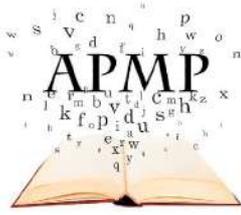


ISSN 2521-6481



**KARAZIN UNIVERSITY**  
**CLASSICS AHEAD OF TIME**

**1(10)'2025**

**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(10)'2025**

Since 2017

Kharkiv – 2025

**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 № dated 26.12.2025)

**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](mailto: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 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 Lidija PICTOWNIKOWA**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Dr Natalia RUDA**, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

**Dr Almut Hille**, Institute of German and Dutch Languages and Literatures (Germany).

**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, 2025

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(10)'2025**

Засновано 2017 року

Харків – 2025

**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 № від 26.12.2025)

**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](mailto: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 Іванівна** – 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)

**ОНЩЕНКО 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 наук (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 увиразненні 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, 2025

## CONTENTS

DOUBLE PERSONNALITÉ ET ACTES CRIMINELS : ÉTUDE COMPARÉE DE <i>L'ADVERSAIRE</i> ET DE <i>L'AFFAIRE CHARLES DEXTER WARD</i>	Jérôme CONSTANTIN	7–23
BESONDERHEITEN DER SPRACHE VON LIEBENDEN IN DER MODERNEN DEUTSCHSPRACHIGEN SCHÖNGEISTIGEN LITERATUR	Viktoriiia DZIUBENKO, Nataliia ONISHCHENKO	24–50
BASIC LINGUISTIC TERMS IN ENGLISH STUDIES. THEIR FUNCTIONAL-SEMANTIC CATEGORIES AND PATTERNS OF FUNCTIONING	Serhii LIASHENKO	51–58
VOICING THE UNSPEAKABLE: LINGUISTIC DISRUPTIONS AND FEMININE SUBJECTIVITY IN CONTEMPORARY ENGLISH FICTION	Nataliia LUKIANENKO	59–80
JAUME CABRÉ. HISTORIA DE UN VIOLÍN EN SU OBRA <i>JO CONFESSO</i>	Alina PASHKOVA	81–89
DEVELOPMENT OF DIGITAL COMPETENCE OF THE LECTURER IN THE CONTEXT OF PROMOTING ACADEMIC ACTIVITIES	Khrystyna TRACH, Anastasiia VAKULENKO	90–111
L'INFLUENCE DU THÉÂTRE ROMANTIQUE FRANÇAIS SUR LA DRAMATURGIE D'ÉRIC- EMMANUEL SCHMITT DANS LA PIÈCE <i>LE BOULEVARD DU CRIME</i>	Olha VASYLIEVA	112–126

## ЗМІСТ

ПОДВІЙНА ОСОБИСТІТЬ І ЗЛОЧИННІ ДІЇ: ПОРІВНЯЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОТИВНИКА ТА СПРАВИ ЧАРЛЬЗА ДЕКСТЕРА УОРДА	Жером КОНСТАНТЕН	7–23
ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ЗАКОХАНИХ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	Вікторія ДЗЮБЕНКО, Наталія ОНІЩЕНКО	24–50
БАЗОВІ ЛІНГВІСТИЧНІ ТЕРМІНИ В АНГЛІСТИЦІ. ЇХ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ КАТЕГОРІЇ ТА ЗАКОНОМІРНОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ	Сергій ЛЯШЕНКО	51–58
МОВЧАННЯ ЯК МОВА: ЛІНГВІСТИЧНІ ЗСУВИ І ЖІНОЧА СУБ'ЄКТИВНІСТЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ПРОЗІ	Наталія ЛУК'ЯНЕНКО	59–80
ЖАУМЕ КАБРЕ. ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ СКРИПКИ У ЙОГО ТВОРІ <i>МОЄ КАЯТТЯ</i>	Аліна ПАШКОВА	81–89
РОЗВИТОК ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВИКЛАДАЧА ЗВО В КОНТЕКСТІ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	Христина ТРАЧ, Анастасія ВАКУЛЕНКО	90–111
ВПЛИВ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНТИЧНОГО ТЕАТРУ НА ДРАМАТУРГІЮ ЕРІКА-ЕММАНУЕЛЯ ШМІТТА У П'ЄСІ <i>БУЛЬВАР ЗЛОЧИНІВ</i>	Ольга ВАСИЛЬЄВА	112–126

UDC 82.091 : 159.964.2

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-01

## DOUBLE PERSONNALITÉ ET ACTES CRIMINELS : ÉTUDE COMPARÉE DE *L'ADVERSAIRE* ET DE *L'AFFAIRE CHARLES DEXTER WARD*

© Jérôme CONSTANTIN, 2025

*Docteur en Littérature*

*Diplômé de l'Université Sorbonne Nouvelle*

*Enseignant au LFIA*

*Cami de Marco, 21, El Campello, Espagne*

*email: [jerome.constantin2016@gmail.com](mailto:jerome.constantin2016@gmail.com)*

*ORCID 0009-0009-9330-0531*

### RÉSUMÉ

À première vue, peu de choses rapprochent *l'Adversaire*, enquête d'Emmanuel Carrère sur l'histoire réelle de Jean-Claude Romand, mythomane ayant assassiné toute sa famille en 1993, et *L'Affaire Charles Dexter Ward* (*The case of Charles Dexter Ward*), classique de la littérature fantastique écrit par Howard Philip Lovecraft en 1927. Pourtant tous deux racontent la même histoire : celle d'une lente dépossession de soi par un *alter ego* qui conduit au meurtre.

Les deux récits sont structurés comme des compte-rendus et présentent ces histoires de doubles personnalités avec une rigueur de détective. Pourtant, le coeur de leur sujet semble échapper à toute rationalité : l'irruption de l'inexplicable, de *l'Adversaire*, défini par Emmanuel Carrère comme le « diable » – formule ambiguë pouvant autant renvoyer à un concept religieux qu'à une métaphore du démon intérieur. Dans les deux cas (le terme « case » en anglais pouvant d'ailleurs être traduit par « affaire » criminelle ou « cas » médical) le héros de l'histoire se sent comme étranger aux atrocités dont on l'accuse, comme si celles-ci avaient été perpétrées par un *Autre*.

Dans quelle mesure les auteurs de ces deux récits disculpent-ils ou bien reconnaissent-ils leurs personnages coupables des crimes que ces derniers imputent à leurs doubles ?

**Mots-clés:** *Emmanuel Carrère, Howard Philip Lovecraft, L'Adversaire, L'Affaire Charles Dexter Ward, Double personnalité, Actes criminels.*

© Constantin, J., 2025

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

Constantin, J. (2025). Double personnalité et actes criminels: Étude comparée de *L'Adversaire* et de *L'Affaire Charles Dexter Ward*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 7-23.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-01

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

## INTRODUCTION

À première vue, peu de choses rapprochent *l'Adversaire*, enquête d'Emmanuel Carrère sur l'histoire réelle de Jean-Claude Romand, mythomane ayant assassiné toute sa famille en 1993, et *L'Affaire Charles Dexter Ward* (*The case of Charles Dexter Ward*), classique de la littérature fantastique écrit par Howard Philip Lovecraft en 1927. Pourtant tous deux racontent la même histoire : celle d'une lente dépossession de soi par un *alter ego* qui conduit au meurtre.

Les deux récits sont structurés comme des compte-rendus et présentent ces histoires de doubles personnalités avec une rigueur de détective. Pourtant, le cœur de leur sujet semble échapper à toute rationalité : l'irruption de l'inexplicable, de *l'Adversaire*, défini par Emmanuel Carrère comme le « diable » – formule ambiguë pouvant autant renvoyer à un concept religieux qu'à une métaphore du démon intérieur. Dans les deux cas (le terme « case » en anglais pouvant d'ailleurs être traduit par « affaire » criminelle ou « cas » médical) le héros de l'histoire se sent comme étranger aux atrocités dont on l'accuse, comme si celles-ci avaient été perpétrées par un *Autre*.

Dans quelle mesure les auteurs de ces deux récits disculpent-ils ou bien reconnaissent-ils leurs personnages coupables des crimes que ces derniers imputent à leurs doubles ?

## I. LES CARACTERISTIQUES DES DEUX ROMANS

### A. *L'Adversaire*

Publiée en janvier 2000 aux éditions P.O.L, cette oeuvre d'Emmanuel Carrère est le résultat d'un long travail d'enquête débuté en 1993, année des événements dramatiques. Issu d'une série d'entretiens avec le meurtrier et une grande partie des témoins de l'affaire, le livre reconstitue la vie de Jean-Claude Romand et les circonstances du fait divers. L'auteur, qui se veut fidèle au réel, refuse par ailleurs l'appellation de « roman », auquel il préfère le terme « récit ». Une partie non négligable de ce récit est par ailleurs racontée à la première personne du singulier (narrateur et auteur se confondant) dans laquelle Carrère explique sa découverte de l'affaire, sa décision d'en faire un livre, les étapes de son enquête, son cheminement, ses doutes et les échos que trouve

cette histoire étrange dans son âme d'écrivain fasciné par la folie et l'imaginaire.

Les faits présentés sont les suivants :

Pendant dix-huit ans, dans une petite ville proche de la Suisse, Jean-Claude Romand a fait croire à sa famille et à ses proches qu'il était un éminent médecin, chercheur à l'Organisation Mondiale de la Santé. En réalité il n'avait ni diplôme ni emploi, et sa vie entière n'était que mensonge. Il gagnait de l'argent en escroquant ses connaissances, abusant de leur confiance en leur faisant croire à des placements avantageux s'ils lui confiaient leurs biens. Sur le point d'être démasqué, il a tué son épouse, ses parents et ses deux enfants pour ne pas qu'ils connaissent la vérité, et a tenté de se donner la mort sans toutefois y parvenir. Condamné en 1996 à la réclusion criminelle à perpétuité au terme d'un procès très médiatisé, il s'est converti en prison à la religion catholique.

### B. *L'affaire Charles Dexter Ward*

Ecrite en 1927 et publiée en 1941 à titre posthume dans le magazine *Weird Tales*, cette oeuvre est parfois considérée comme une longue nouvelle, parfois comme un court roman. Néanmoins, le nombre élevé de personnages secondaires et de chapitres consacrés au passé du personnage principal, la range plutôt dans cette seconde catégorie.

Le récit se présente sous la forme d'un compte-rendu détaillé :

On apprend tout d'abord qu'un patient atypique s'est échappé récemment d'un hôpital psychiatrique des environs de Providence, en Nouvelle Angleterre. Nommé Charles Dexter Ward et âgé de vingt-six ans, il était atteint de symptômes physiques étranges, trahissant un vieillissement prématuré, ainsi que d'une étrange amnésie : il avait oublié presque toutes les informations relatives à son époque (la même que celle de Lovecraft, à savoir l'entre-deux guerres) mais montrait une connaissance stupéfiante du dix-huitième siècle, période qui l'obsédait au point d'en avoir adopté les usages et la manière de parler. Les chapitres suivants s'attardent sur la jeunesse de Charles Ward et sa passion précoce pour l'Histoire. Dès l'adolescence, il avait été fasciné par la vie d'un de ses ancêtres, Joseph Curwen, dont on apprend le parcours jalonné de

© Constantin, J., 2025

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

Constantin, J. (2025). Double personnalité et actes criminels: Étude comparée de *L'Adversaire* et de *L'Affaire Charles Dexter Ward*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 7-23.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-01

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

scandales de la fin du dix-septième siècle à la veille de la Révolution américaine. Accusé de pratiques occultes et de meurtres, ce dernier avait été exécuté sur l'ordre des notables de sa ville. La deuxième partie du roman raconte la lente dégradation supposée de l'état de santé mentale de Charles Ward, dont l'obsession grandissante pour son aïeul finit par alarmer sa famille qui demandera son internement. Avant qu'il ne soit conduit à l'asile, l'existence du jeune homme sera entourée de rumeurs d'événements surnaturels et de meurtres sordides. Le lecteur comprend peu à peu que Charles Ward est lentement envahi par Joseph Curwen, revenu à la vie à travers son descendant qu'il finit par détruire, pour mieux reprendre sa vie de sorcier et ses crimes abominables. Néanmoins, jusqu'à la fin du récit, Lovecraft ne cessera de parler de « la folie de Charles Dexter Ward » (Lovecraft, 1941 : 4), laissant planer un léger doute sur la réalité de la résurrection de Curwen, celle-ci n'étant peut-être que le fruit de l'imagination du jeune dément.

Au terme de l'histoire, qui verra la disparition et la mort supposée de Charles Ward alias Joseph Curwen, le docteur Willet, en charge du diagnostic, affirme au père du héros que son fils n'est pas responsable des crimes qu'on le sait avoir commis :

« Il a été frappé d'un mal étrange, comme en témoignent ses métamorphoses physiques et morales, et tu ne le reverras jamais. Que ceci te soit une consolation : il n'a jamais été un monstre (...) il est remonté trop loin dans le passé, et le passé a fini par l'engloutir. »  
(Lovecraft, 1941 : 34)

## II. JEUNESSE DU PERSONNAGE PRINCIPAL ET GENESE DU MAL

Les deux romans suivent un ordre similaire : ils commencent par la fin, par une partie introductive dans laquelle les crimes ont déjà été commis et dans laquelle la vérité a éclaté au grand jour. Puis ils reviennent méthodiquement en arrière, aux sources supposées de la folie meurtrière, reconstituant la jeunesse de leurs protagonistes pour tenter d'y identifier des causes et des signes avant-coureurs.

Les deux personnages, Jean-Claude Romand et Charles Dexter Ward (dont le premier, rappelons-le, est l'avatar littéraire d'une personne réelle) présentent

des ressemblances importantes : dans leurs jeunes années, tous deux étaient des garçons gauches et timides, refermés sur eux-mêmes et leurs mondes intérieurs, appliqués et studieux mais volontiers rêveurs et absents :

« Jean-Claude a été un adolescent solitaire, mauvais en sport, effarouché, pas tant par les filles qui habitaient une autre planète que par les garçons plus dégourdis qui prétendaient en fréquenter. Il dit s'être réfugié dans la compagnie d'une petite amie imaginaire appelée Claude, dont les psychiatres se demandent s'il ne l'a pas inventée après coup pour leur complaire. Il est avéré, en revanche, qu'il a décroché un 16 au bac de philo et que sur les trois sujets proposés dans son académie à la session de juin 1971, il a choisi : La vérité existe-t-elle ? » (Carrère, 2002 : 17)

Quant au jeune Ward :

« Il passait tout son temps à travailler chez lui, à faire de longues promenades, à suivre des cours et à rechercher des documents généalogiques et archéologiques dans les différentes bibliothèques de la ville. On peut encore se le rappeler tel qu'il était en ce temps-là grand, mince, blond, un peu voûté, assez négligemment vêtu, donnant une impression générale de gaucherie et de timidité. » (Lovecraft, 1941 : 6)

On notera au passage que cette description physique et psychologique de Charles Ward rappelle beaucoup son créateur lui-même, Howard Philip Lovecraft, reclus et agoraphobe, à l'imagination débordante et morbide. Si Emmanuel Carrère dans *L'Adversaire* dresse le portrait d'un criminel existant réellement, le héros de *L'affaire Charles Dexter Ward* pourrait être considéré comme le double littéraire de l'auteur de Providence.

C'est à ces années de jeunesse solitaire que chacun des deux auteurs fait remonter l'origine du mal. Emmanuel Carrère parle d'une égratignure de l'ego qui s'est progressivement aggravée, agrandie par la peur des autres et les milliers d'heures passées seul, à éviter le contact avec la réalité. Selon l'auteur, « un grand vide blanc s'était petit à petit creusé à l'intérieur de lui jusqu'à ce qu'il ne reste plus que cette apparence d'homme en noir, ce gouffre d'où s'échappait un courant d'air glacial. » (Carrère, 2002 : 106)

Lovecraft, quant à lui, décrit l'isolement volontaire de son personnage qui n'a pas d'amis et se coupe de sa famille, pour ne plus s'intéresser qu'à ses recherches historiques et généalogiques, celles-là mêmes qui le mèneront à son aliénation quand il se perdra dans le passé, jusqu'à ce que celui-ci finisse « par l'engloutir ». (Lovecraft, 1941 : 34)

### III. IRRUPTION DE L'ADVERSAIRE

Dans le cas de Jean-Claude Romand, les véritables troubles dissociatifs, tels que les nomment les psychiatres, n'apparaissent véritablement qu'au début de l'âge adulte, plus précisément pendant la deuxième année de ses études de médecine. Malgré ses résultats honorables, il cesse soudain d'aller en cours et aux examens mais prétendra pendant une décennie qu'il poursuit sa formation normalement, jusqu'à l'obtention de son – faux – diplôme et le début de sa prétendue carrière, sans que personne ne se doute de rien pendant dix-huit ans. Un épisode en particulier semble marquer le début de cette scission du personnage en deux « Romand », l'un réel, l'autre imaginaire : un soir de vacances, il se présente devant ses camarades d'université dans des habits déchirés, couverts de blessures qu'il a lui-même causé intentionnellement, et prétend avoir été agressé sans raison par un groupe d'individus. Ce mensonge, que tout le monde croit, ne sert aucun objectif à part peut-être celui d'attirer l'attention. Et le menteur lui-même finira par se berner :

« Mais après, je ne savais plus si c'était vrai ou faux. Je n'ai bien sûr pas le souvenir de l'agression réelle, je sais qu'elle n'a pas eu lieu, mais je n'ai pas non plus celui de la simulation, d'avoir déchiré ma chemise ou de m'être moi-même griffé. Si je réfléchis, je me dis que je l'ai forcément fait mais je ne me le rappelle pas. Et j'ai fini par croire que j'ai vraiment été agressé. » (Carrère, 2002 : 98)

Dans le cas de Charles Dexter Ward, un événement précis marque également le début de l'aliénation : un jour d'avril, après que le jeune homme se soit enfermé dans ses appartements plusieurs jours durant, au prétexte de recherches ésotériques, sa famille entend souvent de grands bruits. En allant écouter à sa porte, derrière laquelle il le sait parfaitement seul, son père est témoin d'un phénomène terrifiant :

« Il entendait le murmure d'une conversation à voix très basse, dont il ne pouvait saisir les paroles, et qui, pourtant, le bouleversait jusqu'au fond de l'âme. Bien sûr, ce n'était pas la première fois que son fils marmonnait des formules ; mais à présent, ce murmure paraissait tout différent. Il s'agissait très nettement d'un dialogue, dans lequel la voix de Charles, aisément reconnaissable, alternait avec une autre, si grave et si caverneuse qu'il était difficile d'admettre qu'elle pût sortir du gosier du jeune homme. » (Lovecraft, 1941 : 31)

De ce jour-là date le début d'une série d'événements étranges et horribles, dont le médecin du patient attribue la responsabilité, non pas à Charles Ward, mais à son double, Joseph Curwen, qu'il soit réellement venu du passé ou bien des profondeurs de sa psyché.

On notera la ressemblance de ces deux récits avec un autre court roman, écrit par Robert Louis Stevenson : *L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*. Dans cet autre classique de la littérature fantastique, écrit également avec la rigueur d'une enquête, un personnage solitaire fasciné par la médecine se retrouve finalement scindé en deux êtres, dont l'un commet des crimes dont l'autre se sent innocent. Un *adversaire* est présent dans le corps d'un éminent médecin, dont tous ignorent la vie cachée qui le conduira au meurtre. Stevenson s'était d'ailleurs lui-même inspiré du français Eugène Azam et de son *Cas Felinda*.

#### **IV. PERSONNAGE SOCIAL ET VIE CACHEE**

Selon Emmanuel Carrère, tout le monde n'a vu de Jean-Claude Romand que le personnage qu'il s'était inventé – ou qui s'était imposé à lui : celui du docteur Romand, brillant spécialiste qui prenait tous les matins le volant de sa belle voiture pour aller travailler à l'Organisation Mondiale de la Santé, de l'autre côté de la frontière, à Genève. En réalité, il passait ses journées entière sur des aires d'autoroute, à attendre dans son véhicule, perdu dans un monde inaccessible aux autres :

« Est-ce qu'il pleurait, le front contre le volant ? Ou bien est-ce qu'il ne ressentait rien du tout ? Est-ce que, seul, il devenait une machine à conduire, à marcher, sans vraiment penser ni sentir, un docteur Romand

résiduel et anesthésié ? Un mensonge, normalement, sert à recouvrir une vérité, quelque chose de honteux peut-être mais de réel. Le sien ne recouvrait rien. (...) Dehors, il se retrouvait nu. Il retournait à l'absence, au vide, au blanc, qui n'étaient pas un accident de parcours mais l'unique expérience de sa vie. » (Carrère, 2002 : 43)

Par la voix d'un personnage secondaire lors du procès, ce vide, ce gouffre, est décrit comme une véritable forme de folie, une « folie blanche », celle qui causera la mort de cinq êtres innocents :

« Ce type est un très grand malade. Il se contrôle, c'est comme ça qu'il tient debout, mais si on se met à le titiller, il va se fissurer devant tout le monde et je vous assure, ça va être épouvantable. On croit que c'est un homme qu'on a devant nous, mais en fait ça n'est plus un homme, ça fait longtemps que ça n'est plus un homme. C'est comme un trou noir, et vous allez voir, ça va nous sauter à la gueule. Les gens ne savent pas ce que c'est, la folie. C'est terrible. » (Carrère, 2002 : 22)

Dans le roman de Lovecraft, les personnages secondaires sont rares à comprendre qu'il font face à deux entités sous la même apparence, celle de Charles Dexter Ward. Les proches et les médecins ne voient pour la plupart qu'un jeune homme de bonne famille, poli et courtois, érudit et respectable, quoique mélancolique et parfois étrange. En réalité, Curwen, son double maléfique, se livre chaque nuit à des « expériences blasphématoires » (Lovecraft, 1941 : 52) et des rites occultes, dans une immense caverne souterraine remplie de créatures monstrueuses. Comme dans le récit de Carrère, on a ici affaire à un « gouffre » (symbole de l'inconscient et de la folie ?) caché au regard des autres et rempli de choses terrifiantes qui menacent d'en sortir à tout moment. De la même manière que la folie de Romand finira par brusquement « sauter à la gueule » de ses proches, détruisant tout sur son passage, les horreurs du souterrain de Curwen surgiront sous la lampe du docteur Willet, qui en restera « plus mort que vivant ». (Lovecraft, 1941 : 58)

Parallèlement à celle de l'ennemi intérieur, cette image de la caverne rappelle les travaux de Carl Gustav Jung, dont *L'essai d'exploration de l'inconscient* pourrait servir de décrypteur à bon nombre de récits fantastiques de Lovecraft, qui s'inspirait d'ailleurs de ses propres cauchemars. Dans l'interprétation que

le psychanalyste fait de cette image dans l'inconscient collectif, il parle de modification de la personnalité :

« Celui qui d'aventure pénètre dans cette caverne, c'est-à-dire dans la caverne que chacun porte en lui, ou dans cette obscurité qui se trouve derrière sa conscience, celui-là est entraîné dans un processus de transformation d'abord inconscient. Entrant dans l'inconscient, il établit un lien entre les contenus de celui-ci et sa conscience. Il peut en résulter une modification de sa personnalité, lourde de conséquences positives ou négatives. » (Yung, 1964 : 8)

## V. PASSAGE A L'ACTE

Au fur et à mesure du récit de Carrère, l'univers mensonger bâti (ou subi) par Jean-Claude Romand pour les autres et pour lui-même menace de plus en plus de s'effondrer. Les proches qu'il a escroqués commencent à se douter de quelque chose et à lui réclamer l'argent qu'ils lui ont confié, alors qu'il n'a plus un sou et que son épouse ne pourra bientôt plus ignorer la situation. Il pense à se faire passer pour mort et à s'enfuir au bout du monde, mais ne peut se résoudre à abandonner sa seconde personnalité, la seule que les autres voient:

« Déclaré mort, il serait vraiment hors d'atteinte. Le problème, c'est qu'il serait en vie et que seul il ne saurait que faire de cette vie. Sortir de la peau du docteur Romand voudrait dire se retrouver sans peau, plus que nu : écorché. » (Carrère, 2002 : 92)

Ne pouvant supporter l'idée que ses proches connaissent son vrai visage, il se résout à les tuer et à se tuer lui-même. Ou plutôt il ne s'y résout pas : quelque chose en lui, d'après ses dires, lui fait accomplir les gestes qui le conduiront au massacre, sans qu'il semble en avoir véritablement conscience :

« Cette idée est apparue... mais elle était aussitôt masquée par d'autres faux projets, d'autres fausses idées. C'était comme si elle n'existait pas... Je faisais comme si... Je me disais que je faisais autre chose, que c'était pour une autre raison, et en même temps... en même temps j'achetais les balles qui allaient traverser le cœur de mes enfants... » (Carrère, 2002 : 94)

Les meurtres abominables qui suivront semblent avoir été commis dans le même état de conscience. Dans un d'état d'absence, comme si un autre agissait à sa place :

« Je suis incapable de dire ce qui s'est passé entre le moment où je consolais Florence sur le canapé et celui où je me suis réveillé avec le rouleau à pâtisserie taché de sang entre les mains (...) Par la suite, pourquoi avoir emballé et rangé avec soin la carabine avant de partir pour la maison de mes parents ? — En réalité, pour les tuer, bien sûr, mais je devais me dire que c'était pour la rendre à mon père.

Il se rappelle s'être garé devant la statue de la Vierge que son père entretenait et fleurissait chaque semaine. Il le revoit lui ouvrant le portail. Ensuite, il n'y a plus d'images jusqu'à sa mort. » (Carrère, 2002 : 96)

Il faut rappeler ici que nous parlons de Jean-Claude Romand comme du personnage décrit dans le livre d'Emmanuel Carrère, et tel qu'il est présenté par ce dernier : la culpabilité et le degré de responsabilité du Romand réel n'est pas l'objet de cette étude.

Quant au personnage de fiction créé par Lovecraft, ses crimes (qui n'ont heureusement pas été commis dans la réalité) commencent pendant les jours qui suivent l'étrange conversation à deux voix qu'il a eu – semble-t-il – avec lui-même et que son père a surprise en écoutant à sa porte. Une vague de meurtres abominables touche les environs, et lui sont par la suite attribués :

« Des aliénistes le rendent responsable des actes de vampirisme odieux qui furent perpétrés en ce temps-là. Les victimes qui survécurent ont raconté qu'ils subirent l'assaut d'un monstre bondissant qui enfonçait ses crocs dans la gorge ou le haut du bras et se gorgeait de sang. » (Lovecraft, 1941 : 38)

Néanmoins, l'une des deux personnalités qui habitent le jeune homme semble étrangère et même hostile à ces actes abominables, qui sont le fait de *l'Autre* comme en témoigne une autre conversation solitaire surprise par ses parents :

« Le jeune homme semblait poursuivre une discussion violente avec lui-même, car on entendit brusquement une série de cris qui ressemblaient

à des demandes et des refus alternés. Mrs Ward monta en courant, écouta à la porte et entendit le fragment de phrase suivant : Il faut qu'il reste rouge pendant trois mois. » (Lovecraft, 1941 : 41)

Peu de temps après, Charles Dexter Ward sera enfermé dans un asile, tout comme Jean-Claude Romand sera condamné à la prison à perpétuité.

## VI. EPILOGUES PESSIMISTES

Le livre d'Emmanuel Carrère se termine sur la nouvelle vie de Jean-Claude Romand, que l'on voyait naguère comme un brillant médecin et que ceux qui le côtoient considèrent désormais comme un détenu modèle, tueur repentini qui a découvert la foi en prison, « grand criminel sur la voie de la rédemption mystique » (Carrère, 2002 : 151). L'auteur parle de cette métamorphose en disant que Romand a « changé de peau », et fait la remarque suivante :

« Habitué à fonctionner selon le programme “docteur Romand”, il lui avait fallu un temps d'adaptation pour établir un nouveau programme, “Romand l'assassin”, et apprendre à le faire tourner ». (Carrère, 2002 : 88)

17

---

Toutefois, Carrère ne met pas en doute la sincérité du prisonnier. Il ne voit pas en lui un manipulateur qui se joue des autres, mais considère plutôt qu'une partie de lui trompe l'autre. Selon la formule d'Alphonse Daudet « Il ne ment pas, il se trompe » (Daudet, 1872), ce dernier verbe pouvant d'ailleurs être compris de deux manières : dans le sens de l'erreur et celui de la duperie, Romand étant à la fois dupeur et dupé. Cette duplicité (au sens ethymologique, de *double*, sans signification morale) s'avère si grande que la pathologie de cet homme ne peut pas être seulement comprise comme de la mythomanie, ou mensonge compulsif : elle ressemble à un véritable dédoublement de personnalité. Elle est la nature-même de Romand, qui ne peut fonctionner d'une autre façon : « Il ment. C'est sa manière d'être, il ne peut pas faire autrement et je pense qu'il le fait plus pour se tromper lui-même que pour tromper les autres. » (Carrère, 2002 : 123)

Selon les psychiatres, Jean-Claude Romand est à la fois deux et rien : le vide, le gouffre dont il parlait dans les chapitres précédents s'est encore agrandi depuis que cet homme a massacré ceux qu'il aimait et tenté de se suicider en avalant

une vingtaine de comprimés sédatifs. Les médecins penchés sur son cas sont déroutés par la vacuité apparente de leur patient, au-delà de tout mensonge :

« Au cours des entretiens suivants, ils l'ont vu sangloter et produire des signes emphatiques de souffrance sans pouvoir dire s'il l'éprouvait vraiment ou non. Ils avaient l'impression troublante de se trouver devant un robot privé de toute capacité de ressentir, mais programmé pour analyser des stimuli extérieurs et y ajuster ses réactions. » (Carrère, 2002: 62)

Au cours de ces nombreux entretiens, de la longue instruction au procès, le prévenu semble encore plus avide de comprendre ses propres motivations, ce qu'il anime, ce qu'il est, que ne le sont les professionnels chargés de l'examiner. Mais ces recherches seront décevantes pour le faux-médecin comme pour les vrais. Personne ne le comprend, personne ne le croit, et surtout pas lui-même:

« Il lui sera à tout jamais impossible, conclut le rapport, d'être perçu comme authentique et lui-même a peur de ne jamais savoir s'il l'est. Avant on croyait tout ce qu'il disait, maintenant on ne croit plus rien et lui-même ne sait que croire, car il n'a pas accès à sa propre vérité mais la reconstitue à l'aide des interprétations que lui tendent les psychiatres, le juge, les médias. » (Carrère, 2002 : 95)

Emmanuel Carrère termine son récit sur une note pessimiste. Après avoir enquêté pendant des années « pour comprendre », rencontré presque tous les acteurs du drame, à commencer par le criminel, il avoue sa perplexité et ses doutes sur la redemption d'un homme qui se dit « sorti du labyrinthe des faux semblants » et du mensonge :

« Qu'il ne joue pas la comédie pour les autres, j'en suis sûr, mais est-ce que le menteur qui est en lui ne la lui joue pas ? (...) Quand la certitude d'être aimé malgré tout fait couler sur ses joues des larmes de joie, est-ce que ce n'est pas encore l'Adversaire qui le trompe ? » (Carrère, 2002 : 204)

De même que Jean-Claude Roman a tenté de se suicider, Charles Dexter Ward est finalement tué par son double Joseph Curwen. Dans les deux cas, cette destruction de soi a lieu dans la chambre à coucher du personnage principal.

© Constantin, J., 2025

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

Constantin, J. (2025). Double personnalité et actes criminels: Étude comparée de *L'Adversaire* et de *L'Affaire Charles Dexter Ward*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 7-23.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-01

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

L'ambiguïté maintenue par Lovecraft jusqu'à la fin du livre ne permet pas au lecteur de trancher : soit un sorcier venu du passé a réellement tué son descendant pour prendre sa place, soit la seconde personnalité d'un jeune fou a définitivement effacé sa véritable identité, comme à la fin du film *Psychose* d'Alfred Hitchcock. L'atmosphère fantastique du roman rend la première option plus probable, mais l'auteur se garde d'être explicite. Il parle d'un « cri d'épouvante » entendu par les témoins, suivi de « bruits sourds et de grincements ». (Lovecraft, 1941 : 61) Par la suite, le jeune homme, qui les jours précédents avait alternativement été Charles Ward, « gauche et timide », ou Joseph Curwen, à la voix caverneuse et aux « yeux enfiévrés, avec une expression de férocité diabolique » (Lovecraft, 1941 : 58), ne sera plus désormais que ce dernier, sa personnalité habituelle ayant définitivement disparu.

Son internement ne tarde pas, et le narrateur reviendra à la toute fin du roman sur son évasion, évoquée dans ses premières lignes. Deux points de vue s'affrontent : celui des psychiatres de l'établissement, qui considèrent qu'un dangereux déséquilibré est parvenu à s'échapper, et celui du docteur Willet, médecin de famille, qui donnera sa version des faits. Selon lui, personne ne s'est évadé : un corps habité par un hôte maléfique a seulement disparu, Joseph Curwen ayant été renvoyé là d'où il venait. Cette fin n'est pas heureuse néanmoins, car Charles Ward était déjà mort depuis longtemps et ne reviendra pas.

Alors que Carrère se refuse à présenter Romand uniquement comme une « coquille vide » aux mains de l'*Adversaire*, ce qui reviendrait à l'absoudre, Lovecraft rend son personnage innocent des crimes commis par son corps depuis que celui-ci est habité par un autre :

« Je me refuse à dire, quel être humain ou quel animal a pu se livrer à de pareilles abominations, mais j'affirme que Charles Ward n'en est point l'auteur. J'ai des raisons de penser qu'il ignorait le goût du sang. (...) Ward a touché à des choses terribles, mais il n'a jamais été un monstre. »  
(Lovecraft, 1941 : 34)

Il est difficile d'en dire autant de Jean-Claude Romand. Ce dernier plaide la démence : « Un banal accident, une injustice peuvent provoquer la folie » et

s'appuie même sur un rapport psychiatrique dans une de ces lettres à Emmanuel Carrère :

« Dans l'affaire actuelle, et à un certain niveau archaïque de fonctionnement, J.C.R. ne faisait plus bien la différence entre lui et ses objets d'amour : il faisait partie d'eux et eux de lui dans un système cosmogonique totalisant, indifférencié et clos. À ce niveau, il n'y a plus beaucoup de différence entre suicide et homicide... » (Carrère, 2002 : 122)

Pourtant l'écrivain n'est pas vraiment convaincu par cette défense, ni par l'argument, récurrent, de la double personnalité et du double maléfisant qui aurait en quelque sorte agi à la place de Romand. Il se reproche même d'avoir encouragé le criminel dans ce sens :

« Je me rends compte avec le recul que je l'ai tout de suite caressé dans le sens du poil en adoptant cette gravité compassée et compassionnelle et en le voyant non comme quelqu'un qui a fait quelque chose d'épouvantable mais comme quelqu'un à qui quelque chose d'épouvantable est arrivé, le jouet infortuné de forces démoniaques. » (Carrère, 2002 : 156)

Même s'il y a eu deux « Romand », le brillant médecin et l'escroc mythomane devenu assassin, infanticide et parricide, il n'est pas prouvé que le criminel ait souffert de trouble de la personnalité multiple, terme psychiatrique que le langage courant appelle dédoublement de la personnalité. Cet argument sera en tout cas mis en doute par les experts, lors de l'instruction et du procès.

## CONCLUSION

Ces deux livres, rapportant des meurtres fous commis par des êtres inoffensifs en apparence, se terminent sur des conclusions incertaines. Une chose semble hors de doute néanmoins : tous deux s'achèvent par une victoire de l'*Adversaire* sur le personnage principal. Une victoire en demi-teinte – puisqu'elle débouche sur un enfermement (dans un asile ou en prison) ou un exil – mais pourtant bien réelle.

Pour répondre à notre question de départ, on peut affirmer sans hésiter que Lovecraft disculpe totalement son personnage Charles Ward de ses crimes, et ce quelle que soit la grille de lecture que l'on adopte. Soit les faits surnaturels rapportés sont authentiques, et dans ce cas Charles Dexter Ward n'est pas coupable des meurtres sauvages que Joseph Curwen, son ancêtre, a perpétrés sous son identité. Soit son cas relève de la psychiatrie et de ce que cette dernière appelle les troubles dissociatifs de l'identité, et dans ces circonstances il n'est pas responsable de ses actes.

C'est justement sur ce point que sa situation diffère de celle de Jean-Claude Romand : celui-ci n'a pas été enfermé dans un asile comme Ward, mais bien dans une prison, la Justice ayant estimé que son degré de conscience et de contrôle de lui-même permettait de le condamner. Emmanuel Carrère ne va pas jusqu'à le disculper même s'il s'interroge, doute, et lui reconnaît des circonstances atténuantes. Bien évidemment, on ne peut pas traiter de la même manière un conte horrifique et un récit basé sur une histoire vraie, un personnage de fiction et un être réel dont la vie entière était une fiction.

Cette vie fictive a d'ailleurs inspiré de nombreux créateurs puisqu'en plus de l'oeuvre de Carrère un roman d'Ysa Dedeau, un film de Nicole Garcia et pièce de Frederic Cherboeuf et Vincent Berger lui ont été consacrés. L'homme qui les a inspiré a quant à lui été libéré le 28 juin 2020 après vingt-six ans sous les verrous.

Son histoire fascine, notamment parce qu'elle nous renvoie à l'abîme qui peut exister entre personnage social et identité profonde, au-delà des conventions. Telle qu'elle est présentée par Emmanuel Carrère, cette affaire illustre de manière terrible la phrase d'Arthur Rimbaud : « Je est un autre ».

## REFERENCES

- Azam, E. (1877). *Amnésie périodique ou Dédoublément de la personnalité*. Bordeaux : Féret et fils.
- Carrère, E. (2002). *L'adversaire*. Paris : Gallimard.
- Daudet, A. (1872). *Tartarin de Tarascon*. Paris : Dentu.
- Lovecraft, H. Ph. (1941). *L'affaire Charles Dexter Ward*. Paris: Booklassic.
- Portal, D. (2013). *L'Adversaire : du fait divers à l'oeuvre littéraire*. Lyon : Université Lyon 3.

© Constantin, J., 2025

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

Constantin, J. (2025). Double personnalité et actes criminels: Étude comparée de *L'Adversaire* et de *L'Affaire Charles Dexter Ward*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 7-23.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-01

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

Rimbaud, A. (1871). Lettre à Georges Izambard, Charleville, 13 mai 1871.

Robert Louis Stevenson : L'étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde (1887). Paris : Phebus.

Schaffner, A., Reig, Ch., Romestaing, A. (2016). Emmanuel Carrère, Le point de vue de l'adversaire. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

Wagner, R. (2006). H.P.L. (1890-1991). Paris, Nestiveqnen – Actusf, coll. « Les trois souhaits ».

Yung, C. G. (1964). Essai d'exploration de l'inconscient. Paris : Denoël.

## **DOUBLE PERSONALITY AND CRIMINAL ACTS: A COMPARATIVE STUDY OF *THE ADVERSARY* AND *THE CASE OF CHARLES DEXTER WARD***

*Jérôme CONSTANTIN*

### **ABSTRACT**

At first glance, little seems to connect *The Adversary*, Emmanuel Carrère's investigation into the true story of Jean-Claude Romand, a pathological liar who murdered his entire family in 1993, and *The Case of Charles Dexter Ward*, a classic of fantastic literature written by H.P. Lovecraft in 1927. Yet both tell the same story: that of a slow dispossession of self by an alter ego that leads to murder.

Both narratives are structured like reports and present these stories of split personalities with detective-like rigor. Yet, the heart of their subject seems to defy all rationality: the irruption of the inexplicable, the Adversary, defined by Emmanuel Carrère as the "devil" — an ambiguous term that could refer to a religious concept or a metaphor for the inner demon.

In both cases, the protagonist feels alienated from the atrocities of which he is accused, as if these had been perpetrated by an Other. To what extent do the authors of these two narratives exonerate or acknowledge their characters' guilt for the crimes of their doubles?

**Keywords:** *Emmanuel Carrère, Howard Philip Lovecraft, The Adversary, The Case of Charles Dexter Ward, Split Personality, Criminal Acts.*

# ПОДВІЙНА ОСОБИСТІТЬ І ЗЛОЧИННІ ДІЇ: ПОРІВНЯЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОТИВНИКА ТА СПРАВИ ЧАРЛЬЗА ДЕКСТЕРА УОРДА

Жером КОНСТАНТЕН

## АНОТАЦІЯ

На перший погляд, мало що, здавалося б, пов'язує *Противника* Еммануеля Каррера, розслідування справжньої історії Жана-Клода Романа, патологічного брехуна, який у 1993 році вбив усю свою родину, та *Справу Чарльза Декстера Уорда*, класику фантастичної літератури, написану Г.Ф. Лавкрафтом у 1927 році. Проте обидва твори розповідають одну й ту саму історію: історію повільного відчуження власного Я альтер его, що призводить до вбивства.

Обидві розповіді структуровані як репортажі і представляють ці історії розщепленої особистості з детективною ретельністю. Однак суть їхнього предмета, здається, кидає виклик будь-якій раціональності: вторгнення незбагненого, *Противника*, визначеного Еммануелем Каррером як 'диявол' — неоднозначний термін, який може стосуватися релігійної концепції або метафори внутрішнього демона.

В обох випадках протагоніст відчувається відчуженим від звірств, у яких його звинувачують, наче їх скоїв хтось Інший. Якою мірою автори цих двох розповідей виправдовують чи визнають провину своїх персонажів за злочини їхніх двійників?

**Ключові слова:** *Еммануель Каррер, Говард Філіп Лавкрафт, 'Противник', 'Справа Чарльза Декстера Ворда', розщеплена особистість, злочинні дії.*

Article submitted on 10 October 2025

Accepted on 11 November 2025

**UDC 81.112.2`42:821.112.2.09**

**DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-02**

## **BESONDERHEITEN DER SPRACHE VON LIEBENDEN IN DER MODERNEN DEUTSCHSPRACHIGEN SCHÖNGEISTIGEN LITERATUR**

**© Viktoriia DZIUBENKO, 2025**

*Student*

*Department of Romance and Germanic Philology*

*School of Foreign Languages*

*V. N. Karazin Kharkiv National University*

*4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine*

*email: [viktoriiaadziubenko@gmail.com](mailto:viktoriiaadziubenko@gmail.com)*

*ORCID 0009-0002-9339-1866*

**© Nataliia ONISHCHENKO, 2025**

*PhD, Associate Professor*

24

*Associate Professor at the*

*Department of Romance and Germanic Philology*

*School of Foreign Languages*

*V. N. Karazin Kharkiv National University*

*4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine*

*email: [n.a.onishchenko@karazin.ua](mailto:n.a.onishchenko@karazin.ua)*

*ORCID 0000-0002-9387-4991*

### **ABSTRACT**

Der Diskurs von Liebenden in zeitgenössischen deutschsprachigen literarischen Texten stellt ein komplexes sprachliches Phänomen dar, das kognitive, pragmatische, stilistische und kulturelle Aspekte vereint. Die Arbeit untersucht semantische, syntaktische und stilistische Besonderheiten romantischer Kommunikation anhand von drei aktuellen deutschsprachigen Romanen: *Tschick* von Wolfgang Herrndorf (2010), *Allegro Pastell* von Leif Randt (2020) und *Das Leben fing im Sommer an* von Christoph Kramer (2025).

Ziel der Untersuchung ist es, sprachliche Merkmale des Diskurses von Liebenden zu identifizieren und deren pragmatische Funktionen sowie Ausdruckspotenzial zu

© Dziubenko, V., Onishchenko, N., 2025

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

Dziubenko, V., Onishchenko, N. (2025). Besonderheiten der Sprache von Liebenden in der modernen deutschsprachigen schöngeistigen Literatur. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 24-50.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-02

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

analysieren. Die Aufgaben umfassen einen theoretischen Überblick über die Diskursforschung, die Einordnung romantischer Rede in persönliche dialogische Interaktionen, die Konzeptualisierung von Liebe im literarischen Kontext sowie die Analyse lexikalischer, syntaktischer und stilistischer Muster in der Kommunikation von Liebenden.

Die theoretische Grundlage bilden kognitiv-diskursive, soziolinguistische und pragmatische Ansätze. Die Methodik umfasst Inhaltsanalyse, lexikalisch-semantiche, syntaktische und stilistische Analyse sowie vergleichende Textuntersuchung.

Als Ergebnis werden typische sprachliche Mittel romantischer Rede identifiziert: emotional gefärbtes Vokabular, Idiome, Metaphern, syntaktische Fragmentierung (Ellipse, Wiederholungen, Ausrufe), stilistische Mittel (Ironie, Sprachspiel, Koseformen). Diese Elemente modellieren Intimität, Spontaneität und emotionale Tiefe in der Interaktion der Figuren. Die Studie betont zudem die Wechselwirkung zwischen verbaler und nonverbaler Kommunikation sowie die kulturelle Spezifik sprachlicher Liebesdarstellung.

Die Ergebnisse können für weitere Forschungen in Diskursanalyse, literarischer Linguistik und Übersetzungswissenschaft von Nutzen sein.

**Schlüsselwörter:** *Diskurs von Liebenden, deutschsprachige Literatur, emotionale Kommunikation, syntaktische Merkmale, stilistische Mittel, romantische Interaktion, Pragmatik, persönliche dialogische Rede.*

## EINLEITUNG

In der modernen Welt, in der Kommunikation eine Schlüsselrolle in sozialen Interaktionen spielt, erscheint die Sprache der Liebenden in der belletristischen Literatur als ein wichtiges Element der Darstellung von Emotionen und zwischenmenschlichen Beziehungen. Die *Relevanz* des Artikels ist durch das wachsende Interesse an der Erforschung der sprachlichen Besonderheiten von Liebenden bedingt, da sie die emotionale und soziale Dynamik in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur widerspiegeln. Die Analyse des Liebesdiskurses ermöglicht es nicht nur, die Spezifik der verbalen und nonverbalen Kommunikation von Liebenden zu offenbaren, sondern auch die Entwicklung der sprachlichen Mittel zur Ausdrucksweise von Gefühlen im literarischen Kontext nachzuvollziehen. Das *Ziel* des Artikels besteht in der Analyse der sprachlichen Besonderheiten des Diskurses der Liebenden in der modernen deutschsprachigen Literatur durch die Ermittlung seiner *semantischen, syntaktischen und stilistischen* Merkmale. Zur Erreichung dieses Ziels werden folgende *Aufgaben* vorgesehen:

- die Hauptforschungsrichtungen des Diskurses zu analysieren;

- die Besonderheiten des Diskurses der Liebenden als eine Art des persönlichen dialogischen Diskurses zu bestimmen;
- die Rolle der LIEBE als diskursbildendes Konzept in der deutschsprachigen Literatur zu untersuchen;
- die lexikalisch-phraseologischen Besonderheiten des Diskurses der Liebenden zu ermitteln;
- die syntaktischen Besonderheiten des Diskurses der Liebenden zu analysieren;
- die stilistischen Besonderheiten des Diskurses der Liebenden zu erforschen.

Der Begriff „Liebesdiskurs“ wurde erstmals vom französischen Philosophen Roland Barthes in seinem Werk *Fragmente einer Sprache der Liebe* eingeführt, in dem er sich auf die Verbalisierung emotional-psychologischer Zustände der Liebenden konzentrierte. Durch die Beobachtung des Verhaltens von Verliebten analysierte der Forscher die Besonderheiten ihrer primären kognitiv-sprachlichen Aktivität. Der dialogische Diskurs der Liebenden wird als sprachliche Interaktion von Kommunikationspartnern betrachtet, die in eine Liebesbeziehung eingebunden sind. Sein wesentliches Merkmal ist die gesteigerte Emotionalität, die sich auf allen Sprachebenen manifestiert.

## **DIE SPRACHE DER LIEBENDEN ALS DISKURSFORM**

### ***Der Liebesdiskurs als Form des persönlichen dialogischen Diskurses***

Im Rahmen dieser Untersuchung wird der Liebesdiskurs dem maritimen dialogischen Diskurs zugeordnet, der sich in zwei Entwicklungsphasen gliedert: die prämaritäre und die maritäre Phase. Die erste umfasst den vorehelichen Zeitraum der Interaktion der Partner (Bekannschaft, Flirt, Liebesgeständnis, Heiratsantrag), während die zweite die Beziehungen von Personen einschließt, die bereits verheiratet sind und die sozialen Rollen von Ehemann und Ehefrau ausfüllen (Zymych, 2011).

Für den Diskurs der Liebenden sind charakteristisch:

- Spontaneität der Rede der Kommunikationspartner;
- Fokussierung auf das Subjekt der Liebe;
- Emotionalität und Expressivität;
- Reichhaltigkeit an nonverbalen Kommunikationskomponenten, unter denen der ständige Blickkontakt, ausgeprägte Mimik, verstärkte Gestik und emotionale Färbung der Kommunikation dominieren (Zymych, 2012: 29).

Einer der Schlüsselfaktoren für eine effektive Kommunikation zwischen Liebenden ist die harmonische Kombination von verbalen und nonverbalen Mitteln. Obwohl verbale Mittel traditionell als Hauptträger des Inhalts gelten, ermöglichen sie nur in Einheit mit nonverbalen eine vollständige Bedeutungsübertragung.

In dieser Untersuchung erfolgt die Analyse der nonverbalen Komponenten gemäß der Klassifikation von L. W. Soloschtschuk, die drei Hauptgruppen unterscheidet: kinesische, proxemische und prosodische (Soloshchuk, 2022: 36). Die erste umfasst Gesten (unabhängig vom Körperteil) und Mimik, die zweite Veränderungen der räumlichen Position der Subjekte. Die dritte Gruppe unterscheidet sich dadurch, dass sie kein visuelles, sondern ein auditives Wahrnehmen erfordert; ihre prosodischen Komponenten sind Intonation, Lautstärke, Sprechtempo und Stimmtön (Soloshchuk, 2022).

Die theoretische Grundlage der Untersuchung stützt sich außerdem auf die Dreieckstheorie der Liebe von R. Sternberg, nach der romantische Beziehungen durch die Kombination von drei Komponenten entstehen: Nähe, Leidenschaft und Verpflichtung (Sternberg, 1986). Je nach deren Zusammenspiel werden vier Typen der Liebe unterschieden: romantische (Nähe und Leidenschaft), kameradschaftliche (Nähe und Verpflichtung), törichte (Leidenschaft und Verpflichtung) und vollkommene Liebe, bei der alle drei Komponenten harmonisch koexistieren. Bemerkenswert ist, dass in Sternbergs Modell altersbedingte Unterschiede das Überwiegen einzelner Komponenten beeinflussen: Jüngere bevorzugen die Leidenschaft, während Ältere der Hingabe und emotionalen Nähe mehr Bedeutung beimessen (Ahmetoglu et al., 2010).

Ebenfalls bekannt ist die Klassifikation der Liebestypen von C. und S. Hendrick. Ihre Typologie umfasst sechs Formen:

- *mania* (besitzergreifende Liebe),
- *eros* (erotische Liebe),
- *storge* (freundschaftliche Liebe),
- *pragma* (praktische Liebe),
- *ludus* (spielerische Liebe),
- *agape* (altruistische Liebe) (Hendrick et al., 1986; Hendrick et al., 1995).

Beachtung verdient auch das Modell von H. A. Oharkova, die fünf Haupttypen der Verliebten unterscheidet: romantisch, pragmatisch, manisch, spielerisch (*ludus*) und *agape*-Liebe (Oharkova, 2005: 9; Soloshchuk, 2020). Diese Klassifikation ermöglicht ein tieferes Verständnis der kommunikativen Verhaltensweisen der Liebenden, indem sie deren sprachliche Strategien und Prioritäten entsprechend dem individuellen Liebesstil differenziert.

Somit stellt der Diskurs der Liebenden ein komplexes und facettenreiches Phänomen dar, das sowohl verbale als auch nonverbale Kommunikationskomponenten umfasst. Wichtige Merkmale dieses Diskurses sind Emotionalität, Spontaneität und hohe Expressivität, die die intimen Erlebnisse der Liebenden widerspiegeln. Die harmonische Verbindung von verbalen und nonverbalen Kommunikationsmitteln trägt zur Effektivität des Kommunikationsprozesses bei. Verschiedene theoretische Modelle, insbesondere Sternbergs Konzept und die Klassifikation der Hendricks, ermöglichen die Typologisierung der Liebe, was hilft, die Spezifik der sprachlichen Aktivitäten der Liebenden in unterschiedlichen sozialen Kontexten zu erkennen. Diese theoretischen Ansätze eröffnen neue Möglichkeiten zur Erforschung sprachlicher Strukturen im literarischen Liebesdiskurs.

### ***Liebe als diskurskonstituierendes Konzept in der deutschsprachigen Literatur***

Liebe ist eines der wichtigsten und komplexesten Konzepte im kulturellen und sozialen Diskurs, insbesondere in der Literatur. Im Kontext der

© Dziubenko, V., Onishchenko, N., 2025

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

Dziubenko, V., Onishchenko, N. (2025). Besonderheiten der Sprache von Liebenden in der modernen deutschsprachigen schöngestigen Literatur. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 24-50.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-02

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

deutschsprachigen Literatur erscheint Liebe nicht nur als emotionales Gefühl, sondern auch als diskurskonstituierendes Konzept, das kommunikative Praktiken und soziale Strukturen formt.

Ausgehend von den Klassikern der Soziologie, M. Weber und G. Simmel (Burkart, 1998), vollzog N. Luhmann in seinem Werk *Liebe als Passion* (Luhmann, 2023) eine radikale Wende, indem er Liebe als Kommunikationscode oder symbolisch erzeugtes kommunikatives Medium konzeptualisierte. „Das Medium der Liebe ist nicht das Gefühl, sondern der Kommunikationscode, nach dem man Gefühle ausdrücken, formen, imitieren, anderen zuschreiben, leugnen und sich an die Folgen einer solchen Kommunikation anpassen kann“ (Luhmann, 2023: 23).

Nach N. Luhmann bestimmt die gesellschaftliche Semantik der Liebe die Struktur intimer Beziehungen und eröffnet einen spezifischen, historisch wandelbaren Interpretationsraum. Somit fungiert Liebe als symbolisches Kommunikationsmedium, das soziale und kulturelle Praktiken beeinflusst.

In Soziologie und Literaturwissenschaft entstand ein breiter Forschungsansatz zum romantischen Liebesideal, das im 20. Jahrhundert zur kulturellen Dominante der bürgerlichen Gesellschaft wurde. K. Lenz (Lenz, 2006: 265) bemerkt, dass dieses Konzept durch die Einheit sexueller Leidenschaft und affektiver Zuneigung gekennzeichnet ist, die mit den sozialen Formen von Ehe und Elternschaft verbunden ist. Dabei liegt der Schwerpunkt auf Beständigkeit und Aufrichtigkeit der Beziehung, und die Individualität der Liebenden wird zum zentralen Orientierungspunkt, während die Außenwelt an Bedeutung verliert.

Gleichzeitig bildet sich ein androgynes Ideal heraus, in dem Individuen nicht durch Geschlechterrollen, sondern als gleichwertige Menschen – nicht als Mann und Frau, sondern einfach als Menschen – wahrgenommen werden.

Der literarische Diskurs des 18. Jahrhunderts idealisierte das Konzept der romantischen Liebe, doch die praktische Umsetzung dieses Ideals erfolgte diskret, mit Tendenzen zu romantischer Überhöhung oder Verlust romantischer Substanz (Lenz, 2005: 253). Ein wichtiges Indiz für den Einfluss

kultureller Semantik auf alltägliche Beziehungen ist die Etablierung der Norm ehelicher Liebe.

Gleichzeitig steht die starke Polarisierung der Geschlechterrollen in der bürgerlichen Gesellschaft der Verwirklichung des literarischen Ideals der Androgynität in der Liebe entgegen (Lenz, 2006: 280).

Bis zum Ende des 20. Jahrhunderts entsteht das Konzept der partnerschaftlichen Liebe, das auf den Normen von Gleichheit, Gerechtigkeit und rationalem Austausch basiert (Koppetsch, 1988). Dieses Modell hat seine Wurzeln im literarischen Diskurs der „Neuen Sachlichkeit“, fand jedoch viel schneller Eingang in den Alltag. Heute nimmt dieses Konzept einen gleichwertigen Platz neben dem romantischen Ideal im semantischen System der Liebesvorstellungen ein (Reinhardt-Becker, 2005).

A. Giddens spricht sogar von einer „Transformation der Intimität“ als vom Ende des romantischen Ideals. Dies unterstreicht, dass die kollektive Vorstellung von Liebe ein historisch wandelbares Konzept ist, das eng mit sozialen Strukturen und Prozessen verbunden ist und Wissen aus verschiedenen Quellen schöpft. Analog zum Genderbegriff kann Liebe als Wissens-kategorie betrachtet werden (Braun et al., 2009).

Im Rahmen des Projekts *Transzendenz und gesellschaftlicher Geist in privaten Lebensformen* der Dresdner Sonderforschungseinrichtung wird eine Analyse von Liebes-, Ehe- und Beziehungsratgebern seit den 1950er Jahren durchgeführt (Scholz, 2011). Diese Analyse zeigt eine Tendenz zur zunehmenden Verwissenschaftlichung der Liebeskonzepte.

Der Prozess der Differenzierung und wachsenden Spezialisierung des Expertenwissens in der „Wissens- und Wissenschaftsgesellschaft“ geht mit der Marginalisierung literarischen Wissens im öffentlichen Diskurs einher (Knoblauch, 2005). Das Ideal objektiver, quantitativer Wissenschaft verdrängt geisteswissenschaftliches Wissen aus dem öffentlichen Raum.

Nach der Phase der „Psychologisierung des Alltagsbewusstseins“ (Mahlmann, 1991) seit den 1970er Jahren ist in den letzten Jahrzehnten eine Verschiebung hin zur Biologie und Neurowissenschaft im Kontext von Liebe, Gefühlen und Gender zu beobachten. Besonders in den 2000er Jahren wächst der

populärwissenschaftliche Literatursektor, einschließlich klassischer Ratgeber und populärwissenschaftlicher Bücher, die mit normativem Unterton zirkulieren (Klinkert, 2012).

Somit fungiert Liebe als diskurskonstituierendes Konzept in der deutschsprachigen Literatur nicht nur als intimes Gefühl, sondern auch als bedeutendes soziokulturelles Element, das kommunikative Praktiken und soziale Strukturen prägt. Der Wandel des Liebeskonzepts von der romantischen zur partnerschaftlichen Liebe zeigt die Evolution gesellschaftlicher Vorstellungen und sozialer Prozesse im Zusammenhang mit Intimität und Beziehungen. Liebe als Konzept bleibt ein dynamisches und vieldeutiges Phänomen, das sich aktiv unter dem Einfluss sozialer und kultureller Transformationen verändert.

## **SEMANTISCHE UND STILISTISCHE MERKMALE DES LIEBESDISKURSES**

### ***Lexikalisch-phraseologische Besonderheiten des Liebesdiskurses***

Die Sprache der Liebenden in der belletristischen Literatur enthält häufig spezifische lexikalische und phraseologische Einheiten, die den emotionalen Zustand der Figuren, ihre gegenseitige Zuneigung und die Intimität ihrer Beziehungen widerspiegeln. Der Diskurs der Liebenden ist eine besondere Form des Ausdrucks intimer Nähe, und gerade durch sprachliche Mittel wie Phraseologismen, Metaphern, Vergleiche sowie emotional gefärbte Wörter entsteht eine Atmosphäre des gegenseitigen Verständnisses, der Zärtlichkeit oder Leidenschaft.

Im Liebesdiskurs spielen feste sprachliche Wendungen, sogenannte Phraseologismen, eine zentrale Rolle beim Ausdruck von Gefühlen, Emotionen und der Haltung des Sprechers gegenüber dem Partner. Sie vermitteln Intensität, schaffen Natürlichkeit und Mündlichkeit und können humoristische oder ironische Effekte erzeugen. So verdeutlicht die Wendung (1) „...*du hast ja echt ein glückliches Händchen mit Frauen...*“ (Herrndorf, 2017: 192) die scherzhafte und ironische Dimension, indem sie den Kontrast zwischen äußerem Eindruck und innerem Zustand des Protagonisten betont.

Die Kombination klischeehafter und expressiver Wendungen zeigt, wie Phraseologismen emotionale und körperliche Färbung transportieren und gleichzeitig ironische Stilisierungen der „hohen Sprache der Liebe“ ermöglichen. In jüngeren Diskursen, etwa in elektronischer Korrespondenz, erfüllen kürzere idiomatische Äußerungen wie (2) „*Ich träum jetzt von dir.*“ (Randt, 2020: 42) die Funktion, Intimität zu verstärken und Nähe zwischen den Partnern zu schaffen.

Wiederholbare, emotional gesättigte Formeln wie (3) „*Du fehlst mir. Immer.*“ (Randt, 2020: 157) oder (4) „*Ich liebe dich.*“ (Randt, 2020: 280) dienen einer rituellen Funktion innerhalb der Liebeskommunikation, indem sie Nähe aufrechterhalten und eine stereotype emotionale Tiefe erzeugen. Auch Wendungen, die Gefühle im Handeln der Figur sichtbar machen, wie (5) „*Ich hatte den ganzen Tag immer wieder lächeln müssen, einfach, weil ich an sie dachte*“ (Kramer, 2025: 151), zeigen, wie Emotionen den Helden überwältigen und sich in seinen Handlungen manifestieren. Schließlich spiegelt die Wendung (6) „*kein Grund, unsicher zu sein*“ (Kramer, 2025: 145) sowohl das Selbstbewusstsein des Partners als auch die Wahrnehmung des Helden wider, der sie idealisiert.

So erfüllen Phraseologismen im Diskurs der Liebenden folgende Funktionen:

- emotionale Expressivität,
- Ironisierung oder Parodierung der „hohen Sprache der Liebe“,
- Individualisierung der Rede der Figuren,
- Aufbau einer intimen Atmosphäre durch sprachliches Spiel.

Metaphern stellen ein zentrales sprachliches Mittel im Diskurs der Liebenden dar, da sie komplexe emotionale Zustände durch bildhafte Sprache vermitteln, zur Poetisierung beitragen und die Tiefe sowie Einzigartigkeit der Beziehung betonen. So enthält der Ausdruck (7) „*Liebe meines Lebens, Feuer meiner Lenden*“ (Herrndorf, 2017: 201) sowohl die Metapher Feuer meiner Lenden, die Leidenschaft und intensives Gefühl symbolisiert, als auch die Hyperbel Liebe meines Lebens. Diese Formulierung wirkt bewegend und zugleich ironisch, ein typisches Beispiel moderner Literatur.

In *Allegro Pastell* werden Metaphern subtiler und psychologisch differenzierter eingesetzt. Beispielsweise vermittelt der Satz (8) „Eine allgemeine Traurigkeit über Verstreichen der Zeit mischte sich mit einer warmen Euphorie, die sich vom Magen her hinauf in seinen Brustkorb ausbreitete“ (Randt, 2020: 77) die gemischten Gefühle der Figur über die Körperlichkeit der Metapher warme Euphorie. Ebenso dient die Wendung (s. Beispiel 2) als Metapher der Liebe und Intimität, die zusätzliche emotionale Tiefe verleiht, während die englische Metapher (9) „Ein akuter Crush“ (Randt, 2020: 51) jugendliche Ungezwungenheit und Flüchtigkeit der Gefühle betont.

Auch Metaphern, die Zeit und Körperlichkeit thematisieren, spielen eine Rolle, etwa in (10) „Du bist der Mann, den ich auch noch kennen möchte, wenn er geschrumpft, kahlköpfig und senil ist“ (Randt, 2020: 279), wo die Treue der geliebten Person unabhängig vom Äußeren symbolisiert wird. Formulierungen wie (11) „Der Tag gestern hatte mich mitgenommen. Debbie hatte mich mitgenommen. Auf eine Achterbahn“ (Kramer, 2025: 124) verdeutlichen emotionale Instabilität und die Unvorhersehbarkeit von Verliebtheit, während (12) „Ich träumte mich neben sie. Nach den Sommerferien. Dann, wenn wir so richtig zusammen wären“ (Kramer, 2025: 131) den Wunsch nach Einheit und Idealisierung der Beziehung bildhaft darstellt.

Damit erfüllen Metaphern im Diskurs der Liebenden in der modernen deutschen Literatur folgende Funktionen:

- Ausdruck intensiver Gefühle durch Körperlichkeit,
- Modellierung der Liebe als Wärme, Fluss, Feuer oder Krankheit,
- Ironisierung oder Romantisierung der Beziehung,
- Vertiefung des individuellen Ausdrucks des Sprechers.

Im Liebesdiskurs spielt die emotional-expressive Lexik eine zentrale Rolle, da sie Zuneigung, Leidenschaft, Trauer oder Enttäuschung vermittelt und der Rede Intimität sowie individuelle Färbung verleiht. In *Allegro Pastell* fungieren Anglizismen wie „Miss you!“, „Enjoy, Baby.“ oder „Love, T.“ (Randt, 2020) als emotionale Marker jugendlicher Sprache und schaffen Nähe zwischen den Partnern. Auch direkte Äußerungen (s. Beispiele 2, 4) verstärken die emotionale Wirkung, ebenso wie Gefühlsverben wie mögen, vermissen oder fühlen.

Das Lexem warmhalten in (13) „...ein Teil von mir dich ganz offensichtlich warmhalten will“ (Randt, 2020: 279) verbindet physische Metapher mit psychologischem Gehalt und zeigt sowohl Zuneigung als auch Ambivalenz. In *Tschick* erscheint die Liebesäußerung kurz und direkt: (14) „Ich hab mich in dich verliebt.“ (Herrndorf, 2017: 201), was im Kontext jugendlicher Zurückhaltung besonders wirkt. In *Das Leben fing im Sommer an* betonen Verben wie aufgeregt und Angst haben in (15) „Ich war aufgeregt und hatte auch Angst vor dem Augenblick...“ (Kramer, 2025: 142) die emotionale Intensität und psychologische Tiefe der Szene.

Die allgemeinen Merkmale der emotional-expressiven Lexik im Diskurs der Liebenden sind:

- positiv gefärbte Adjektive und Verben (*schön, warm, besonders, lieben, mögen, vermissen*);
- informelle Anreden (*Baby, Love, du fehlst mir*);
- intime Diminutive oder Jargon (*Crush, verknallt*);
- häufige Verwendung von Anglizismen (besonders im jugendlichen Umfeld);
- Mischung von Lyrik und Ironie, besonders in postmodernen Werken.

Körperlichkeit und physischer Kontakt sind zentrale Mittel des Gefühlsausdrucks im Liebesdiskurs, da sie emotionale Nähe, Intimität und Zuneigung sprachlich vermitteln. Verbalisierungen von Berührungen, Gesten oder körperlichen Reaktionen dienen dabei als Marker emotionaler Intensität. So zeigt die Wendung (16) „Sie gingen Hand in Hand.“ (Randt, 2020: 10), wie einfache Handlungen der Figuren Zuneigung und Nähe transportieren. Auch körperliche Empfindungen können metaphorisch ausgedrückt werden, etwa in (17) „Wieder lief mir ein kalter, schöner Schauer über den Rücken, auf den Gänsehaut folgte“ (Kramer, 2025: 112), wodurch emotionale Erregung und Sensibilität der Figur sprachlich greifbar werden.

Allgemeine Besonderheiten der lexikalisch-phraseologischen Mittel im Ausdruck körperlichen Kontakts:

- Verben körperlicher Handlung: *küssen, umarmen, anfassen, festhalten, streicheln*;

- Phraseologismen und feste Gestenbeschreibungen: *den Arm um jemanden legen, die Hand nehmen, jemanden zu sich ziehen*;
- genaue Beschreibung der Gestendetails (z. B. *mit geschlossenen Augen küssen, an fünf Stellen im Gesicht küssen*) verstärkt die Intimität des Moments;
- Initiative beider Partner bei der Darstellung körperlicher Nähe (zeigt Gleichberechtigung und Gegenseitigkeit);
- schrittweise Intensivierung des Körperkontakts, die oft mit der Entwicklung der Gefühle in der Handlung korreliert.

Anredeformen und Kosenamen spielen ebenfalls eine wichtige Rolle beim Aufbau enger Beziehungen und der Bildung einer emotionalen Bindung zwischen den Partnern. In der Sprache der Liebenden tragen diese lexikalischen Elemente sowohl informative als auch emotional-expressive Funktionen und spiegeln die individuelle Dynamik der Beziehungen, den Charakter der Figuren und das Maß ihrer Intimität wider. So zeigt die Wendung (18) „*Jerome, Baby ...*“ (Randt, 2020: 58), wie Kosenamen und kurze Anreden emotionale Wärme, Nähe und eine spielerische Ironie vermitteln.

35

---

Auch schriftliche Kommunikation kann diese Funktionen transportieren, etwa durch Abkürzungen wie HDL (Hab Dich Lieb) in (19) „*Schlaf schön. HDL :-\** Chris“ (Kramer, 2025: 118), die Zuneigung und Sympathie ausdrücken. Direkte Liebesgeständnisse wie (20) „*Ich liebe dich – Tanja*“ (Randt, 2020: 280) verdeutlichen, dass selbst einfache, ungeschmückte Formulierungen emotionale Intensität und Aufrichtigkeit vermitteln können.

Pragmatische Funktionen zärtlicher Anreden im Diskurs der Liebenden:

- Bezeichnung emotionaler Nähe;
- Mittel der Stilisierung der Beziehung: Verwendung fremdsprachiger Wörter (besonders englischer) als Symbol moderner, informeller Kommunikation;
- Verbalisierung von Gefühlen in schriftlicher Form: kurze, emotional dichte Nachrichten;
- sprachliche Ökonomie und emotionale Intensität: kurze Anreden ersetzen umfangreiche emotionale Beschreibungen;

- ironische Intimität: Anreden können spielerisch sein, was auf tiefes gegenseitiges Verständnis zwischen den Partnern hinweist.

Typische Merkmale der Sprache der Liebenden in der modernen Literatur sind auch Sprachspiel, Ironie und Humor. Diese schaffen nicht nur eine Atmosphäre der Leichtigkeit und Nähe, sondern ermöglichen es den Partnern, einen eigenen kommunikativen Code – eine besondere Form sprachlicher Intimität – zu entwickeln, die nur für sie beide verständlich ist. So zeigt das Beispiel (21) „*Du bist der Mann, den ich auch noch kennen möchte, wenn er geschrumpft, kahlköpfig und senil ist.*“ (Randt, 2020: 279), wie ein Liebesgeständnis ironisch-futuristisch gestaltet werden kann, wodurch es zugleich rührt und amüsiert.

Auch direkte, ungeschickte Äußerungen wie (22) „*Ich hab dich geküsst. Das war ein Unfall!*“ (Herrndorf, 2017: 201) verdeutlichen, dass Authentizität und Einfachheit komisch und rührend wirken können. Leichte humoristische Elemente in schriftlicher Kommunikation, etwa durch Smileys oder Abkürzungen wie in (23) „*Danke für alles. Habe so was wie eben noch nie gefühlt xD*“ (Kramer, 2025: 115), zeigen den spielerischen Umgang mit Emotionen und die Balance zwischen Intimität und emotionaler Distanz.

Hauptfunktionen von Sprachspiel und Ironie im Diskurs der Liebenden:

- Abbau emotionaler Spannung, Aufrechterhaltung des Gleichgewichts in der Beziehung (besonders in Momenten der Distanz oder Konflikte);
- Schaffung eines intimen Sprachraums, der nur für die Partner verständlich ist;
- Ausdruck der Individualität der Beziehung und ihres spezifischen Kommunikationsstils;
- kontrastive Verstärkung der Aufrichtigkeit von Gefühlen, wenn nach Ironie ernsthafte Geständnisse folgen.

Somit ist die Sprache der Liebenden ein wichtiger Aspekt des Sprachverhaltens, der nicht nur intime Beziehungen widerspiegelt, sondern auch soziokulturelle und psychologische Besonderheiten der Kommunikation. Lexik und Phraseologie im Diskurs der Liebenden erfüllen die Funktion des Ausdrucks von Emotionen, Sympathien und Nähe, und gerade durch diese

sprachlichen Mittel entsteht der spezifische Kommunikationsstil zwischen den Partnern. Da die Sprache der Liebenden häufig Metaphern, emotional gefärbte Äußerungen und spezifische Phraseologismen enthält, ermöglicht die Untersuchung der lexikalisch-phraseologischen Besonderheiten dieses Diskurses ein besseres Verständnis dafür, wie Liebesbeziehungen sprachlich gestaltet werden.

### ***Syntaktische Besonderheiten des Diskurses der Liebenden***

Die Syntax als strukturelle Grundlage der Äußerung spielt im Diskurs der Liebenden eine besondere Rolle, da gerade durch die Organisation der Sätze die Intensität der Gefühle, die interpersonale Dynamik und die Tiefe der emotionalen Verbindung sichtbar werden. Liebende Figuren verwenden häufig unvollständige Konstruktionen, Ausrufe, Wiederholungen, rhetorische Figuren und dialogische Strukturen, die ihren inneren Zustand, ihre Unsicherheit, Aufregung oder Begeisterung widerspiegeln.

In diesem Abschnitt wird eine syntaktische Analyse des Diskurses der Liebenden durchgeführt. Die Analyse umfasst mehrere Aspekte: die Besonderheiten des emotionalen Zustands der Liebenden, die Strukturierung der Gedanken und der Kommunikation zwischen den Figuren sowie den Einfluss dieser syntaktischen Konstruktionen auf die allgemeine Atmosphäre und den Inhalt des Liebesdiskurses.

Eine zentrale syntaktische Besonderheit in den analysierten Texten ist der Gebrauch von Ellipsen, die als stilistisches Mittel vielfältige kommunikative Funktionen übernehmen. Besonders auffällig ist ihr Einsatz zur Darstellung emotionaler Zurückhaltung und Unsicherheit. So wird etwa durch die Auslassung des Subjekts in der Aussage (24) „... und tonlos: ‚du siehst super aus‘“ (Herrndorf, 2017: 184) eine Hemmung im Ausdruck persönlicher Gefühle markiert. Die Ellipse fungiert hier als Spiegel innerer Spannung und verdeutlicht die Schwierigkeit, Emotionen offen zu artikulieren.

Darüber hinaus kann die Ellipse auch Nervosität und sprachliche Überforderung inszenieren. In der Formulierung (25) „Aber ich fand es schön mit deiner ... Ähchrrm. Hand auf meinem Knie.“ (Herrndorf, 2017: 186) wird die syntaktische Unvollständigkeit durch eine abrupte Unterbrechung erzeugt,

die den inneren Kampf um sprachliche Fassung sichtbar macht. Die stockende Redeweise verweist auf eine emotionale Überwältigung, die sich grammatisch niederschlägt.

In anderen Fällen dient die Ellipse der stilistischen Verdichtung und vermittelt Intimität sowie sprachliche Leichtigkeit. Die Autoren verzichten auf Hilfsverben und Modalformen, wodurch ein informeller, fast beiläufiger Ton entsteht (s. Beispiel 2). Diese Reduktion unterstreicht die Nähe zwischen den Sprechenden und betont die Ungezwungenheit der Kommunikation.

Auch emotionale Verlegenheit kann durch elliptische Strukturen sprachlich umgesetzt werden. Ein Beispiel wie (26) „*Ich fand's schön ... sehr ... also, wirklich ... schön.*“ (Kramer, 2025: 152) zeigt, wie fragmentierte Syntax und Pausen ein Ringen um Ausdruck markieren. Die Figur tastet sich sprachlich voran, wobei die Ellipsen Unsicherheit und emotionale Aufladung transportieren.

Somit erfüllt die Ellipse im Diskurs der Liebenden folgende Funktionen:

- Schaffung eines Effekts von Abgebrochenheit, Aufregung oder verlegenem Schweigen;
- Hervorhebung der emotionalen Intensität des Moments;
- Annäherung der Sprache an die mündliche, lebendige Kommunikation;
- Ausdruck unausgesprochener, aber verständlicher Gefühle.

Ein weiteres auffälliges sprachliches Mittel ist die Wiederholung, die zur Verstärkung emotionaler Zustände wie Verliebtheit, innerer Unruhe oder gedanklicher Fixierung eingesetzt wird. Sie kann sowohl lexikalisch als auch syntaktisch realisiert sein und erzeugt durch ihre Struktur eine rhythmische Verdichtung der Aussage. Besonders deutlich wird dies in der mehrfachen Wiederholung des Satzanfangs „*Ich wollte...*“, die eine emotionale Dringlichkeit und obsessive Gedankenbewegung markiert: (27) „*Ich wollte sie auch kennenlernen. Ich wollte alles über sie wissen. Ich wollte sie stundenlang anschauen. Aber ich wollte sie halt auch küssen. Ich wollte ihr Freund sein, nicht nur ›ein Freund‹.*“ (Kramer, 2025: 81). Die syntaktische Parallelität schafft einen sprachlichen Puls, der die Intensität des Begehrens unterstreicht und die innere Dynamik der Figur sprachlich abbildet.

Auch zyklische Wiederholungen können eine zentrale Funktion übernehmen, indem sie die Rückkehr zu einem dominanten Gedanken markieren. Die Wiederaufnahme der Aussage „Ich wollte sie küssen“ am Anfang und Ende eines Abschnitts ((28) „*Ich wollte sie küssen. Debbie wollte es auch. [...] Ich wollte sie küssen.*“ (Kramer, 2025: 110)) erzeugt eine syntaktische Klammer, die das unstillbare Verlangen des Sprechers betont und dessen emotionale Fixierung sprachlich verdichtet.

Lexikalische Wiederholungen wie (29) „*Immer und immer wieder*“ (Kramer, 2025: 112) dienen der Verstärkung der emotionalen Intensität und erzeugen zugleich eine semantische Kontinuität. Die wiederholte Verbstruktur vermittelt die Dauerhaftigkeit der Handlung und die Mehrschichtigkeit der Empfindung. So wird Wiederholung nicht nur als stilistisches Mittel eingesetzt, sondern als grammatische Strategie zur Darstellung innerer Zustände.

Die Funktionen der Wiederholung in der Sprache der Liebenden sind also:

- stilistische Verstärkung von Emotionen;
- Ausdruck von Fixierung oder Besessenheit;
- Rhythmisierung der Äußerungen und Annäherung an poetische Sprache;
- Verstärkung des dramatischen oder spannungsvollen Moments in der Kommunikation.

Emotionale Ausdrucksformen in der Sprache der Liebenden manifestieren sich häufig in Ausrufen, Zwischenrufen, kurzen Phrasen, intonatorisch hervorgehobenen Wörtern und lautmalerischen Einschüben. Diese syntaktischen Mittel dienen der sprachlichen Inszenierung von Spontaneität, Intimität und affektiven Höhepunkten. Charakteristisch sind etwa abgebrochene und intonatorisch zerrissene Äußerungen, die emotionale Spannung und innere Unsicherheit sichtbar machen (s. Beispiel 25).

Rhetorische Wendungen wie (30) „... *oder wie sagt man so?*“ [34, S. 192] fungieren als Marker sprachlicher Unsicherheit und zeigen den Versuch, emotionale Reaktionen durch ironische Brechung zu relativieren. Auch kurze, ausrufähnliche Phrasen mit lexikalischem Akzent (s. Beispiel 3) erzeugen trotz syntaktischer Reduktion eine hohe emotionale Dichte und verleihen der Aussage Intimität und Nachdruck.

Spontane Anreden wie (31) „Hey.“ (Kramer, 2025: 50) in Verbindung mit körperbezogenen Handlungsbeschreibungen erzeugen eine authentische, ungefilterte Kommunikationssituation, die emotionale Nähe sprachlich vermittelt. Ebenso zeigt der Ausruf „Wow“ in (32) „Wow, wer ist die Süße denn?“ (Kramer, 2025: 52) eine affektive Reaktion, wobei die rhetorische Frage weniger Informationsinteresse als emotionale Beteiligung ausdrückt.

Somit erfüllen Ausrufe und exklamative Konstruktionen im Diskurs der Liebenden folgende Funktionen:

- Ausdruck starker Emotionen (Freude, Erstaunen, Erregung);
- Dynamisierung des Dialogs und Steigerung der Expressivität;
- Verstärkung von Intimität oder Spannung im jeweiligen Moment;
- stilistische Annäherung an die lebendige gesprochene Sprache.

In der sprachlichen Gestaltung der Redebeiträge lassen sich mehrere strukturelle Merkmale erkennen, die emotionale und interaktive Dimensionen betonen. Dazu zählen insbesondere Ellipsen, expressive Einschübe, satzminimalistische Formen, intonatorische Einheiten sowie dialogische Dynamik.

Die Kombination aus Ellipse und lautmalerischem Einschub (s. Beispiel 25) zeigt eine syntaktisch unterbrochene Struktur, die emotionale Anspannung und Unsicherheit sprachlich inszeniert. Minimalistische Aussagen mit ausgelassenem Subjekt (s. Beispiel 24) sind typisch für informelle Kommunikation und erzeugen Nähe sowie Intimität. Die Gliederung in zwei intonatorische Einheiten, wie in (33) „Enjoy, Baby. Ich träum jetzt von dir.“ (Randt, 2020: 42), verbindet Ausruf und elliptisch verkürzten Informationssatz und vermittelt rhythmische Leichtigkeit und Ungezwungenheit. Satzfragmente ohne Verb, wie (34) „Miss you!“ (Randt, 2020: 63), sind charakteristisch für digitale Kommunikation und verdichten emotionale Botschaften auf ein Minimum. Die isolierte Intonationseinheit „Immer.“ (s. Beispiel 3) erzeugt eine syntaktische Pause mit emotionalem Nachdruck und verstärkt die affektive Wirkung der Aussage. Halblautes Sprechen innerhalb eines Dialogs, wie in (35) „Das kriegst du nie wieder raus“, hörte ich sie raunen.“ (Kramer, 2025: 52), schafft eine Atmosphäre von Vertraulichkeit und emotionaler Offenheit.

Selbstkorrekturen und Pausen (s. Beispiel 26) spiegeln sprachliches Zögern und das Ringen um Ausdruck, wodurch emotionale Authentizität entsteht.

Die Abfolge kurzer Repliken mit Frage und Ausruf – (36) „*Was ist?*“ – „*Willst du es wirklich wissen?*“ – „*Unbedingt sogar!*“ (Kramer, 2025: 164) – verdeutlicht die dialogische Dynamik und das affektive Engagement beider Gesprächspartner.

Somit zeigt sich die Spezifik des Aufbaus von Redebeiträgen im Diskurs der Liebenden in folgenden Aspekten:

- Variabilität der intonatorischen Struktur als Spiegel des emotionalen Zustands;
- häufige Verwendung unvollständiger oder einteiliger Repliken, die eine unmittelbare Reaktion erzeugen;
- stilistische Fragmentierung, die natürliche Gesprächssituationen in emotional aufgeladenen Momenten imitiert;
- Betonung der nonverbalen oder subtextuellen Kommunikationsebene.

Im Diskurs der Liebenden fungieren lexikalische Wiederholungen, parallele Konstruktionen und rhythmische Satzstrukturen als zentrale Mittel zur sprachlichen Darstellung emotionaler Intensität und Fixierung. Die Wiederholung des Adverbs „immer“ in (37) „*Ich musste immer an Tatjana denken und wie sie mich angeguckt hatte.*“ (Herrndorf, 2017: 113) verdeutlicht die gedankliche Zyklizität und die permanente Präsenz des emotionalen Objekts im Bewusstsein der Figur.

Parallele Satzmuster, wie in (38) „*Tatjana war so schön ... , dass es mir schwerfiel, nicht dauernd zu ihr rüberzugucken.*“ (Herrndorf, 2017: 255), strukturieren den inneren Konflikt zwischen Gefühl und Kontrolle und erzeugen einen syntaktischen Rhythmus, der emotionale Spannung transportiert. Typisch für reflexive Passagen ist die dreigliedrige Struktur aus Behauptung, Bestätigung und persönlicher Schlussfolgerung, wie in (39) „*Wir mögen vielleicht nur neun Monate zusammen gewesen sein. Aber diese Zeit war gut. Ich bin froh, das erlebt zu haben.*“ (Randt, 2020: 116), die emotionale Verarbeitung sprachlich ordnet. Die rhythmische Wiederholung „Immer und

immer wieder“ in (40) „*Um sie wieder zu küssen. Immer und immer wieder.*“ (Kramer, 2025: 165) erzeugt syntaktisch eine Wellenbewegung, die Kontinuität und emotionale Hingabe vermittelt.

Somit erfüllen Wiederholungen, Anaphern und Parallelismen im Diskurs der Liebenden folgende Funktionen:

- Verstärkung der emotionalen Ausdruckskraft und des sprachlichen Dramaturgieeffekts;
- Rhythmisierung der Sätze und Annäherung an eine melodische, poetische Sprache;
- Betonung zentraler Wörter und Gefühle;
- Darstellung des inneren Monologs, in dem die Figur ihre Gefühle „durchspricht“, ohne sie laut auszusprechen.

Die analysierten Beispiele zeigen also, dass die syntaktischen Besonderheiten in der Sprache verliebter Figuren eng mit emotionaler Spannung und Intimität der Kommunikation verbunden sind. Typisch sind fragmentarische, intonatorisch dichte Sätze, Ausrufe, Selbstansprachen und Satzabbrüche – all dies trägt zur Schaffung eines lebendigen, psychologisch glaubwürdigen Sprecherbildes bei. Der Einsatz von Wiederholungen, Anaphern und Parallelkonstruktionen ermöglicht die Darstellung gedanklicher Fixierung, emotionaler Unabgeschlossenheit und innerer Zerrissenheit, die für den Zustand der Verliebtheit charakteristisch sind. Die dialogische Form und der expressive Aufbau der Repliken spiegeln die Dynamik der Beziehung sowie das feine Schwanken zwischen Annäherung und Distanzierung wider – typische Merkmale des romantischen interpersonalen Diskurses. Somit werden syntaktische Besonderheiten nicht nur zu einem technischen, sondern auch zu einem bedeutungstragenden Bestandteil der literarischen Sprache der Liebe in der modernen deutschsprachigen Literatur.

### ***Stilistische Besonderheiten des Liebesdiskurses***

Die Sprache der Liebenden im literarischen Diskurs zeichnet sich nicht nur durch ihren lexikalischen und syntaktischen Aufbau aus, sondern auch durch eine spezifische stilistische Gestaltung. Der Stil wird hier nicht bloß als Ausdrucksform verstanden, sondern als Mittel zur Vermittlung von

Individualität, emotionaler Tiefe und Intimität der Beziehungen. In diesem Abschnitt werden die zentralen stilistischen Dominanten untersucht, die für die Sprache der Liebenden charakteristisch sind – insbesondere die Poetisierung der Liebe, die Ästhetisierung des Alltags, die sensorische Bildhaftigkeit und die Individualisierung der Rede.

Im Diskurs der Liebenden manifestiert sich der individuelle Sprachstil der Figuren als Ausdruck ihrer emotionalen Verfasstheit und Beziehungsgestaltung. Sprachliche Merkmale wie fragmentierter Satzbau, rhythmische Wiederholungen oder bildhafte Formulierungen dienen dabei der stilistischen Profilierung.

Emotionale Direktheit gepaart mit Unsicherheit zeigt sich im Beispiel 25. Die Selbstkommentierung und der lautmalerische Einschub markieren eine jugendliche, noch ungeübte Ausdrucksweise, die zwischen Aufrichtigkeit und Verlegenheit oszilliert. Ein reflektierter, intellektuell geprägter Stil wird durch komplexe Satzstrukturen und ironische Selbstbezüge charakterisiert, wie in: (41) „*Jerome versuchte, nicht zu weit zu planen und vermehrt auf die Stimme seiner inneren Persönlichkeit zu hören, wiewohl diese oftmals nur zwei Wörter zu sagen wusste, nämlich Tanja Arnheim.*“ (Randt, 2020: 52). Die syntaktische Gestaltung verlangsamt den Sprachfluss und betont die introspektive Haltung der Figur. Demgegenüber steht ein emotional unmittelbarer Stil, der durch einfache Syntax und rhythmische Wiederholung geprägt ist: (42) „*Ich küsste sie erst langsam. [...] Um sie wieder zu küssen. Immer und immer wieder.*“ (Kramer, 2025: 165). Die sprachliche Dynamik erzeugt eine körperlich erfahrbare Intensität und vermittelt sinnliche Nähe.

Auch sprachliche Schlichtheit und Parallelismus können als Mittel emotionaler Reinheit fungieren, wie in: (43) „*Ich wollte sie halt auch küssen. Ich wollte ihr Freund sein, nicht nur ›ein Freund‹.*“ (Kramer, 2025: 81). Die Wiederholung und klare Struktur verleihen der Aussage Authentizität und Vertrauen.

Somit dient der individuelle Sprachstil der Liebenden in allen drei Romanen nicht nur als künstlerisches Mittel, sondern auch als wesentliches Element zur Charaktergestaltung – er spiegelt deren Persönlichkeit, emotionale Erfahrung und Art des Liebeserlebens wider. Er erfüllt folgende Funktionen:

- Konstruktion eines einzigartigen sprachlichen Raums des Liebespaares;
- Spiegelung des Charakters und der emotionalen Dynamik der Figuren;
- Vertiefung der Authentizität und Psychologisierung der Szenen;
- Verstärkung des Effekts von Nähe und Intimität im Dialog.

Ein zentrales stilistisches Mittel zur Darstellung von Nähe und emotionaler Verbundenheit im Liebesdiskurs ist die Intimisierung der Sprache. Sie zeigt sich in der Verwendung informeller Ausdrucksformen wie Abkürzungen, Emojis, Anglizismen oder direkter Anrede, die als Marker vertraulicher Kommunikation fungieren. So erzeugt die Nachricht (44) „*Hoffe du bist gut nach Hause gekommen. Schlaf gut. HDL :-*“ (Kramer, 2025: 56) durch die Kombination aus Kürzel („HDL“), emotivem Symbol und persönlicher Ansprache eine sprachliche Atmosphäre von Wärme und Offenheit. Auch die Einbindung von Anglizismen und Emojis, wie in (45) „*Miss U 😊 Miss U 😊 Miss U 🙄 ...*“ (Randt, 2020: 38), dient der stilisierten Emotionalität. Die wiederholte Formulierung und visuelle Gestaltung vermitteln Zuneigung, während die ironisch-verspielte Oberfläche eine gewisse Distanz wahrt. Zurückhaltendere Formen der Intimisierung finden sich in lakonischen Ausdrücken wie (46) „*Kuss*“ (Herrndorf, 2017: 267), die schüchterne Nähe signalisieren. Die sprachliche Reduktion verweist auf jugendliche Unsicherheit und zugleich auf den Wunsch nach emotionaler Verbindung.

Insgesamt wird die Intimisierung sprachlich unterschiedlich realisiert – als direkte Offenheit, ironische Verspieltheit oder vorsichtige Andeutung – und spiegelt damit die individuelle emotionale Haltung der Figuren.

Die schriftliche Sprache im Liebesdiskurs dient als stilistischer Raum für intime und affektgeladene Ausdrucksformen. Charakteristisch sind dabei parzellierte Satzstrukturen, emotionale Hyperbolisierung und informelle Abschiedsformeln, wie in: (47) „*Ich wüsste bis eben nicht einmal, dass ich in der Lage bin zu diesem Gefühl. Was auch immer es war. Es war wundervoll. Und dafür danke. Schlaf schön. HDL :- Chris*“ (Kramer, 2025: 118). Die Kombination aus vager Lexik, emphatischer Bewertung („wundervoll“) und der Abkürzung „HDL“ erzeugt eine sprachliche Nähe, die zwischen emotionaler Offenheit und jugendlicher Direktheit oszilliert.

Visuelle Marker wie Emojis und Kleinbuchstaben verstärken den informellen Stil und spiegeln digitale Kommunikationspraktiken wider. So vermittelt die Nachricht (48) „Danke für alles. Habe so was wie eben noch nie gefühlt xD“ (Kramer, 2025: 115) durch das Symbol „xD“ eine affektive Reaktion, die zugleich spielerisch und authentisch wirkt.

Auch stilisierte Kurzformen mit Anglizismen und Emoticons, wie (49) „Miss you! 😍“ (Randt, 2020: 63), zeigen die Tendenz zur ästhetisierten Emotionalität. Die Formulierung bleibt knapp, doch durch visuelle und lexikalische Mittel wird ein emotionaler Gehalt transportiert, der zwischen Offenheit und ironischer Distanz vermittelt. Minimalistische Ausdrücke wie (50) „Kuss – Isa“ (Herrndorf, 2017: 267) stehen für eine reduzierte, aber wirkungsvolle Intimisierung. Die sprachliche Schlichtheit ersetzt explizite Liebesbekundungen und erzeugt durch ihre Kürze eine gesteigerte emotionale Wirkung.

Insgesamt zeigt sich, dass die schriftliche Sprache im Liebesdiskurs durch stilistische Verdichtung, visuelle Elemente und informelle Register eine eigene Ausdrucksform bildet, die stark an Alter, Kommunikationskontext und emotionale Haltung der Figuren gebunden ist.

Die Beschreibung der geliebten Person im Liebesdiskurs erfolgt häufig in stilisierter Form, wobei äußere Merkmale in ästhetisch überhöhte Bilder transformiert werden. Metaphorische Konstruktionen wie (51) „Und wie eine Sonne mittendrin Tatjana.“ (Herrndorf, 2017: 99) dienen dabei nicht der neutralen Charakterisierung, sondern der Idealisierung – die Metapher erhebt die Figur zum Symbol von Licht und Wärme und spiegelt die emotionale Projektion des Sprechers. Visuelle Präzision und emotionale Zurückhaltung prägen andere Darstellungsformen, etwa in (52) „Und dann plötzlich: hellwach glänzende Augen, gerade Zähne.“ (Randt, 2020: 9). Die Beschreibung bleibt distanziert, wirkt fast filmisch und vermittelt Zärtlichkeit durch formale Kontrolle. Sinnlich-emotionale Tiefe entsteht durch synästhetische Elemente, wie in (53) „Debbie roch so gut. Nach dem Moment, wenn der Regen an einem warmen Sommertag einsetzte.“ (Kramer, 2025: 38). Hier wird Wahrnehmung multisensorisch gestaltet, das Äußere wird zum emotionalen Erlebnis.

Diese stilistischen Varianten zeigen, wie Liebeswahrnehmung sprachlich inszeniert wird – zwischen hyperbolischer Idealisierung, kontrollierter Ästhetik und körperlich-emotionaler Nähe. Der literarische Liebesdiskurs bewegt sich dabei stets im Spannungsfeld zwischen Aufrichtigkeit und Stilisierung. So wird etwa durch die poetisch-naive Formulierung (54) „*Sie war das schönste Mädchen der Welt.*“ (Kramer, 2025: 97) eine direkte Emotion in eine künstlerische Ausdrucksform überführt.

Die Analyse der stilistischen Merkmale der Liebessprache in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur zeigt, dass der Liebesdiskurs durch eine hohe sprachliche Individualisierung und emotionale Vielschichtigkeit geprägt ist. Die sprachliche Gestaltung reicht von schlichter Direktheit über reflektierte Ästhetisierung bis hin zu sinnlich-emotionaler Verdichtung. Dabei kommen Mittel wie Ellipsen, Wiederholungen, expressive Einschübe, visuelle Marker und metaphorische Beschreibungen zum Einsatz, die Intimität, Unsicherheit oder affektive Intensität vermitteln. Die Liebessprache wird so zum Ausdruck innerer Zustände und zur stilistischen Projektionsfläche emotionaler Erfahrung, wobei sie sowohl die Figurenpsychologie als auch die narrative Haltung formt.

**FAZIT.** Die Analyse zeigt, dass Diskurs als multidimensionales kommunikatives Phänomen verstanden wird, das kognitive, soziokulturelle und sprachliche Aspekte integriert. Der Liebesdiskurs stellt dabei eine Form des persönlichen Dialogs dar, geprägt durch Emotionalität, Intimität und spontane Ausdrucksformen. Die Sprache der Liebenden verfolgt das Ziel emotionaler Nähe und nutzt spezifische Strategien wie liebevolle Anreden und affektive Verstärkung.

Liebe fungiert als diskursbildendes Konzept, das sprachliche Interaktionen strukturiert und romantische Narrative formt. Dabei zeigt sich eine Tendenz zur realistischeren Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen. Lexikalisch und phraseologisch wird der Liebesdiskurs durch expressive Mittel wie Metaphern und ironisierte Klischees geprägt, die emotionale Zustände sprachlich verdichten.

Syntaktisch dominieren Ellipsen, Wiederholungen und unvollständige Konstruktionen, die Natürlichkeit und emotionale Spontaneität erzeugen.

Stilistisch schaffen Sprachspiel, Ironie und Koseformen eine Atmosphäre von Nähe und Offenheit, wodurch komplexe emotionale Beziehungen im Text modelliert werden.

Aussichten für weitere Forschungen liegen in der vertieften Analyse der nonverbalen Komponenten des Liebesdiskurses in literarischen Texten sowie in der Untersuchung von geschlechtsspezifischen, altersbedingten und kulturellen Faktoren, die die verbalen und stilistischen Besonderheiten romantischer Kommunikation beeinflussen. Darüber hinaus erscheint eine Erweiterung des untersuchten Korpus durch die Einbeziehung verschiedener literarischer Gattungen und Medienformate als sinnvoll.

## REFERENCES

- Ahmetoglu, G., Swami, V. & Chamorro-Premuzic, T. (2010). The Relationship between Dimensions of Love, Personality and Relationship Length. *Archives of Sexual Behavior*, 39, 1181-1190.
- Braun, Ch. & Stephan, I. (2009). *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gendertheorien*. Köln: Böhlau.
- Burkart, G. (1998) Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. *Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts*. Opladen: Leske + Budrich.
- Hendrick, C., Hendrick, S. (1986). A Theory and Method of Love. *Journal of Personality and Social Psychology*, 50(2), 392-402.
- Hendrick, C., Hendrick, S. (1995). Gender Differences and Similarities in Sex and Love. *Personal Relationships*, 2, 55-65.
- Herrndorf, W. (2017). *Tschick*. Frankfurt am Main: Edition Büchergilde.
- Klinkert, C. (2012). Neuro-Romantik? Der Liebesdiskurs unter Einfluss der Hirnforschung. *Soziologiemagazin : publizieren statt archivieren*, Sonderheft 2, 138-151.
- Knoblauch, H. (2005). *Wissenssoziologie*. Konstanz: UVK.
- Koppetsch, C. (1998). Liebe und Partnerschaft: Gerechtigkeit in modernen Paarbeziehungen. *Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts*. Opladen: Leske + Budrich, 111-129.
- Kramer, Ch. (2025). *Das Leben fing im Sommer an*. Köln: Kiepen & Witsch.
- Lenz, K. (2005). Romantische Liebe - Fortdauer oder Niedergang? „Liebe“ im Wandel der Zeiten. *Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 237-259.
- Lenz, K. (2006). *Soziologie der Zweierbeziehung. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS.

- Luhmann, N. (2023) *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Mahlmann, R. (1991). *Psychologisierung des Alltagsbewusstseins. Die Verwissenschaftlichung des Diskurses über Ehe*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Oharkova, H. A. (2005). Verbalizatsiia kontseptu kohannia v suchasni angliiskii movi: kohnityvnyi ta dyskursyvni aspekty [Verbalization of the concept of love in modern English: Cognitive and discursive aspects] (Candidate's dissertation in philology). Kyiv.
- Randt, L. (2020). *Allegro Pastell*. Köln: Kiepen & Witsch.
- Reinhardt-Becker, E. (2005). *Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit*. Frankfurt am Main: Campus.
- Scholz, S. (2011). *Wissenssoziologische Diskursanalyse von Ehe-, Beziehungs- und Erziehungsratgebern. Arbeitspapier*. Dresden: Sonderforschungsbereich 804, Teilprojekt O, 49-75.
- Soloshchuk, L. (2020) The process of diversification of the non-verbal communicative components in the modern English discourse. *Cognition, Communication, Discourse*, 21, 50-60.
- Soloshchuk, L. V. (2022). Verbal`ni i neverbaln`i aspekty suchsnoho anglo-movnoho dyskursu zakohanyh. [Verbal and nonverbal aspects of modern English discourse of lovers.] Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Foreign Philology. Methods of Teaching Foreign Languages", 96, 42-51. Kharkiv: V. N. Karazin University Press.
- Sternberg, R. J. (1986). A Triangular Theory of Love. *Psychological Review*, 93, 119-135.
- Zymych, Ye. V. (2012). Neverbal`ni aspekty interpretatsii marital`noho dialohichnoho dyskursu. [Nonverbal aspects of interpretation of marital dialogic discourse.] *Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy"*. Series: Philology, 29, 289-292. Ostroh.
- Zymych, Ye. V. (2011). *Stukturno-semantychni ta prahmatychni osoblyvosti marital`noho dialohichnoho dyskursy*. [Structural-semantic and pragmatic features of marital dialogic discourse]. (Candidate's dissertation in philology). Kharkiv.

# LINGUISTIC FEATURES OF LOVERS' SPEECH IN CONTEMPORARY GERMAN-LANGUAGE FICTION

Viktoriia DZIUBENKO, Nataliia ONISHCHENKO

## ABSTRACT

The discourse of lovers in contemporary German-language literary texts is a complex linguistic phenomenon that integrates cognitive, pragmatic, stylistic, and cultural aspects. This study examines semantic, syntactic, and stylistic features of romantic communication based on three modern German novels: *Tschick* by Wolfgang Herrndorf (2010), *Allegro Pastell* by Leif Randt (2020), and *Das Leben fing im Sommer an* by Christoph Kramer (2025).

The aim of the research is to identify linguistic features that shape lovers' discourse and to analyze their pragmatic functions and expressive potential. The objectives include a theoretical overview of discourse studies, classification of romantic discourse within personal dialogic interaction, conceptualization of love in literary context, and analysis of lexical, syntactic, and stylistic patterns in lovers' speech.

The theoretical framework combines cognitive-discursive, sociolinguistic, and pragmatic approaches. The methodology includes content analysis, lexical-semantic, syntactic and stylistic analysis, and comparative textual study.

The study identifies typical linguistic devices of romantic discourse: emotionally charged vocabulary, idioms, metaphors, syntactic fragmentation (ellipsis, repetition, exclamations), stylistic techniques (irony, language play, affectionate diminutives). These elements model intimacy, spontaneity, and emotional depth in character interaction. The research also emphasizes the interplay between verbal and nonverbal communication and the cultural specificity of linguistic expressions of love.

The results may be useful for further studies in discourse analysis, literary linguistics, and translation studies.

**Keywords:** *lovers' discourse, German-language literature, emotional communication, syntactic features, stylistic devices, romantic interaction, pragmatics, personal dialogic discourse.*

# ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ЗАКОХАНИХ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Вікторія ДЗЮБЕНКО, Наталія ОНІЩЕНКО

## АНОТАЦІЯ

Дискурс закоханих у сучасних німецькомовних художніх текстах є складним мовним явищем, що поєднує когнітивні, прагматичні, стилістичні та культурні аспекти. У роботі досліджено семантичні, синтаксичні та стилістичні особливості романтичної комунікації на прикладі трьох сучасних німецьких романів: *Tschick* Вольфганга Герндорфа (2010), *Allegro Pastell* Лейфа Рандта (2020) та *Das Leben fing im Sommer an* Крістофа Крамера (2025).

Метою дослідження є виявлення мовних ознак, що формують дискурс закоханих, та аналіз їхніх прагматичних функцій і виражального потенціалу. Завдання охоплюють теоретичний огляд дискурсології, класифікацію романтичного дискурсу в межах особистої діалогічної взаємодії, концептуалізацію любові в літературному контексті, а також аналіз лексичних, синтаксичних і стилістичних моделей мовлення закоханих.

Теоретичну базу становлять когнітивно-дискурсивний, соціолінгвістичний і прагматичний підходи. Методологія включає контент-аналіз, лексико-семантичний, синтаксичний і стилістичний аналіз, а також порівняльне вивчення текстів.

У результаті виявлено типові мовні засоби романтичного дискурсу: емоційно забарвлену лексику, ідіоми, метафори, синтаксичну фрагментацію (еліпси, повтори, вигуки), стилістичні прийоми (іронія, мовна гра, пестливі форми). Ці елементи моделюють інтимність, спонтанність і емоційну глибину у взаємодії персонажів. Дослідження також акцентує на взаємозв'язку вербальної та невербальної комунікації та культурній специфіці мовного вираження любові.

Результати можуть бути корисними для подальших студій у галузях дискурс-аналізу, літературної лінгвістики та перекладознавства.

**Ключові слова:** дискурс закоханих, німецькомовна література, емоційна комунікація, синтаксичні особливості, стилістичні засоби, романтична взаємодія, прагматика, особистий діалогічний дискурс.

Article submitted on 2 October 2025

Accepted on 11 November 2025

UDC 811.111'36 : 81'373

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-03

## BASIC LINGUISTIC TERMS IN ENGLISH STUDIES. THEIR FUNCTIONAL-SEMANTIC CATEGORIES AND PATTERNS OF FUNCTIONING

© Serhii LIASHENKO, 2025

*PhD student*

*at the Department of Applied Linguistics,*

*Comparative Linguistics and Translation*

*Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University*

*9 Pyrohova Street, Kyiv, Ukraine, 02000*

*email: s.v.liashenko@npu.edu.ua*

*ORCID 0009-0008-8686-1624*

### ABSTRACT

English metalanguage as a system of linguistic terms represents an extremely complex and multi-level structure that has been formed over many centuries of linguistic science development. The metalinguistic system of English studies is characterized by a clear hierarchical organization and logical interrelationships between terminological units at different levels of the language system. The morphological system of the English language is characterized by a complex organization and multi-level structure, which is reflected in a ramified system of terms. The linguistic terminology of English morphology was formed over a long historical period under the influence of various linguistic traditions and schools, which determined its uniqueness and complexity.

The morphemic structure of words in English is described by a system of terms that reflect different types of morphemes and their functions. The basic unit of morphemic analysis is the root morpheme, which carries the main lexical meaning of the word and is characterized by relative independence. Affixal morphemes are divided into prefixes, which are attached before the root morpheme, and suffixes, which follow it. Inflectional morphemes express the grammatical meaning of a word and usually occupy the final position.

**Keywords:** *Linguistic terminology, Morphological system, Word formation processes.*

**INTRODUCTION.** Word formation processes in English are characterized by considerable diversity and are described using specific terminology. Affixation involves adding word-forming affixes to the root of a word. Prefixation and

© Liashenko, S., 2025

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

Liashenko, S. (2025). Basic Linguistic Terms in English Studies. Their Functional-Semantic Categories and Patterns of Functioning. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 51-58.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-03

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

suffixation are the main types of affixal word formation. Compound formation is based on combining two or more bases into a single lexical unit. Conversion refers to the transition of a word from one part of speech to another without changing its form [3, p. 160].

The grammatical categories of nouns in English are represented by a system of interrelated terms. The number category covers the contrast between singular and plural. The case category includes the common case and the possessive case. The gender category is expressed in a limited way and mainly by lexical means.

The verb system of the English language is characterized by a complex organization of grammatical categories. The tense category includes present, past, and future. The aspect category covers the contrast between continuous and perfect. The voice category is represented by active voice and passive voice. The mood category includes indicative, imperative, and subjunctive [1, p. 37].

Morphological processes in English are described by terms that reflect different types of morpheme changes. Alternation refers to regular changes in sounds in morphemes. Suppletion characterizes the formation of grammatical forms from different bases. Zero derivation describes word formation without the use of formal indicators.

Word formation patterns in English are characterized by productivity and regularity. Productivity reflects the ability of a word formation pattern to create new words. Regularity characterizes the systematicity and predictability of word formation processes. A pattern describes a typical scheme for forming words of a certain structure.

Morphophonological phenomena in English are reflected in specific terminology. Morphophonemic alternation refers to regular sound changes at the boundary of morphemes. Assimilation and dissimilation describe the processes of interaction between sounds in the morphemic structure of a word [4, p. 271].

The analytical nature of the English language determines the peculiarities of morphological terminology. Analytical form refers to a grammatical form formed by combining a full-meaning word and a function word. Function word

© Liashenko, S., 2025

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

Liashenko, S. (2025). Basic Linguistic Terms in English Studies. Their Functional-Semantic Categories and Patterns of Functioning. *Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (10)*. pp. 51-58.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-03

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

describes words that perform a grammatical function in analytical forms [4, p. 73].

The morphological variability of the English language is reflected in terms denoting parallel forms. Variant denotes an alternative form of a word. Free variation characterizes the possibility of interchanging forms without changing the meaning. Conditioned variation describes variability caused by certain factors [5, p. 80].

The morphological classification of English words is based on a system of terms that reflect various criteria. Structure characterizes the morphemic structure of a word. Function describes the role of a word in a sentence. Meaning reflects the semantic features of a word. The morphological adaptation of borrowings in English is described by specific terminology. Adaptation refers to the adaptation of a foreign word to the morphological system of the recipient language. Integration characterizes the degree of assimilation of a borrowing by the morphological system. The historical development of the morphological system of the English language is reflected in diachronic terminology. Language change refers to historical transformations of the morphological system. Morphological simplification characterizes the tendency toward reduction of inflected forms [2, p. 133].

Morphological typology uses terms to classify languages according to their structural features. Analytical language refers to a language with a predominance of function words to express grammatical meanings. Synthetic language characterizes a language with a developed system of inflections. Morphological homonymy and synonymy are reflected in terms denoting formal similarities and differences. Homomorph refers to formally identical morphemes with different meanings. Allomorph characterizes variants of one morpheme in different positions. Grammaticalization as the process of transforming full-meaning words into function words is described by specific terminology. Grammaticalization refers to a word acquiring a grammatical function. Desemanticization characterizes the loss of lexical meaning in the process of grammaticalization [2, p. 32].

The morphological paradigmatics of the English language is reflected in terms denoting systemic relations between forms. Paradigm refers to a system of

word forms. Paradigmatic relations characterize the connections between forms within a paradigm [1, p. 161].

The grammatical categories of the English language are reflected in a complex system of terms. Nouns are characterized by the categories of “number,” “case,” and “gender.” The verb system is described by terms denoting the categories of “tense,” “aspect,” “mood,” “voice,” and “person.” Adjectives and adverbs are characterized by the category “degree of comparison” [9, p. 17].

**AIM AND OBJECTIVES.** The syntactic system of the English language represents a complex organization of interrelated elements, which is reflected in a ramified terminological system. A sentence is the basic syntactic unit and is characterized by its multifaceted nature.

The structural typology of sentences is based on the number and nature of predicative centers. A simple sentence contains one predicative center and is the minimum communicative unit. A compound sentence is formed by combining equal predicative parts with the help of coordinating conjunctions. A complex sentence is characterized by a hierarchical organization, where one part, the main clause, subordinates another, the subordinate clause.

**LITERATURE REVIEW.** Syntactic stylistics uses terms to denote expressive means of syntax. Parallelism characterizes the repetition of similar syntactic structures. Ellipsis denotes structural incompleteness of a sentence. Rhetorical question describes an interrogative sentence that does not require an answer Scopus / Web of Science ( [1, p. 15].

Diachronic syntax uses terms to describe the historical development of the syntactic system. Syntactic change characterizes historical transformations of syntactic structures. Word order change describes the evolution of sentence structure models. Comparative syntax uses terms to compare the syntactic systems of different languages. Universal features denote common characteristics of the syntax of different languages. Language-specific features characterize the peculiarities of the syntax of a particular language Scopus / Web of Science ( [3, p. 75].

Syntactic complexity is described by terms that reflect various aspects of sentence structure complexity. Embedding characterizes the inclusion of one

syntactic structure within another. Recursion refers to the repeated occurrence of syntactic structures of the same type [4, p. 183].

Functional syntax uses terms to describe the functional aspect of syntactic units. Communicative function characterizes the role of a syntactic unit in the communication process. Pragmatic function describes the purpose of a syntactic structure in a specific communication situation. The sound system of the English language represents a complex organization of units, which is reflected in a ramified terminological system. Phonetic terminology covers concepts related to the material, acoustic nature of speech sounds, while phonological terminology describes the functional aspect of sound units and their role in the language system [4, p. 13].

**METHODOLOGY.** The basic unit of phonetics—the phone (sound)—is characterized by specific physical and articulatory properties. Articulatory phonetics uses a system of terms to describe the work of the speech apparatus in producing sounds. Manner of articulation describes the nature of the obstruction created by the speech organs in the path of the air stream. Stop characterizes a complete blockage of the air flow, fricative denotes the formation of a narrow slit, approximant describes the approximation of the speech organs without the formation of a real obstruction [1, p. 65].

Place of articulation determines the location of the obstruction in the speech apparatus. Bilabial characterizes the participation of both lips, labiodental indicates contact between the lower lip and the upper teeth, dental describes the position of the tongue near the upper teeth, alveolar characterizes the contact of the tongue with the alveoli, palatal indicates the raising of the tongue to the hard palate, and velar describes the contact of the back of the tongue with the soft palate [16, p. 19].

**DISCUSSION.** Acoustic phonetics uses terms that describe the physical characteristics of sound waves. Frequency characterizes the number of vibrations per second and determines the pitch of a sound. Amplitude refers to the range of vibrations and affects the loudness of a sound. Duration describes the temporal characteristics of a sound. Formant characterizes the areas of amplification of certain frequencies in the sound spectrum. The phonological system of the English language is described using terms that reflect the

functional aspect of sound units. A phoneme is the smallest meaningful unit and is realized in speech through its variants, called allophones. A distinctive feature characterizes the minimum phonological characteristic that can be used to distinguish between phonemes [2, p. 170].

Phonological oppositions in English are described using specific terminology. Binary opposition characterizes the contrast between two phonemes based on one distinguishing feature. Privative opposition denotes contrast based on the presence or absence of a feature. Gradual opposition describes the contrast between the degree of manifestation of a feature. Prosodic features of the English language constitute a separate system of terms. Stress characterizes the highlighting of a syllable with greater force of articulation. Word stress refers to the emphasis of a syllable within a word, while sentence stress describes the emphasis of words in a sentence. Primary stress and secondary stress reflect the hierarchy of stress in multisyllabic words [3, p. 35].

Intonation is described by a set of terms that reflect various aspects of the melodic structure of speech. Tone characterizes the direction of movement of the main tone. Rising tone and falling tone denote the main types of tones. Pitch range describes the interval between the highest and lowest points of the melodic contour.

The rhythm of the English language is characterized by a specific organization, which is reflected in the corresponding terminology. Stress-timed rhythm refers to the regular alternation of stressed syllables. Foot describes a rhythmic unit that begins with a stressed syllable. Isochrony characterizes the tendency toward equal duration of rhythmic groups. Syllable structure is described by terms that reflect the organization of sounds within a syllable. Onset refers to consonants before the peak of a syllable, nucleus characterizes the peak of a syllable, usually a vowel sound, and coda describes consonants after the peak of a syllable. Phonotactics in English is described by terms that reflect the rules of sound combinability. Consonant cluster refers to a group of consonants. Syllable template characterizes the permissible sequence of sounds in a syllable [1, p. 66].

Intertextuality describes the relationships between texts. Citation characterizes the direct inclusion of fragments from other texts, allusion denotes indirect

references to other texts, and parody describes the imitation of the style of another text for the purpose of creating a comic effect.

Text pragmatics studies the functioning of text in a communicative context. Author intention characterizes the communicative purpose of creating a text, while reader response describes the recipient's perception of the text. The terminology of corpus linguistics includes concepts related to the analysis of large amounts of text. Corpus, concordance, collocation, and frequency reflect different aspects of corpus analysis of language. Annotation, tagging, and parsing describe methods of processing corpus data.

**CONCLUSIONS.** Sociolinguistic terminology covers concepts that describe the social nature of language. Language variety, dialect, sociolect, and idiolect reflect different forms of language existence. Language contact, borrowing, and code-switching describe the processes of linguistic interaction [1, p. 232].

Psycholinguistic terminology includes concepts related to human speech activity. Language acquisition, language processing, and mental lexicon reflect the psychological aspects of linguistic activity. Speech production, speech perception, and language disorders describe various aspects of speech behavior.

The patterns of linguistic term usage are determined by the specifics of scientific discourse and the traditions of the English-speaking linguistic school. Terminological accuracy, consistency, and unambiguity are the main requirements for the use of linguistic terms. Interlingual equivalence of terms enables scientific communication between different linguistic traditions.

## REFERENCES

- Atkins, B.T.S. (1997). Monitoring Dictionary Use. *International Journal of Lexicography*. Vol. 10. N. 1.
- Barnhart, C.L. (1973). Of Matters Lexicographical: Keeping in Record of New English, 1963-1972. *American Speech*. Vol.45. Columbia.
- Bergenholtz, H., Tarp, S. (1995). *Manual of Specialized Lexicography: the Preparation of Specialized Dictionaries*. Amsterdam.
- Cassady, F.G. (1972). Toward More Objective Labelling in Dictionaries. In: *Studies in Honour of A.H. Marckwardt*/ ed. by J.E. Alatis. Washington: D.C. Tesol.

© Liashenko, S., 2025

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

Liashenko, S. (2025). Basic Linguistic Terms in English Studies. Their Functional-Semantic Categories and Patterns of Functioning. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 51-58.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-03

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

Green, J. (1996). *Chasing the Sun*. N.Y.

## БАЗОВІ ЛІНГВІСТИЧНІ ТЕРМІНИ В АНГЛІСТИЦІ. ЇХ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ КАТЕГОРІЇ ТА ЗАКОНОМІРНОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ

Сергій ЛЯШЕНКО

### АНОТАЦІЯ

Англійська метамова як система лінгвістичних термінів представляє надзвичайно складну та багаторівневу структуру, котра формувалася протягом багатьох століть розвитку мовознавчої науки. Метамовна система англістики відзначається чіткою ієрархічною організацією та логічними взаємозв'язками між термінологічними одиницями різних рівнів мовної системи. Морфологічна система англійської мови характеризується складною організацією та багаторівневою структурою, яка знаходить відображення в розгалуженій системі термінів. Лінгвістична термінологія морфології англійської мови формувалася протягом тривалого історичного періоду під впливом різних лінгвістичних традицій та шкіл, що зумовило її унікальність та комплексність.

Морфемна структура слова в англійській мові описується системою термінів, які відображають різні типи морфем та їх функції. Базовою одиницею морфемного аналізу виступає *root morpheme* (коренева морфема), яка несе основне лексичне значення слова та характеризується відносною самостійністю. Афіксальні морфемні поділяються на префікси, які приєднуються перед кореневою морфемою, та суфікси, які слідує за нею. Флективні морфемні виражають граматичні значення слова та зазвичай займають кінцеву позицію.

**Ключові слова:** *Лінгвістична термінологія, Морфологічна система, Процеси словотворення.*

Article submitted on 8 October 2025

Accepted on 11 November 2025

© Liashenko, S., 2025

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

Liashenko, S. (2025). Basic Linguistic Terms in English Studies. Their Functional-Semantic Categories and Patterns of Functioning. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 51-58.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-03

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

UDC 82-311.3:82-34:81'42:141.72

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

## VOICING THE UNSPEAKABLE: LINGUISTIC DISRUPTIONS AND FEMININE SUBJECTIVITY IN CONTEMPORARY ENGLISH FICTION

© Nataliia LUKIANENKO, 2025

*Lecturer of the Department of Foreign Languages  
Kharkiv National Automobile and Highway University  
25 Yaroslava Mudryho St., Kharkiv, 61002, UKRAINE*

*e-mail: [lukianenko@khadi.kharkov.ua](mailto:lukianenko@khadi.kharkov.ua)*

*ORCID: 0009-0007-8836-7788*

### ABSTRACT

This article investigates the nexus between linguistic experimentation and the articulation of feminine subjectivity in contemporary English fiction. In a critical landscape shaped by poststructuralist and feminist theories, language is no longer viewed as a transparent medium but as a contested site where identity, power, and meaning are continually negotiated. Drawing upon the works of Jeanette Winterson, Angela Carter, Ali Smith, and Deborah Levy, this study explores how these authors deploy linguistic disruptions—fragmented syntax, silence, ambiguity, and corporeal metaphors—to articulate what Hélène Cixous terms *écriture féminine*. Through close textual analysis framed by the theoretical insights of Cixous, Kristeva, Butler, and Derrida, the article demonstrates how the breakdown of conventional narrative structures becomes a mode of resistance against logocentric and patriarchal discourses. In destabilising traditional forms of representation, these writers foreground the body, the unspeakable, and the multiplicity of feminine experience. Furthermore, the role of the reader emerges as co-creator of meaning in texts that refuse closure and linear coherence. Ultimately, this article argues that linguistic innovation in these fictions is not merely stylistic but profoundly political and ontological, enabling the emergence of marginalised voices within and beyond the text.

**Keywords:** *feminine subjectivity, linguistic disruption, écriture féminine, contemporary English fiction, poststructuralism.*

**INTRODUCTION.** The act of writing for women, particularly in the postmodern context, has often been linked to a fraught relationship with

© Lukianenko, N., 2025

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

Lukianenko, N. (2025). Voicing the Unspeakable: Linguistic Disruptions and Feminine Subjectivity in Contemporary English Fiction. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 59-80.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

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

language - a medium historically coded as male, rational, and hierarchical. As Hélène Cixous contends in her seminal essay *The Laugh of the Medusa* (1975), women must “write through their bodies,” disrupting phallogentric structures in order to articulate a feminine mode of being. This disruption is not merely thematic but structural, manifesting through syntax, silence, fragmentation, and opacity. The unspeakable - the traumatic, the erotic, the embodied - thus finds articulation not in what is said, but in how it is said, or resisted.

Contemporary English fiction by women writers reflects this shift through a growing emphasis on formal experimentation and narrative dislocation. Authors such as Jeanette Winterson, Angela Carter, Ali Smith, and Deborah Levy have forged distinctive literary voices that interrogate and reconfigure dominant discourses of gender, identity, and subjectivity. Their work aligns with a broader poststructuralist critique of language’s referential stability and with feminist efforts to reclaim expression beyond patriarchal constraints.

This article aims to examine how linguistic disruption functions as both a literary device and a philosophical intervention in the articulation of feminine subjectivity. It asks: How do these authors engage with silence, fragmentation, and dissonance to resist fixed identities? In what ways does their language enact a politics of difference? And how does the reader participate in the co-construction of meaning when linearity and semantic closure are deliberately withheld?

The study employs a comparative close reading of selected texts - Winterson’s *Written on the Body* (1992), Carter’s *The Bloody Chamber* (1979), Smith’s *How to Be Both* (2014), and Levy’s *Swimming Home* (2011) - within a theoretical framework that draws from Cixous, Julia Kristeva, Judith Butler, and Jacques Derrida. These texts are approached not as mere narratives but as performative acts of feminist resistance that challenge the representational limits of language itself.

By mapping the linguistic and structural innovations deployed in these fictions, the article contributes to ongoing discussions on gendered writing, postmodern narrative form, and the epistemological politics of language. It argues that voicing the unspeakable in these works necessitates a radical rethinking of both the subject and the medium through which the subject speaks.

© Lukianenko, N., 2025

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

Lukianenko, N. (2025). Voicing the Unspeakable: Linguistic Disruptions and Feminine Subjectivity in Contemporary English Fiction. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 59-80.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

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

**THEORETICAL FRAMEWORK.** The articulation of feminine subjectivity in literary texts cannot be disentangled from the linguistic systems through which subjectivity is both constructed and constrained. This section outlines the theoretical foundations that inform the analysis of contemporary English fiction in this study. Drawing upon feminist and poststructuralist thinkers - Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Judith Butler, Jacques Derrida, and Michel Foucault - it situates linguistic disruption not merely as a stylistic device, but as an epistemological and ontological intervention.

*Écriture Féminine and the Feminine Subject.* The concept of *écriture féminine* as developed by Hélène Cixous in *Le Rire de la Méduse* (1975) posits a form of writing that resists patriarchal language by foregrounding the body, emotion, and affect. Cixous argues that traditional modes of discourse are embedded in hierarchical binaries—reason/emotion, man/woman, culture/nature - that suppress feminine expression (Cixous, 1975). For Cixous, writing becomes a site of liberation where the female subject can inscribe herself outside the codes of phallogentrism. She insists that “[a] woman must write herself: must write about women and bring women to writing...Woman must put herself into the text - as into the world and into history - by her own movement” (Cixous, 1975: 875).

Julia Kristeva, extending this notion in her theory of the semiotic and the symbolic, associates the feminine with the pre-Oedipal, non-linear, rhythmic elements of language. In *Revolution in Poetic Language* (1984), Kristeva distinguishes between the symbolic (law, structure, logic) and the semiotic (rhythm, tone, bodily drives), positing that poetic and experimental texts can interrupt the symbolic order and thus allow for the re-emergence of repressed feminine energies (Kristeva, 1984). This conceptualisation renders linguistic disruption not merely stylistic but libidinal, associating it with psychic processes and maternal jouissance.

Luce Irigaray similarly critiques the male-centric logic of language. In *Speculum of the Other Woman* (1985), she argues that Western philosophical and linguistic traditions have constructed women as “the Other of the Same” (Irigaray, 1985: 76), an object within the male imaginary rather than a speaking subject. For Irigaray, female subjectivity can only emerge through a

reconfiguration of language that escapes the economy of the “one” and instead embraces multiplicity, fluidity, and difference.

These theorists collectively assert that a distinctly feminine mode of writing must subvert grammatical, syntactic, and narrative conventions that reproduce masculine modes of subjectivity. As such, the textual strategies observed in the works of Winterson, Carter, Smith, and Levy can be understood as enacting the theoretical imperatives of *écriture féminine* - breaking with narrative coherence, embracing ambiguity, and foregrounding corporeality.

Language, Power, and Subjectivity. The feminist critique of language is deeply entwined with the poststructuralist interrogation of power and subjectivity. Michel Foucault, in *The Archaeology of Knowledge* (1972), challenges the idea of language as a transparent medium for truth, suggesting instead that discourse produces regimes of knowledge that regulate what can be said and who may speak. Subjectivity, in this framework, is not a stable essence but an effect of discursive practices (Foucault, 1972). Thus, any attempt to speak from the margins entails not only thematic but formal contestation of dominant discourses.

Judith Butler builds upon this premise in *Gender Trouble* (1990), where she deconstructs the notion of gender as a coherent identity, arguing that it is instead performatively constituted through repeated acts within a regulatory frame. Language, in this context, is both constitutive and restrictive - it enables subject formation but also disciplines it (Butler, 1990). Butler's theory has significant implications for literary texts that foreground identity as fluid, fractured, or in process, particularly when such texts reject coherent narration in favour of disjunction and instability.

Jacques Derrida's deconstructionist approach further problematises language as a system of stable meaning. In *Of Grammatology* (1976), he introduces the concept of *différance* - the idea that meaning is always deferred, never present in a pure form (Derrida, 1976). This undermines the very possibility of fixed signification and opens the textual space to polysemy and indeterminacy. For writers engaged in the articulation of marginalised identities, Derrida's dismantling of logocentric structures provides a radical means of reconfiguring textual authority.

By combining feminist and poststructuralist insights, this study views the linguistic disruptions in the selected works not as experimental flourishes but as ideological interventions. The refusal of closure, the embrace of silence, and the disintegration of narrative logic function as political acts that resist the totalising imperatives of patriarchal and logocentric discourse. These texts do not merely represent feminine subjectivity - they perform it through language.

**Breaking Syntax: Disruption as Resistance.** The subversion of conventional syntax and narrative structure is central to the feminist and poststructuralist reimagining of language. When writing becomes a space of linguistic experimentation, it also becomes a space of political resistance - a means of unsettling dominant ideologies encoded in grammar, logic, and literary form. In the works of Jeanette Winterson and Angela Carter, formal disruption functions as both aesthetic strategy and epistemological critique. This section explores how syntax collapse, non-linearity, and excessive language resist the closure demanded by patriarchal and logocentric systems.

**Fragmentation and Fluidity in Jeanette Winterson's *Written on the Body*.** Jeanette Winterson's *Written on the Body* (1992) exemplifies the feminist deployment of linguistic disruption to challenge hegemonic conceptions of identity, gender, and desire. The novel famously withholds the narrator's gender, refusing the reader a fixed identity through which to interpret the narrative. This indeterminacy is not confined to characterisation; it permeates the language itself, which is marked by lyrical fragmentation, syntactic instability, and a refusal of linear temporality.

The narrator's voice oscillates between philosophical meditation, erotic confession, and poetic reverie, creating a textual fabric that resists conventional genre boundaries. Sentences break off mid-thought, images bleed into one another, and chronology is deliberately disordered. These strategies enact what Judith Butler identifies as the performativity of identity - constructed through iteration rather than fixed essence (Butler, 1990). Winterson's fragmented prose stages a subjectivity in flux, where language becomes the site of both desire and dissolution.

One striking feature of the novel is its use of anatomical imagery as a substitute for conventional narrative development. In place of plot, the text offers a

dissection of the beloved's body, each chapter focusing on a different organ - skin, hair, lungs, hands. These bodily meditations function as metaphors for emotional intimacy, but they also materialise the subject's desire in language. As Hélène Cixous argues, the body is the locus from which feminine writing emerges, disrupting phallogentric codes through sensuous excess (Cixous, 1975). Winterson literalises this concept by writing the body into the text, making flesh the very substance of narrative.

The refusal to assign gender to the narrator further destabilises the binary logic underpinning traditional narrative voice. The text occupies a liminal space between male and female, active and passive, subject and object. This ambiguity compels the reader to confront their own interpretive assumptions and thus enacts a Derridean deferral of meaning - what Derrida calls *différance*, the "simultaneous process of difference and deferral" (Derrida, 1976: 23).

Moreover, the novel's linguistic experimentation resists what Roland Barthes describes as the "readerly text" - one that offers closure, coherence, and passivity (Barthes, 1974). Instead, *Written on the Body* becomes a "writerly text," inviting the reader to participate in the construction of meaning through interpretive labour. The fragmented syntax, elliptical structure, and poetic opacity generate a multiplicity of possible readings, echoing Cixous's notion of a writing that "inscribes femininity without pausing for identity" (Cixous, 1975: 881).

Winterson's style thus enacts a politics of disruption: not only in challenging gender norms, but in questioning the very mechanisms by which literature has traditionally imposed order, stability, and meaning. Language becomes a site of both mourning and invention, where grief, desire, and identity are expressed not through coherent narration but through ruptures, silences, and linguistic excess.

In this context, fragmentation is not a failure of meaning, but its mode of possibility. The novel insists that the unspeakable - loss, erotic longing, gender fluidity - cannot be contained within the strictures of grammar or narrative convention. Instead, it must be voiced in the very gaps, breaks, and repetitions of the text.

© Lukianenko, N., 2025

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

Lukianenko, N. (2025). Voicing the Unspeakable: Linguistic Disruptions and Feminine Subjectivity in Contemporary English Fiction. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 59-80.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

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

Angela Carter and Myth Rewriting. Angela Carter's *The Bloody Chamber* (1979) represents a radical intervention in patriarchal narrative traditions through the linguistic and thematic subversion of canonical fairy tales. Her prose is sensuously excessive, her syntax rich and layered, and her narratives deliberately opaque in their moral direction. These stylistic choices constitute a feminist strategy of rewriting, in which language becomes a site of resistance to the ideological foundations of myth, gender roles, and sexuality.

Carter's stories, drawn from fairy tales such as "Bluebeard", "Little Red Riding Hood", and "Beauty and the Beast", do not merely invert plot structures or character archetypes. Rather, they deconstruct the discursive apparatus that sustains patriarchal meaning. As Marina Warner has noted, Carter "destroys the myth from within" by unsettling the reader's linguistic expectations and interpretive habits (Warner, 1995: 219). Her use of Gothic tropes, ornate vocabulary, and disrupted syntax creates a narrative mode that is simultaneously familiar and estranging.

In the title story, "The Bloody Chamber", the narrator's voice is marked by an elaborate, almost baroque style that foregrounds its own artificiality. Carter writes with what Hélène Cixous might call *l'écriture féminine*, not only in content but in form: her prose spills beyond grammatical convention, doubling back on itself in a style that is as non-linear as it is opulent (Cixous, 1975). The use of excessive adjectives, parataxis, and sensory overload collapses the boundary between inner consciousness and external description. The effect is one of immersion in the psychological intensity of the female experience, what Julia Kristeva might term the semiotic dimension of language (Kristeva, 1984).

This style enacts what Luce Irigaray describes as "mimicry" - a mode of feminine resistance that exaggerates patriarchal language to expose its limitations (Irigaray, 1985). By overloading traditional forms with symbolic weight, Carter reveals their fragility. For instance, the recurring imagery of blood, mirrors, and keys operates not just at the level of plot, but as semiotic markers that destabilise the binary oppositions of purity/defilement, subject/object, male/female.

Importantly, Carter does not offer a stable alternative to the myths she deconstructs. Her texts remain open, ambivalent, and often grotesque. The

ambiguity of her endings—where heroines may be rescued, escape, or remain complicit - refuses the reader the comfort of narrative resolution. As Barthes asserts, the “writerly text” resists closure and demands active interpretation (Barthes, 1974). Carter’s linguistic extravagance and narrative dissonance function as acts of feminist critique by making visible the artifice and violence of inherited structures.

In “The Company of Wolves”, for example, Carter rewrites the Red Riding Hood myth not merely to empower the heroine but to dismantle the symbolic system in which innocence and danger are gendered opposites. Her protagonist does not defeat the wolf; she seduces him, speaking in a voice that is at once sexual and authoritative. This act of speech itself becomes an assertion of agency - a moment in which feminine subjectivity is no longer passive or voiceless but self-inscribed through erotic and linguistic power.

Thus, Carter’s linguistic strategies are not simply decorative but ideological. Her dismantling of syntax and genre participates in a broader feminist project: the reimagining of subjectivity outside the structures of repression. Her rewriting of myths is simultaneously a rewriting of language, one in which the feminine voice emerges through excess, ambiguity, and semantic proliferation.

**Silences and Gaps: the Semiotics of the Unsaid.** If linguistic excess functions as one mode of feminist resistance, then silence - its apparent opposite - emerges as another. In postmodern feminist writing, silence is not absence but a productive space, a form of expression that resists articulation within dominant discursive structures. Silence, ellipsis, and dissonance mark the limits of what language can express, particularly when confronting trauma, grief, or the body. In this section, the fictions of Deborah Levy and Ali Smith are analysed for their use of formal gaps, textual fragmentation, and withheld meaning to voice the unspeakable.

**Deborah Levy’s *Swimming Home*: Trauma, Ambiguity, and the Language of Absence.** Deborah Levy’s *Swimming Home* (2011) is a novel built upon what is left unsaid. The narrative orbits around the emotional and psychological fracture lines of a family holidaying in the south of France, but it resists any neat exposition of trauma or resolution of conflict. Instead, Levy constructs meaning through absence, ambiguity, and elliptical narration. In so doing, she

enacts a feminist poetics of silence, where what remains unspoken speaks most powerfully.

The arrival of Kitty Finch, a poet with fragile mental health, destabilises the carefully maintained surface of bourgeois domesticity. Yet the novel's power lies not in its plot but in its quiet refusal to over-narrate emotional or psychological states. Kitty's desire "to be heard" is repeatedly frustrated—not only by other characters, but by the text itself, which retreats from full disclosure. Conversations drift into non-sequiturs; characters think but do not speak; trauma hovers but is never fully articulated. As Cathy Caruth argues, trauma is marked by its resistance to narrative coherence, often appearing in fragmented, belated, or non-verbal forms (Caruth, 1996).

The structure of *Swimming Home* reflects this epistemology. Time is fluid, perspectives shift without clear demarcation, and the prose often moves by suggestion rather than assertion. These stylistic choices mirror the instability of the characters' internal worlds and foreground what Julia Kristeva describes as the "chora" - a pre-linguistic space of rhythm and disruption that underlies the symbolic order (Kristeva, 1984). The novel dwells in this liminal space between articulation and silence, rationality and breakdown.

Levy's language is spare but charged. Short declarative sentences are followed by unresolved clauses; verbs are often placed at the end of paragraphs, and punctuation is used to interrupt rather than guide. This syntactic minimalism stands in stark contrast to the emotional volatility beneath the surface. For instance, in a scene where Kitty reads her poem to the family, her voice is described as "low, barely there, like a thread being pulled through water" (Levy, 2011: 72). Here, Levy's prose enacts the very fragility of expression - language that teeters on the edge of disappearance.

Furthermore, Levy refrains from psychologising her characters in conventional ways. Their motivations remain opaque; their pain is often depicted through gesture or omission. Joe Jacobs, the father and poet, repeatedly fails to understand Kitty's mental state or his own daughter's distress. This failure is not presented as narrative deficiency, but as a thematic assertion: the unspeakable nature of certain forms of suffering, particularly those borne by

women whose speech has historically been marginalised or pathologised (Showalter, 1985).

In *Swimming Home*, silence becomes an ethical gesture - an acknowledgement of what cannot be said without violence, what must remain unspeakable in order to retain its truth. This resonates with Michel Foucault's notion of the "limit-experience" - a confrontation with the boundaries of knowledge and language where subjectivity is both risked and revealed (Foucault, 1972). By denying the reader interpretive clarity, Levy compels a more active, affective mode of engagement, one that respects the opacity of the Other.

Through this calculated withholding, Levy crafts a narrative in which feminine subjectivity is not flattened into representation, but emerges through the interstices of language. The unsaid becomes a form of saying; silence is not lack, but density. In resisting the imperative to resolve, define, or confess, *Swimming Home* offers a deeply political model of narration—one that honours fragmentation, multiplicity, and the irreducibility of trauma.

Absence as Presence in Ali Smith's *How to Be Both*. Ali Smith's *How to Be Both* (2014) is a novel that resists categorisation, refusing the conventions of linear storytelling, character development, and even print sequencing. Published in two versions - each with a different order of the novel's dual narratives - it challenges the reader to rethink the assumptions of chronology, coherence, and authorship. Through these formal innovations, Smith enacts a poetics of absence, ambiguity, and multiplicity, aligning her work with a feminist politics of disruption and a poststructuralist aesthetics of instability.

The novel's structure juxtaposes the contemporary story of George, a grieving teenager in modern Britain, with that of Francesco del Cossa, a fifteenth-century Italian fresco painter whose ghost observes George from a liminal, posthumous space. The order in which the reader encounters these narratives is randomised, making each reading unique and thus foregrounding the instability of textual meaning. As Roland Barthes asserted, the "birth of the reader must be at the cost of the death of the author" (Barthes, 1977: 148). Smith literalises this premise by removing interpretive authority from both narrator and author, granting it instead to the reader.

This readerly responsibility is further complicated by Smith's linguistic style. Her prose resists grammatical norms, often fragmenting sentences, dispensing with punctuation, and nesting dialogue within internal monologue. The text pulses with digressions, shifts in register, and sudden changes in narrative perspective. Such formal fluidity enacts what Judith Butler calls the "radical contingency of identity" - a view of subjectivity as performative and unfixed (Butler, 1990: 33). George's gender ambiguity, grief, and emergent queerness are expressed not through stable descriptors, but through linguistic play, silence, and semantic delay.

Silence in *How to Be Both* is not the absence of meaning but its condition. Particularly in George's narrative, grief is articulated through ellipsis, repetition, and voids in conversation. Her mourning for her mother is mediated by language that falters and fragments: "You say something but your voice doesn't even sound like you" (Smith, 2014: 29). The breakdown of expression mirrors the affective disorientation of loss and resonates with Julia Kristeva's theory of abjection - an encounter with the limits of the self that destabilises identity and language (Kristeva, 1982).

In the Francesco narrative, language performs a different kind of absence: that of gender erasure and historical silencing. Francesco, born female but passing as male in order to paint, speaks from a ghostly space of posthumous awareness, commenting on the ways her subjectivity was denied in life and is distorted in cultural memory. The gaps in her historical record become literal gaps in the narrative, filled by speculative imagination, poetic asides, and intertextual play. Smith thus engages in a feminist historiographic metafiction, rewriting the archive to include what Linda Hutcheon identifies as the "ex-centric" - those voices excluded from official history (Hutcheon, 1988: 57).

Smith's linguistic experimentation - her use of enjambed syntax, disorienting chronology, and recursive motifs - functions as a mode of resistance against narrative fixity. In so doing, she stages what Hélène Cixous describes as the "non-closure" of feminine writing, a textual practice that eschews finality, instead dwelling in flux, potential, and desire (Cixous, 1975: 883). The novel's very title, *How to Be Both*, foregrounds this multiplicity, suggesting a mode of existence beyond binary thought: male and female, past and present, body and spirit, speaker and listener.

© Lukianenko, N., 2025

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

Lukianenko, N. (2025). Voicing the Unspeakable: Linguistic Disruptions and Feminine Subjectivity in Contemporary English Fiction. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 59-80.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

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

Moreover, the reader's active engagement with the text - forced by its disrupted form - mirrors the narrative's thematic concern with seeing differently. George's fascination with Francesco's frescoes becomes a metaphor for interpretive labour: to read attentively, one must embrace ambiguity and reconstruct meaning from fragments. The artwork in the novel thus becomes a palimpsest, much like the text itself - a layering of presences and absences, where what is missing becomes part of the aesthetic and emotional experience.

Ali Smith's *How to Be Both* exemplifies a feminist postmodernism that is formally adventurous and politically acute. By making absence a structuring principle—of memory, gender, language, and narrative—Smith gives voice to what cannot be directly expressed. In doing so, she affirms that feminine subjectivity, like meaning itself, is not a fixed presence but an ongoing negotiation between silence and speech, visibility and invisibility, coherence and fragmentation.

The Body as Language. In much of contemporary feminist literature, the body is not merely described - it speaks. It functions not only as thematic content but as a structuring principle, a form of text in itself. Across the works of Jeanette Winterson, Angela Carter, Deborah Levy, and Ali Smith, the body becomes a site of inscription, expression, and resistance. These authors challenge the Cartesian mind/body split that has historically underpinned Western thought, instead presenting corporeality as integral to subjectivity and meaning-making. This section explores how the body, in all its vulnerability and excess, operates as a linguistic force, capable of voicing what conventional language often cannot.

Hélène Cixous's call for women to "write through their bodies" (*écriture féminine*) (Cixous, 1975: 876) serves as a foundational premise for this analysis. For Cixous, the body is not only the source of expression but a form of expression in itself - a material language that disrupts the abstract, disembodied logic of patriarchal discourse. This idea is particularly potent in Jeanette Winterson's *Written on the Body*, where the narrator's erotic obsession is rendered not through traditional romantic narration, but through a kind of anatomical poetics. The beloved's body becomes a text, read and reread, its surface layered with memory, desire, and metaphor: "Love demands expression. It will not stay still, stay silent, be good, be modest, be seen and not

© Lukianenko, N., 2025

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

Lukianenko, N. (2025). Voicing the Unspeakable: Linguistic Disruptions and Feminine Subjectivity in Contemporary English Fiction. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 59-80.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

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

heard, no” (Winterson, 1992: 89). Here, physicality is not opposed to language but constitutes its most intense form.

Similarly, Angela Carter’s *The Bloody Chamber* floods the body with symbolic and narrative significance. Female protagonists are caught between victimhood and agency, their flesh the battleground of cultural meaning. The eponymous tale describes the heroine’s growing awareness of her sexuality and the violent implications of patriarchal desire. Carter’s prose lingers on sensations - blood, bruises, breath - inviting the reader to inhabit the female body from within. The narrative does not describe emotion so much as embody it, collapsing the distance between text and skin. As Julia Kristeva argues in *Powers of Horror* (1982), the abject - bodily fluids, decay, wounds - marks the threshold of subjectivity, where the self is both defined and destabilised. Carter embraces this threshold, using corporeal imagery to disturb the binaries of clean/unclean, pure/defiled, male/female.

Deborah Levy, by contrast, employs the body to articulate absence, trauma, and fragmentation. In *Swimming Home*, much of the emotional tension is rendered through bodily detail rather than expository dialogue. Characters tremble, avert their gaze, shiver, or collapse into silence. Kitty Finch’s nakedness, her visible vulnerability, contrasts with the emotional reticence of the other characters, exposing how femininity is often hyper-visible and pathologised in patriarchal contexts. The body becomes a symbol of exposure, but also of opacity - what Elaine Scarry describes as “the difficulty of expressing physical pain” (Scarry, 1985: 4). In Levy’s text, pain resists language, and it is through the trembling gesture, the unspoken stare, that meaning emerges.

Ali Smith’s *How to Be Both* introduces a subtler form of bodily semiotics. Francesco’s embodiment, her lived experience as a woman disguised as a man, raises questions about the legibility of gender. Her ghostly narration gestures toward a body no longer present, but still remembered, haunting the text like a trace. The novel asks what it means to be perceived, what it means to be “seen” correctly, and whether the body can be disentangled from the systems that read and classify it. Francesco’s experience underscores Judith Butler’s argument that “the body is not a being but a variable boundary, a surface whose permeability is politically regulated” (Butler, 1990: 139). Smith plays with this

permeability - of identity, of gender, of narrative order - suggesting that the body, like language, is always in flux.

The body in these texts resists objectification. Rather than being passively observed, it becomes active - crying out, breaking down, exceeding containment. Whether through eroticism, trauma, silence, or ambiguity, the body functions as a grammar of its own, destabilising the conventions of narrative and the illusions of disembodied rationality. It is through the body that the unspeakable finds voice - not in the tidy syntax of traditional realism, but in the fractured, sensuous, and affectively charged language of the feminine text.

Ultimately, the body becomes a site of both inscription and resistance, a palimpsest where meaning is written, erased, and rewritten. In these fictions, to speak through the body is not to reduce language to the corporeal, but to expand language to include what it has traditionally excluded: emotion, pain, desire, flesh. In doing so, these writers articulate a new poetics - one in which the feminine is not a silence imposed from without, but a language erupting from within.

Reader as Co-creator. In the disrupted narrative landscapes of contemporary feminist fiction, the reader no longer occupies a passive role. Rather, she or he becomes a co-creator of meaning, implicated in the construction of the text through interpretive effort. This participatory model of reading aligns with Roland Barthes's notion of the *writerly text* (*texte scriptible*) - a text that invites and necessitates the reader's active engagement rather than providing ready-made, closed meaning (Barthes, 1974). The novels of Winterson, Carter, Levy, and Smith deliberately withhold narrative clarity, linearity, and resolution, compelling readers to inhabit a space of ambiguity and multiplicity. This aesthetic strategy functions not only as postmodern play but as a feminist political act: an invitation to resist dominant reading protocols and participate in the deconstruction of patriarchal meaning.

In *Written on the Body*, Jeanette Winterson's unnamed, ungendered narrator destabilises the reader's interpretive framework. Throughout the novel, readers are invited - indeed forced - to confront their own biases and assumptions about gender and desire. As the narrator's voice shifts between

lyrical intimacy and philosophical abstraction, the absence of biographical markers creates a textual void that the reader is compelled to fill. Winterson does not merely withhold information; she weaponises ambiguity, making the act of reading an encounter with uncertainty. In this sense, the novel aligns with Jacques Derrida's concept of *difference* - the deferral and displacement of meaning (Derrida, 1976) - as the text's meaning is perpetually suspended, dependent upon the reader's own projections.

Angela Carter's *The Bloody Chamber*, though more narratively coherent, similarly resists interpretive closure. By rewriting canonical fairy tales through a feminist lens, Carter not only subverts the gendered ideologies embedded within them but also invites readers to interrogate their own cultural conditioning. The rich, intertextual fabric of her prose demands re-reading and re-interpretation. Her stories are not moral fables with singular messages, but layered texts that offer multiple valences of meaning. As Marina Warner notes, Carter's fiction "requires us to read against the grain of the tale we think we know" (Warner, 1995: 216). In doing so, she constructs a reader who is critical, resistant, and reflexive.

Ali Smith's *How to Be Both* literalises readerly agency through its dual-structure format. Printed in two different versions with reversed narrative orders, the novel foregrounds the randomness and subjectivity of textual experience. Depending on the edition, some readers encounter George's contemporary narrative first, others begin with Francesco's ghostly reflections. This structural decision radically undermines the notion of a "correct" order and affirms Barthes's claim that the "goal of literary work... is to make the reader no longer a consumer, but a producer of the text" (Barthes, 1974: 4). Moreover, the fluid, recursive style of Smith's prose - with its syntactic ambiguity and refusal of grammatical finality - requires the reader to hold multiple meanings in tension. The effect is not disorientation but polyphony, a simultaneity of interpretive possibilities.

Deborah Levy's *Swimming Home* similarly solicits reader participation, though through subtler means. The silences and omissions in her text generate affective and epistemological gaps that the reader must bridge. Conversations begin mid-thought, relationships are hinted at but never fully explained, and psychological states are rendered in gesture rather than exposition. The

© Lukianenko, N., 2025

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

Lukianenko, N. (2025). Voicing the Unspeakable: Linguistic Disruptions and Feminine Subjectivity in Contemporary English Fiction. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 59-80.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

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

absence of omniscient narration demands interpretive labour: what is not said must be imagined, inferred, or left unresolved. In this sense, Levy's prose reflects what Laura Mulvey described in the context of film as the "woman as signifier for the male other" (Mulvey, 1975: 7), only here inverted - the reader becomes the one who must do the signifying, constructing meaning in the face of feminine silence.

This reader-as-co-creator model not only disrupts conventional literary consumption but also enacts a feminist ethics of reception. It challenges the reader to dwell in ambiguity, to sit with discomfort, and to resist the desire for narrative mastery. As Susan Gubar and Sandra Gilbert assert in *The Madwoman in the Attic*, feminist literary criticism must "not merely decode the messages of the patriarchy but encode the new possibilities of women's voices" (Gilbert & Gubar, 1979: xii). These authors achieve precisely that by crafting texts that do not simply speak *to* the reader, but speak *with* and *through* them.

In destabilising the hierarchy between author and reader, these texts open a space for plural readings and plural identities. They refuse to offer definitive interpretations because feminine subjectivity - fluid, fragmented, embodied - cannot be fully contained or explained. Instead, meaning emerges in the act of reading itself, in the collaborative interplay between silence and speech, absence and presence, language and its limits.

Comparative Discussion: Towards a Feminine Aesthetic. The preceding analyses reveal a shared set of aesthetic, formal, and thematic strategies across the works of Jeanette Winterson, Angela Carter, Deborah Levy, and Ali Smith. Despite the differences in genre, narrative approach, and cultural positioning, these writers collectively construct what may be termed a contemporary *feminine aesthetic* - a mode of writing that resists linguistic closure, embraces multiplicity, and centres embodied subjectivity. This aesthetic is not defined by a fixed set of stylistic features but by its radical openness to ambiguity, affect, and disruption. It is, in essence, a literature of the unspeakable voiced through rupture.

One of the most evident points of convergence lies in the fragmentation of narrative form. Winterson's nonlinear, gender-indeterminate narration;

Smith's recursive dual structure; Levy's ellipses and narrative absences; and Carter's hyper-stylised fairy tale inversions all signal a refusal of the unified, coherent story traditionally associated with realism and male authorship. These texts align themselves more closely with what Cixous (1975: 876) terms *l'écriture féminine* - a writing that does not reproduce patriarchal logic but instead speaks from the rhythms, silences, and desires of the feminine body. Narrative instability becomes both a stylistic choice and an ideological stance.

Another shared feature is the use of corporeality not merely as content but as epistemological lens. Across all four works, the body becomes the locus of knowledge and expression. Whether in the anatomical metaphors of *Written on the Body*, the bleeding thresholds of *The Bloody Chamber*, the trembling gestures of *Swimming Home*, or the ghostly embodiment of *How to Be Both*, the body disrupts the illusion of disembodied rationality. These texts insist that language cannot be separated from flesh - that the unspeakable resides precisely where thought and sensation meet. In Kristevan terms, they foreground the semiotic over the symbolic (Kristeva, 1984), privileging rhythm, emotion, and disruption over grammatical order.

Thematically, these authors interrogate the construction of feminine subjectivity within patriarchal and heteronormative systems. Their protagonists are often marginal, liminal, or spectral - figures in the process of becoming rather than already formed. This emphasis on subjectivity as fluid and contingent echoes Judith Butler's (1990) theory of gender performativity and Luce Irigaray's (1985) call for a multiplicity of feminine voices. Importantly, none of these texts attempt to define a singular "female experience." Instead, they expose the violences of definition itself, carving out space for contradiction, for difference, for opacity.

Moreover, all four authors position the reader as an active participant in the meaning-making process. Whether through narrative ambiguity (Winterson), metafictional play (Smith), formal minimalism (Levy), or intertextual density (Carter), these texts reject passive consumption in favour of interpretive co-creation. This aligns with postmodern strategies but is also fundamentally feminist: it decentres authority, challenges textual hierarchy, and resists the didactic mode. As Roland Barthes (1974: 4) proposes, the "writerly text" does not present a world to be consumed but offers a space in which meaning is

negotiated. Feminist fiction, in this regard, becomes not only a representation of subjectivity but an enactment of it.

Yet these texts are not identical in their approaches. Carter's work is baroque, theatrical, and mythic, using excess to unmask ideological structures. Levy's is spare, melancholic, and elliptical, using silence to convey trauma and disconnection. Winterson's writing is lyrical and erotic, exploring the possibilities of queer embodiment. Smith's is cerebral and formally playful, dissolving binaries and challenging historiography. Each of these writers mobilises different aspects of the feminine aesthetic, illustrating its internal diversity and adaptability.

Together, they challenge the very foundations of literary meaning and subjectivity. They demonstrate that voicing the unspeakable - whether it be trauma, desire, death, or identity - requires a disruption of the linguistic and narrative systems that silence or distort those experiences. Their works call for a reconfiguration of reading itself: not as decoding, but as listening; not as extraction, but as collaboration.

In doing so, these authors do not merely write about women - they write *as* women, in ways that transform what literature can be. Their fictions represent not only the stories of feminine subjects but the emergence of new textual forms capable of expressing what the dominant culture has rendered inexpressible. This is not literature that explains - it invites. It does not impose meaning but makes space for it. And it is precisely in this openness, this resistance to mastery, that a feminist literary aesthetic is realised.

**CONCLUSIONS.** This article has examined how linguistic disruption functions as both an aesthetic and political strategy in the articulation of feminine subjectivity in contemporary English fiction. Through close readings of Jeanette Winterson's *Written on the Body*, Angela Carter's *The Bloody Chamber*, Deborah Levy's *Swimming Home*, and Ali Smith's *How to Be Both*, it has demonstrated how these authors resist patriarchal discourses not only thematically, but structurally - through fractured syntax, non-linear narration, corporeal metaphors, and semantic ambiguity.

At the heart of these texts lies a shared understanding that the unspeakable - desire, trauma, grief, embodiment - cannot be adequately conveyed through conventional language forms. Instead, these authors turn to disruption, silence, excess, and openness as tools for articulating what exceeds representation. In doing so, they enact what Hélène Cixous (1975) called *écriture féminine* - a writing that speaks from the body, from emotion, from multiplicity, and that rejects the closure of patriarchal logic. Their works do not seek to define the feminine, but to open space for it - to let it speak in its own fractured, ambiguous, and affectively charged voice.

The article has also argued that this mode of writing constructs a new relationship with the reader - one based on collaboration rather than consumption. The “reader as co-creator” is a foundational concept in both poststructuralist and feminist literary theory, and it finds potent expression in the texts examined here. Meaning is not delivered; it is negotiated. Feminine subjectivity, likewise, is not stable or unitary but emerges in the gaps between silence and speech, presence and absence, sense and nonsense.

Moreover, this study has highlighted the diversity of approaches within the feminine aesthetic. While Carter mobilises mythic excess, Winterson favours lyrical ambiguity, Levy employs minimalist disruption, and Smith experiments with dual temporalities and textual architecture. This internal variation underscores the elasticity of feminist writing and its ability to accommodate contradiction, contingency, and difference. What unites these texts is not a singular style but a shared refusal: a refusal of narrative closure, of gender essentialism, of linguistic containment.

Ultimately, these works gesture towards a future of literature in which the feminine is not marginalised or tokenised, but central to the very questions literature poses about meaning, identity, and being. They suggest that to “voice the unspeakable” is not to conquer silence, but to honour it - to recognise in its contours the limits of language and the beginnings of subjectivity.

As feminist literary theory continues to evolve, particularly in conversation with postcolonial, queer, and decolonial frameworks, the aesthetic strategies explored in this article will remain vital. They serve not only as expressions of individual authorial innovation but as acts of collective resistance against the

logics that would silence, simplify, or erase the complexity of lived experience. In their refusal to resolve, these texts insist on the multiplicity of the feminine voice—and in doing so, they make literature more capacious, more ethical, and more human.

## REFERENCES

- Barthes, R. (1974). *S/Z* (R. Miller, Trans.). New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1977). *Image–Music–Text* (S. Heath, Trans.). London: Fontana.
- Barthes, R. (1990). *The pleasure of the text* (R. Miller, Trans.). New York: Hill and Wang.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824979>
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Carter, A. (1979). *The bloody chamber and other stories*. London: Gollancz.
- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa (K. Cohen & P. Cohen, Trans.). *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1(4), 875–893. <https://doi.org/10.1086/493306>
- Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak, Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). London: Tavistock.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings 1972–1977* (C. Gordon, Ed.). New York: Pantheon.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203358856>
- Irigaray, L. (1985). *Speculum of the other woman* (G. C. Gill, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language* (M. Waller, Trans.). New York: Columbia University Press.

- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Levy, D. (2011). *Swimming home*. London: And Other Stories.
- Moi, T. (1985). *Sexual/textual politics: Feminist literary theory*. London: Methuen.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Scarry, E. (1985). *The body in pain: The making and unmaking of the world*. Oxford: Oxford University Press.
- Showalter, E. (1985). *The female malady: Women, madness, and English culture, 1830–1980*. London: Virago.
- Smith, A. (2014). *How to be both*. London: Hamish Hamilton.
- Warner, M. (1995). *From the beast to the blonde: On fairy tales and their tellers*. London: Chatto & Windus.
- Winterson, J. (1992). *Written on the body*. London: Jonathan Cape.

## МОВЧАННЯ ЯК МОВА: ЛІНГВІСТИЧНІ ЗСУВИ І ЖІНОЧА СУБ'ЄКТИВНІСТЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ПРОЗІ

79

---

Наталія ЛУК'ЯНЕНКО

### АНОТАЦІЯ

У статті досліджується зв'язок між мовними експериментами та артикуляцією жіночої суб'єктивності в сучасній англійській прозі. У критичному ландшафті, сформованому постструктуралістськими та феміністичними теоріями, мова постає не як прозорий інструмент, а як суперечливе поле, на якому постійно конструюються та переглядаються ідентичність, влада й значення. Спираючись на твори Джанет Вінтерсон, Анджели Картер, Алі Сміт та Дебори Леві, дослідження аналізує, як ці авторки використовують мовні зрушення – фрагментацію синтаксису, мовчання, багатозначність і тілесні метафори – для вираження того, що Гелена Сіксу назвала *écriture féminine*.

Застосовуючи текстуальний аналіз у межах теоретичних підходів Сіксу, Крістивої, Батлер і Дерріди, у статті демонструється, як руйнування традиційних наративних структур стає засобом спротиву логосентричним і патріархальним дискурсам. Через дестабілізацію звичних форм репрезентації ці письменниці виводять на передній план тіло, невимовне та множинність жіночого досвіду. Водночас читач постає як

© Lukianenko, N., 2025

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

Lukianenko, N. (2025). Voicing the Unspeakable: Linguistic Disruptions and Feminine Subjectivity in Contemporary English Fiction. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 59-80.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-04

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

співтворець значення у текстах, які відмовляються від однозначності та лінійної побудови. У підсумку стверджується, що мовна інновація в цих творах є не лише стилістичним прийомом, а глибоко політичним і онтологічним актом, що дозволяє проявитися маргіналізованим голосам – як у тексті, так і поза ним.

**Ключові слова:** жіноча суб'єктивність, мовне порушення, *écriture féminine*, сучасна англійська проза, постструктуралізм.

Article submitted on 1 October 2025

Accepted on 11 November 2025

UDC 821.134.2-3

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-05

## JAUME CABRÉ. HISTORIA DE UN VIOLÍN EN SU OBRA *JO CONFESSO*

© Alina PASHKOVA, 2025

*profesora del español*

*Universidad Nacional de Járkiv V.N.Karazin*

*4 Svobody Sq., Járkiv, 61022, Ucrania*

*e-mail: [lukianenko@khadi.kharkov.ua](mailto:lukianenko@khadi.kharkov.ua)*

*ORCID: 0009-0007-8836-7788*

### RESUMEN

El artículo presenta a la obra del escritor catalán Jaume Cabré nacido en Barcelona. Cabré escribe sus libros en catalán, y lo hizo incluso en la década de 1970, durante el régimen de Francisco Franco (1892-1975), quien erradicó cualquier diferencia.

Escribir en su lengua materna era una cuestión de principios para Cabré, aunque no condenaba a sus compatriotas catalanes que elegían el español.

Su novela *Jo Confesso* es una novela a que el escritor dedicó ocho años a escribir y es su mayor éxito internacional. El protagonista de *Jo Confesso* es Adrià Ardévol, hijo de un cruel coleccionista de antigüedades barcelonés, y la trama gira en torno a un violín excepcional, la joya de la corona de la colección de su padre.

*Jo Confesso* abarca siglos y trata sobre más de cien personajes, algunos de los cuales no dudan en imitarse entre sí. Un tema que interesa a Cabré tanto como la cuestión de la naturaleza del mal, y que en cierto modo la contrarresta, es la creatividad. En sus novelas, la gente toca música, aprende idiomas y escribe libros, habla de arte, ve (o no) la salvación en él, gracias al arte, se engaña, se desilusiona y luego recupera la esperanza.

Lo principal en el arte es el consuelo de la belleza como se transmite en *Jo Confesso* cuando describe el toque de dos violines, cuyos sonidos llenaron la casa de tal melancolía que uno empieza a pensar en otra oportunidad en esta vida, como si pudiera comenzar de nuevo.

Quizás esta sea la respuesta de Cabré al problema del mal en el ser humano. Si es inherente a nuestra naturaleza y estamos condenados a vivir en un mundo donde lo abunda tanto, no

© Pashkova, A., 2025

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

Pashkova, A. (2025). Jaume Cabré. Historia de un violin en su obra *Jo confesso*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 81-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-05  
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

queda otra opción que comprenderlo a través del arte. Y el mismo Cabré trabaja incansablemente en este campo.

**Las palabras claves:** *Jaume Cabré, la literatura catalana, el mal y el arte, el violín, la música, los criminales ideológicos, la falta de libertad.*

**INTRODUCCIÓN.** La relevancia de este artículo radica en el interés de los lectores ucranianos y europeos (el libro se ha traducido a 21 idiomas) por la obra de Jaume Cabré, escritor catalán contemporáneo y uno de los autores europeos que adopta una postura de principios sobre las causas y el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial.

**EL OBJETIVO DEL ARTÍCULO** es analizar la imagen del violín e incluso la música como recurso argumental.

**LA BASE TEÓRICA** de este estudio la proporciona la monografía de Mònica Ortiz de Pinedo Solé sobre literatura y música en la obra de Jaume Cabré. Las entrevistas del autor, incluida una que concedió a la revista ucraniana Focus, también despertaron especial interés.

Jaume Cabré es quizás el escritor catalán más famoso del mundo en la actualidad. En una lengua con tan solo once millones de hablantes nativos, logró crear obras que han vendido más de un millón de ejemplares. Durante la juventud de Franco, la lengua catalana enfrentó un destino difícil. Fue prácticamente prohibida: profesores fueron expulsados de las universidades, libros destruidos e incluso se prohibieron los bailes catalanes. Sin embargo, en sus años maduros, Cabré eligió el catalán.

Aunque la prohibición se levantó, esta elección seguía siendo un mal presagio. Solo podía aspirar a una buena edición escribiendo en español. Pero para Cabré, una apelación consciente a una cultura nacional más reducida resultó más importante, y no condena a aquellos colegas que eligieron el español. Cabré publicó su primera colección de relatos bajo el franquismo en 1974; en aquel entonces, la lengua catalana ya sufría una represión menor.

La censura resultó ser bastante indulgente, y entre los censores de la época se encontraban figuras prominentes como el futuro Premio Nobel de Literatura, Camilo José Cela.

© Pashkova, A., 2025

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

Pashkova, A. (2025). Jaume Cabré. Historia de un violín en su obra *Jo confesso*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 81-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-05  
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

La censura, la libertad y la falta de libertad son temas importantes para Jaume Cabré, temas que aborda con frecuencia en su obra. El libro *Jo Confesso* también está dedicado en parte a estos temas, aunque el mayor énfasis se centra en el arte y su conexión con el mal. ¿Puede redimirse un gran mal? Esta es la pregunta central que preocupa al autor en este libro.

*Jo Confesso*, un éxito de ventas internacional, es un vasto lienzo sobre la vida de un niño prodigio en Barcelona, que abarca desde la década de 1950 hasta la de 1990. El protagonista aprende música e idiomas, crece, pierde y encuentra el amor, y reflexiona sobre la naturaleza del mal que descubre que comete su propio padre.

La novela está escrita en gran medida desde la perspectiva de este mismo niño prodigio, un historiador de la filosofía llamado Adrià Ardévol, quien, tras la muerte de su esposa y al borde de la demencia senil a causa del Alzheimer, repasa toda su vida, comenzando por su primera infancia.

Se puede asociar el héroe con el autor que en su última entrevista confirmó que padece de la misma enfermedad. Adrià Ardévol admite que nació en la familia equivocada: sus padres no lo querían. Su padre, Félix Ardévol, dueño de una tienda de antigüedades, quiso seguir un camino religioso en su juventud; afortunadamente, él también fue un niño prodigio y conocía una docena de idiomas, incluido el arameo antiguo. Pero por culpa de una mujer, abandonó su educación religiosa y luego dejó a su novia, dejándola con una hija. Más tarde se convirtió en dueño de una tienda de antigüedades en Barcelona, de la misma manera que su hijo lo recordó toda su vida.

Fue un auténtico depredador de antigüedades, recorriendo el mundo en busca de manuscritos y figurillas raras. Con los años, logró amasar una impresionante colección, cuyo orgullo es un violín del siglo XVIII fabricado por Storioni de Cremona. Quería dejarle este violín a su hijo para que pudiera tocarlo. No es de extrañar que Adrià pasara su juventud en clases de música, algo que odiaba. Sus padres estaban obsesionados con convertirlo en un violinista virtuoso.

Al mismo tiempo, con su característica frialdad, lo obligaron a estudiar idiomas, y llegó a dominar unos diez durante su adolescencia. Sin embargo, nunca llegó a ser violinista. Tras la misteriosa muerte de su padre y la severa

gestión de la tienda por parte de su madre, Adrià se distanció de ella y decidió convertirse en historiador. Su pasión siempre había sido la lectura, no la música.

Así comenzó su odisea del conocimiento. Simultáneamente, se desarrolló una compleja relación con una mujer judía, Sara Voltes-Epstein. Querían estar juntos, pero sus padres los alejaron cruelmente, lo que llevó a una separación que duró muchos años. Más tarde, vivirían juntos: Sara pintaría y organizaría exposiciones, Adrià daría clases en la Universidad de Barcelona y escribiría libros. Escribirá *La voluntad estética*, *Historia del pensamiento europeo*, abordará el problema del mal, intentará comparar las ideas de varios filósofos y, finalmente, al darse cuenta de que el tiempo se agota, comenzará a escribir la historia de su vida.

Durante todos estos años, intentará comprender la muerte de su padre. La imagen de un hombre sin principios, odiado por muchos, emergerá gradualmente ante sus ojos. Así, Adrià descubre que su padre compraba rarezas a judíos que huían de los nazis por una miseria, y luego, por sumas igualmente humillantes, recompró los bienes robados a los nazis cuando ellos mismos huían de los Aliados tras la derrota de Hitler. Su riqueza es una riqueza cínica y repugnante.

El violín Storioni, la joya de la corona de la colección de Felix, asociado durante mucho tiempo con crímenes, tiene una historia similar. Perteneció a una familia judía, fue confiscado por los nazis, tras lo cual el padre de Adrià lo compró por una miseria. Conociendo esta historia por varios testigos, Sara, la esposa de Adria, intenta obligar a su esposo a devolver el violín a sus legítimos dueños. Adria duda; su íntimo amigo Bernat, por ejemplo, se opone, pero al final, cuando Sara ya ha sufrido su primer derrame cerebral, accede a devolver el violín.

Su principal objetivo es consolar a su esposa y ayudarla a encontrar la paz. Pero Adria, intentando hacer justicia, sigue siendo engañado por estafadores, de esa gran cohorte de personas que aún buscaban vengarse de su padre. En resumen, el violín no trae felicidad a nadie. Creada por un genio para un genio violinista, pasa de mano en mano, muchas de las cuales están manchadas de sangre.

© Pashkova, A., 2025

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

Pashkova, A. (2025). Jaume Cabré. Historia de un violin en su obra *Jo confesso*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 81-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-05  
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

La historia de Adrià es, en muchos sentidos, la de un hombre infeliz privado de una infancia plena. En su juventud, no hablaba con sus padres, sino con amigos imaginarios: el sheriff de juguete Carson y el jefe arapaho. Y parece que sigue dispuesto a consultarlos incluso en su lecho de muerte. Adrià es un genio, como su padre. Ya de joven, fue capaz de abrazar el poder del arte. Pocas personas de su edad podían expresar sus deseos, pero Adrià supo a los quince años que quería leer y escribir. En sus últimos años, al mudarse a un apartamento, lo llenaba de libros.

Las estanterías llegaban del suelo al techo. Cada idioma tenía su lugar. Y Sarah tenía su propia habitación estudio, donde dibujaba. Cabré comparaba la disposición de este hogar con la creación del mundo por parte de Dios. Adrià encontraría la felicidad por un tiempo, pero su padre lo perseguiría. Recordaría constantemente la obsesión de su padre por los tesoros antiguos. No le preocupaba en absoluto la calidad ni el propósito de los objetos de su colección; de hecho, una vez le dijo sin rodeos a su hijo que no le importaba lo bien que sonara un violín Storioni. Lo que importaba era que valiera una fortuna. Esta actitud hacia el arte, sumada a sus extraordinarias dotes culturales, convierte a Félix Ardevola en un genio muy peculiar, quizá difícil de encontrar en la literatura universal.

El genio y la villanía coexisten aquí. Son perfectamente compatibles. Félix nunca mata a nadie con sus propias manos, pero puede arrebatarse lo último sin remordimientos. Lee arameo antiguo, pero no aprecia el significado cultural de sus objetos. Siempre busca el lucro, pero lo gasta exclusivamente en comprar cosas nuevas. Ni siquiera está claro si necesita el dinero. Enseña música a su hijo, pero no tiene tiempo para escucharla.

Es un maniático, obsesionado con la idea del valor, pero no parece capaz de admirarlo, ni siquiera como un simple admirador. Seco, frío y sin haber tocado jamás a su hijo, este hombre parece un perro del hortelano. Es comprensible que a Adria Ardevola le cueste aceptar a su padre tal como es.

El tema central del libro de Cabré es el arrepentimiento y el intento de expiar el pecado mortal. A lo largo de la narración, el autor realiza numerosas digresiones, a menudo sin transiciones ni explicaciones, desde la Edad Media, cuando un leñador de Pardak se dispuso a cortar madera para un futuro violín,

© Pashkova, A., 2025

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

Pashkova, A. (2025). Jaume Cabré. Historia de un violín en su obra *Jo confesso*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 81-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-05  
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

hasta el taller del aún desconocido Storioni, pasando por los monasterios donde se refugiaban los perseguidos, hasta Auschwitz, donde médicos nazis llevaron a cabo experimentos inhumanos.

La historia de uno de estos médicos, por cierto, se narra con gran detalle. Tras la victoria aliada, cambió de nombre e intentó refugiarse en un monasterio. Luego, por temor a ser descubierto, se fue a África, donde construyó un hospital rudimentario y trabajó allí durante cuarenta años, subsistiendo a diario solo con unas gachas pegajosas hechas con granos locales y poco apetecibles.

Su historia es una completa e inequívoca admisión de culpa y un intento de expiar de alguna manera su pecado mediante una buena acción. Entiende que ningún dios lo perdonará y que irá directo al infierno, pero intenta hacer algo. Y cuando un vengador lejano le envía un asesino, no se sorprende en absoluto. El libro contiene muchos giros argumentales similares, pero nunca se cuentan en pasado. Para Cabré, todo es una sola historia, una que nunca se rompe y se repite siglo tras siglo. Puede ser que por eso la protagonista, Adria Ardévol, estudia la historia de las ideas para comprender las leyes del tiempo.

**CONCLUSIONES.** En Adria Ardévol, Jaume Cabré retrata a un hombre capaz de una auténtica proeza humanística. No hace nada ostentoso ni ostentoso, no salva a judíos ni a romaníes, no se opone a la proliferación nuclear ni participa en el mantenimiento de la paz. Pero hace algo no menos importante: asume la culpa ajena.

Hereda y expía los pecados de su padre, a pesar de vivir en una época completamente secular y, por lo tanto, ajena a la idea del pecado original. Por amor y por paz interior, Adria Ardévol devuelve el violín de Storioni a sus supuestos dueños.

Décadas de estudio de filosofía y lenguas no lo han disuadido de su búsqueda de una justicia simple y comprensible, que, como sabemos, la filosofía puede oscurecer, pues incluso el más vil de los fascistas tuvo defensores filosóficos. Adria Ardévol se mantiene firme en la base de conceptos sólidos y claros. Solo la enfermedad de Alzheimer puede nublar su juicio.

Jaume Cabré pertenece sin duda a las filas más distinguidas de los escritores humanistas, y el tiempo dirá si permanecerá entre titanes como Thomas Mann y si será leído dentro de muchos años.

Sin embargo, sus logros actuales ya son evidentes: el autor catalán ha creado un bestseller complejo y complejo que no es una lectura placentera. Al contrario, "Jo confesso" nos invita a mirar atrás y a reflexionar sobre si estamos tan lejos de los criminales ideológicos de los que tantos nacieron en el siglo XX.

## REFERENCES

- Aramburu, D. (2019). *Resisting Invisibility: Detecting the Female Body in Spanish Crime Fiction*. Toronto: University of Toronto Press-
- Aviñoa, X. (2012). La recerca de la transcendència a través de la música en la narrativa de Jaume Cabré. *Els Marges*. Vol. 98, P. 104-122
- Cabré, J. (2018, February). Bazhau zavershiti roman kotoriy pozbavil bi vid otruti ta zlisti [I want a novel which would relieve you of poison and anger]. Focus. <https://focus.ua/culture/392194>
- Cabré, J. (2011). *Yo confieso*. Barcelona: Círculo de Lectores, S.L.
- Cabré, J. (2017). *Cuando llega la penumbra*. Barcelona, Editorial Planeta S.A.
- Cabré, J. (2013). *Señoría*. Barcelona: Editorial Destino S.A.
- Cabré, J. (1984). *Telaraña*. Barcelona: Editorial Argos Vergara S.A.
- Cabré, J. (2014). *Viaje de invierno*. Barcelona: Editorial Destino S.A.
- Ortiz de Pinedo Solé M. (2013) Jaume Cabré: literatura i música. Tarragona. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/119537/Tesi%20doctoral.pdf>

## JAUME CABRÉ. THE STORY OF ONE VIOLIN IN HIS WORK *JO CONFESSO*

*Alina PASHKOVA*

### ABSTRACT

This article presents the work of the Catalan writer Jaume Cabré, who was born in Barcelona. Cabré wrote his books in Catalan even in the 1970s, during the regime of Francisco Franco (1892-1975), which eradicated all differences. Writing in his native language was a principle for Cabré, although he did not condemn his fellow Catalans who chose Spanish. His novel "Confessions" is a novel to which the writer dedicated eight years,

© Pashkova, A., 2025

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

Pashkova, A. (2025). Jaume Cabré. Historia de un violin en su obra *Jo confesso*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 81-89.

and it is his greatest international success. The main character of “Confessions” is Adria Ardevol, the son of a cruel Barcelona antique collector, and the plot revolves around an exceptional violin, the jewel of his father’s collection. “Confessions” spans centuries and concerns over a hundred characters, some of whom do not hesitate to imitate one another. A subject that interests Cabré as much as the question of the nature of evil, and which in a way counteracts it, is creativity. In his novels, people play music, learn languages and write books, talk about art, see salvation (or not) in it, are deceived, disappointed, and then find hope again thanks to art. The main thing in art is the consolation of beauty, as conveyed in “Confessions”, when he describes the playing of two violins, the sounds of which fill the house with such melancholy that one begins to think of another chance in this life, as if one could start over. Perhaps this is Cabré’s answer to the problem of evil in humans. If it is inherent in our nature, and we are doomed to live in a world where there is so much of it, there is no other choice but to understand it through art and Cabré himself works tirelessly in this field.

**Keywords:** *Jaume Cabré, Catalan literature, evil and art, violin, music, ideological criminals, lack of freedom.*

## ЖАУМЕ КАБРЕ. ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ СКРИПКИ У ЙОГО ТВОРІ МОЄ КАЯТТЯ

88

Аліна ПАШКОВА

### АНОТАЦІЯ

У цій статті представлено творчість каталонського письменника Жауме Кабре, який народився в Барселоні. Кабре писав свої книги каталонською мовою навіть у 1970-х роках, за часів режиму Франсіско Франко (1892-1975), який викорінює усі відмінності. Написання творів рідною мовою було для Кабре принциповим, хоча він не засуджував своїх співвітчизників-каталонців, які обрали іспанську. Його роман «Моє каяття» – це роман, якому письменник присвятив вісім років, і він є його найбільшим міжнародним успіхом. Головним героєм «Моє каяття» є Адрія Ардеволь, син жорстокого барселонського колекціонера антикваріату, а сюжет обертається навколо виняткової скрипки, перлини колекції його батька. «Моє каяття» охоплює століття та стосується понад ста персонажів, деякі з яких не вагаються наслідувати один одного. Тема, яка цікавить Кабре так само сильно, як і питання про природу зла, і яка певним чином протидіє йому, – це творчість. У його романах люди грають музику, вивчають мови та пишуть книги, говорять про мистецтво, бачать (чи ні) в ньому спасіння, завдяки мистецтву впадають у оману, розчаровуються, а потім знову знаходять надію. Головне в мистецтві – це втіха краси, як це передано в «Моє каяття», коли він описує

© Pashkova, A., 2025

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

Pashkova, A. (2025). Jaume Cabré. Historia de un violin en su obra *Jo confesso*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 81-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-05  
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

гру двох скрипок, звуки яких наповнюють будинок такою меланхолією, що починаєш думати про ще один шанс у цьому житті, ніби можна почати спочатку. Можливо, це відповідь Кабре на проблему зла в людях. Якщо воно властиве нашій природі, і ми приречені жити у світі, де його так багато, немає іншого вибору, окрім як зрозуміти його через мистецтво. І сам Кабре невпинно працює в цій галузі.

**Ключові слова:** Жауме Кабре, каталонська література, зло та мистецтво, скрипка, музика, ідеологічні злочинці, брак свободи.

Article submitted on 3 October 2025

Accepted on 11 November 2025

UDC 378.091.12.011.3-051-047.22:378.018.43:004.9

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-06

## DEVELOPMENT OF DIGITAL COMPETENCE OF THE LECTURER IN THE CONTEXT OF PROMOTING ACADEMIC ACTIVITIES

© **Khrystyna TRACH, 2025**

*Postgraduate Student, Lecturer*

*Lecturer at the Department of English Philology  
and Foreign Language Teaching Methods*

*School of Foreign Languages*

*V. N. Karazin Kharkiv National University*

*Svobody Sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine*

*email: [khrystyna.trach@karazin.ua](mailto:khrystyna.trach@karazin.ua)*

*ORCID: 0009-0006-8695-798X*

© **Anastasiia VAKULENKO, 2025**

*Master of Arts, Lecturer*

*Department of English Philology and  
Foreign Language Teaching Methods*

*School of Foreign Languages*

*V. N. Karazin Kharkiv National University*

*Svobody Sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine*

*email: [anastasiavakulenko@karazin.ua](mailto:anastasiavakulenko@karazin.ua)*

*ORCID: 0000-0001-7829-7236*

### ABSTRACT

The article is focused on analysing the development of digital competences of lecturers in the context of popularising their scientific activities. The contemporary tendencies in the digitalization of education and scientific communications that impact the academic activities of lecturers are analysed. Particular attention is paid to digital platforms and social networks that facilitate the dissemination of scientific research and ensure effective communication with colleagues and students. It is determined that the extensive use of

© Trach, Kh., Vakulenko, A., 2025

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

Trach, Kh., Vakulenko, A. (2025). Development of Digital Competence of the Lecturer in the Context of Promoting Academic Activities. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 90-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-06

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

digital resources contributes to increasing the visibility of scientific research and significantly expands opportunities for international cooperation and involvement of new partners in scientific activities. Moreover, the importance of social networks as a tool for enhancing communication between researchers is emphasised, which allows to create new forms of scientific cooperation and popularisation of scientific achievements. Meanwhile, the potential risks associated with the use of digital platforms are analyzed, in particular, high demand for audience attention, potential manipulation of information and data security issues. Developing digital competencies is a prerequisite for ensuring high competitiveness of lecturers in the labour market, as well as for effective research activities in an academic environment where digital technologies are at the forefront. Besides, the study offers an overview of the positive aspects of the active use of digital platforms and social networks to promote and disseminate scientific achievements, including the aforementioned expansion of professional opportunities for lecturers, establishment and improvement of communication with students and colleagues, and general increase of scientific work visibility.

The results of the research among lecturers prove a high level of awareness of the importance of digital tools in research and their intensive use in practice. The main tools actively used are publication platforms and social networks, although some difficulties related to lack of time, data security issues, and the necessity for additional training were also revealed.

The effective usage of digital technologies requires supporting lecturers by providing them with supplementary digital literacy courses and access to innovative digital tools to facilitate the integration of digital competencies into their professional activities.

**Key words:** *communication, digital competencies, digital platforms, digitalization of education, social networks.*

**INTRODUCTION. The statement of the problem in general and its connection with important scientific or practical tasks.** In the modern world, digital technologies play a key role in all spheres of activity, including education. Teachers, as carriers of knowledge, must adapt to new realities and efficiently use digital resources to promote academic activities. Web resources and social platforms provide new opportunities for disseminating scientific achievements, creating educational content and interacting with a wide audience (Blyznyuk, 2019; Hockly, Clandfield, 2017). At the same time, the insufficient level of digital competence of teachers can be a serious barrier to the efficient use of these tools, which reduces the level of impact of scientific activity and its accessibility to a wide audience. Therefore, the issue of forming teachers' digital competence is relevant and requires detailed research.

**The research aim** of the research is to analyse the process of developing teachers' digital competence in the context of promoting academic activities through social networks and digital platforms, as well as to identify the main approaches and means of improving the effectiveness of this process. In order to achieve the aim, the following **objectives** are set: to study the theoretical foundations of the digital competence of the lecturer; to analyse the possibilities of social networks and digital platforms for the promotion of academic activities; to identify key challenges and barriers to the development of digital competence of lecturers; to develop the recommendations for its enhancement.

**The object-matter** of the research is the process of forming the digital competence of higher education lecturers, and **the subject-matter** is the methods, means and tools for its development in the context of promoting academic activities through social networks and digital platforms.

**The general scientific methods of this research** are the method of contextual-interpretative analysis – for classification and systematisation of scientific material; the empirical method – for considering digital applications in foreign language classes and assessing their impact on learning efficiency; the method of systematisation and generalisation – for systematisation, generalisation of the results and formulation of the research conclusions.

**Review of relevant scientific works and presentation of the main research material.** Digital competence is a key element for successful scientific activity, as it enables researchers to work efficiently with information, interact and disseminate the results of their research (Baranovska, 2020; Koval, 2013; Chernenko, 2020). The main components of digital competence include the ability to use digital platforms and the use of digital resources for effective communication and learning (Baranovska, 2020; Koval, 2013; Chernenko, 2020). According to the analysis of scientific literature, competence is defined as the ability to possess certain knowledge and skills, and competency is the presence of a set of interconnected personal qualities, such as knowledge, skills and abilities (Karpenko, 2019: 71-78). Digital competence covers a set of knowledge, skills and attitudes necessary for the confident, critical and ethical use of digital technologies in various spheres of

life – personal, social, educational and professional (Baranovska, 2020: 196-197). It includes the ability to work efficiently with information, communicate, create digital content, ensure security and solve technical problems related to the use of digital devices and Internet resources. The main components of digital competence are information literacy, communication, digital content creation, digital ethics and cybersecurity, as well as the ability to solve technical challenges (Baranovska, 2020; Shastalo, Baibekova, 2021). The ability to work with digital technologies involves not only knowledge of basic skills in using computers and software, but also the ability to critically analyse and master new tools that can significantly increase the efficiency of scientific activities (Bykov, Burov, 2020; Bykov, Spirin, Pinchuk, 2020; Hurzhii, Lapinskyi, 2013; Voshchevska, Tron, Knysh, 2022; Hockly, Clandfield, 2017). This includes working with databases, word processing software, statistical and analytical tools, and research project management systems.

**DISCUSSION.** The constant challenges in today's spheres of education, including that of academic research, in the world serve as an incentive for countries to make suggestions at the legislative level, aimed at providing the population with the skills necessary to meet the needs and requirements of our times along with the opportunity to respond to these challenges, engage in scientific and lecturing activities and take an active part in the international exchange of information, experience, discoveries and developments through a relevant and effective representation of themselves and their scientific research. In the conditions of widespread digitalization, the most convenient way to engage in this activity is with the help of the World Wide Web, in which users can find hundreds of resources and choose various ways to promote their own scientific achievements.

In Ukraine, the vector directed on raising awareness and continuous professional growth with the development of professional competencies, specifically including the digital ones, among scientific and pedagogical personnel, is repeatedly mentioned in the Law of Ukraine "About Education" (Pro osvitu, 2017) as one of the key ones for supporting and improving the standards of professional activity of teachers.

Continuous professional development, as an important component for a modern lecturer and researcher, is inextricably linked to the formation of a complex of digital skills. In response to the relative scarcity of means of forming digital skills among Ukrainians, which in turn leads to the formation of comprehensive digital competence, the Concept of digital competence development and the validation of an action plan for its implementation were approved (Pro skhvalennia Kontseptsii rozvytku tsyfrovyykh kompetentnostei ..., 2021). As a part of this project, the educational platform Diia.Education was created and The Digital Competence Framework (Ministerstvo tsyfrovoy transformatsii Ukrainy, 2021), based on The Digital Competence Framework for Citizens – a complex of competencies for European citizens – was developed and later upgraded (Ministerstvo tsyfrovoy transformatsii Ukrainy, 2023), focusing directly on citizens of Ukraine. Within the framework, the main categories and subcategories of digital competences are outlined, and a system of awareness levels is proposed (Ibid: 10–14).

In this research, we particularly focus on digital skills that are necessary specifically for lecturers of higher education institutions for their successful academic activities in a contemporary academic society, and distinguish less branched levels of development of these skills based on the study results with the prospect of further in-depth elaboration and the identification of more detailed and multi-section categories with levels of digital competences.

Digital platforms have an important role in the modern academic environment, providing access to scientific information, supporting interdisciplinary communication and the educational process (Voshchevska, Tron, Knysh, 2022: 181). Websites of scientific institutions, personal pages of lecturers and researchers' blogs are effective tools for presenting scientific activities, including information on published works, relevant research and scientific events (Karpenko, 2019; Hockly, Clandfield, 2017; Kaplan, Haenlein, 2016). Public access to such materials promotes more intensive scientific discussion and involvement of international partners in cooperation.

Social media networks such as Facebook, Instagram, LinkedIn and YouTube are important for the rapid exchange of scientific updates. Facebook allows you to create thematic groups where researchers can exchange ideas, publications

and news from their field. In addition, Facebook promotes science through specialised pages, video broadcasts of lectures, discussions of scientific topics, and engaging a wide audience in academic discussions. Instagram is a visually oriented social network that can be an effective tool for disseminating scientific research ideas through photos, videos and infographics that engage a wide audience, including researchers and students. LinkedIn allows you to create professional profiles that showcase your research achievements and publications, and helps you establish important contacts with other researchers and potential employers. Faculty blogs can serve as an additional resource for students, providing analytical materials, commentary on scientific publications, and explanations of complex themes. This approach contributes to the development of critical thinking and the development of a scientific mindset among students. Another social network for sharing the results of one's academic research and exchanging experiences with other scientists from all around the world is the video platform YouTube. Its usage requires such digital skills as working with information, preparing audio-visual content and posting it on the channel, interacting with the audience in comments and involving them in discussions. The video format of presenting the material helps to unobtrusively present one's work to the audience with the opportunity to explain the importance of a particular element of the research, to put emphasis, to draw attention to a certain issue, to find researchers on relevant topics and to distribute sources that, in researcher's opinion may be of a particular interest for the audience and can contribute to the study comprehension on a deeper level. To increase the visibility of research through digital platforms, researchers are encouraged to actively use open publishing platforms such as Academia.edu, Google Scholar, ORCID, Publons and ResearchGate, which facilitates the exchange of research papers, feedback and participation in discussions, increasing the accessibility of research in the international academic environment. An active presence in social media, participation in scientific conferences and webinars help to expand the audience, share knowledge and increase the citation of works, which, in turn, increases the impact of scientific research.

In order to determine the level of digital competence of lecturers in the context of academic activities, as well as to identify digital tools used in their professional activities, lecturers of higher education institutions working at

© Trach, Kh., Vakulenko, A., 2025

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

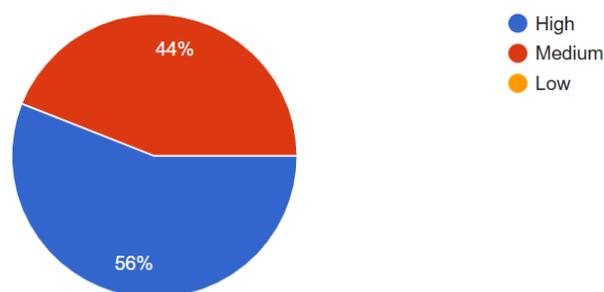
Trach, Kh., Vakulenko, A. (2025). Development of Digital Competence of the Lecturer in the Context of Promoting Academic Activities. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 90-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-06

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

foreign language faculties and teaching foreign languages took part in the survey. According to the survey, 56% of respondents assess their own level of digital competence as high, while 44% consider it to be average. None of the teachers indicated that they have a low level of digital skills, which indicates a general awareness of modern technologies and their integration into the educational process.

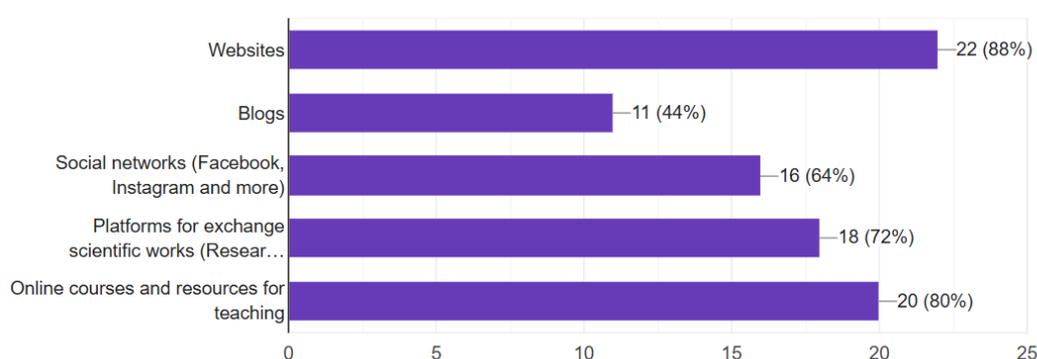
How do you assess your digital competence in the context of your academic work?



**Fig. 1**

Concerning the use of digital tools in academic activities, the research revealed that the most common are websites, which are used by 88% of lecturers, as well as online courses and learning resources, which are used by 80% of respondents. 72% of lecturers use platforms for sharing research papers, such as ResearchGate and Academia.edu. Social media, such as Facebook and Instagram, are used by 64% of lecturers, which indicates their role as a means of communication and dissemination of scientific information. At the same time, blogs turned out to be a less popular tool, with only 44% of respondents using them. Therefore, the results of the study demonstrate that teachers of foreign language departments are actively integrating digital technologies into their professional activities. The most popular are web resources, learning platforms and specialized research platforms, which indicates a high level of digital literacy of the respondents and their willingness to use modern technological solutions in teaching foreign languages.

Which of the following digital tools do you use for your academic work?

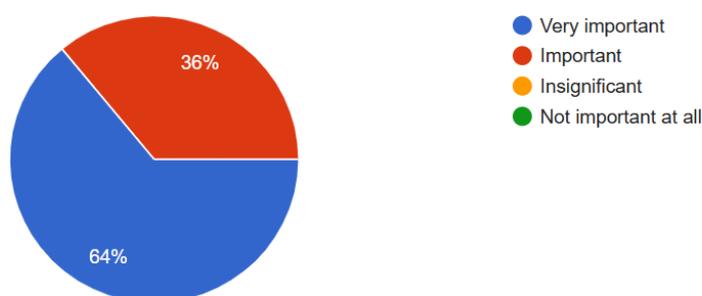


**Fig. 2**

Digital platforms have an important role in the educational process, facilitating communication between lecturers and students. The use of specialised learning platforms such as Google Classroom, Google Meet, Microsoft Teams, Moodle and Zoom allows organising the educational process in a remote format, conducting lectures, webinars and assessments (Voshchevska, Tron, Knysh, 2022). Social networks are also effectively used for instant communication: Viber or WhatsApp groups can become platforms for discussing educational materials, organising webinars and informing about changes in the class schedule. In addition, digital platforms allow lecturers to establish international academic connections, discuss current research issues, and work together on projects. However, the use of digital tools in teaching also brings certain challenges. One of the main problems is data protection, as digital platforms store large amounts of personal information of students and lecturers, which creates risks for privacy and security (Blyznyuk, 2019; Shchokin, Latsyshyn, Kovach, Zaporozhets, 2024). This requires the implementation of effective security mechanisms such as encryption, two-factor authentication and regular monitoring. Another challenge is digital literacy, as lecturers need to have sufficient knowledge and skills in working with various digital tools and online platforms to efficiently use the latest technologies. In addition, the limited time available to teachers to prepare materials, conduct online courses, and interact with students is an important factor. The introduction of new technologies can require significant efforts to be mastered and adapted, which can increase the workload, especially in the context of multitasking and high quality teaching requirements (Major C.H.,

Harris M.S., Zakrajsek T.D., 2015). Despite these challenges, the use of digital tools has numerous advantages, such as improving teaching methods, ensuring flexibility and accessibility of learning for students, and developing new forms of academic communication. Digital skills increase the competitiveness of teachers in the labour market, as these skills are in demand in the current environment. For the academic community as a whole, digital tools facilitate innovation in research and education, providing access to information and new teaching methods sooner, and raising the academic quality of education. The results of the research revealed a high appreciation of the importance of digital platforms in the context of popularizing research and communication with students and colleagues among lecturers of foreign language departments. Thus, 64% of respondents consider digital platforms to be very important, while 36% rated their importance as significant. None of the respondents indicated that digital platforms are unimportant or not important at all, which indicates a general awareness of their role in the educational and scientific environment.

How important do you think digital platforms are for popularizing research and communicating with students and colleagues?



**Fig. 3**

Meanwhile, an analysis of the difficulties encountered in using digital tools for academic activities has demonstrated the existence of certain barriers. The most common problem is the lack of time to create and maintain digital content, as mentioned by 64% of respondents. Security and data protection issues are also a concern for 52% of respondents. Insufficient digital skills were an obstacle for 32% of lecturers, indicating the need for additional training in this area. Technical difficulties with platforms were mentioned by 24% of

© Trach, Kh., Vakulenko, A., 2025

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

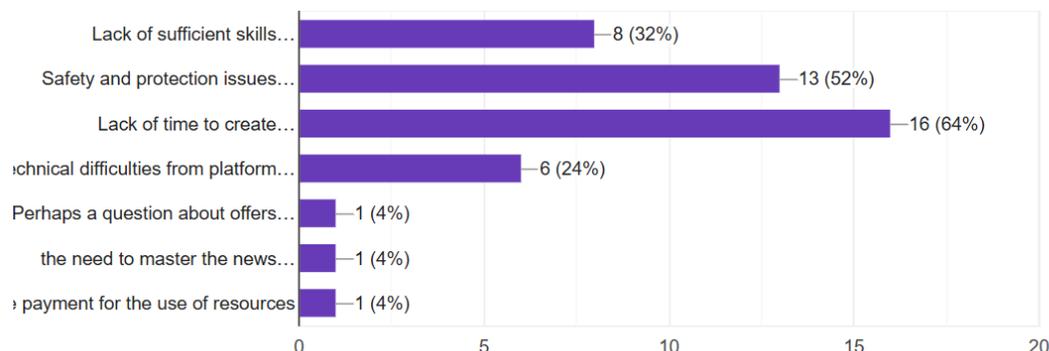
Trach, Kh., Vakulenko, A. (2025). Development of Digital Competence of the Lecturer in the Context of Promoting Academic Activities. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 90-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-06

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

respondents, which may be due to unstable resources or difficulty in using them. In addition, a minority of lecturers 4% face difficulties with copyright, the need to master new resources, or paid access to digital tools.

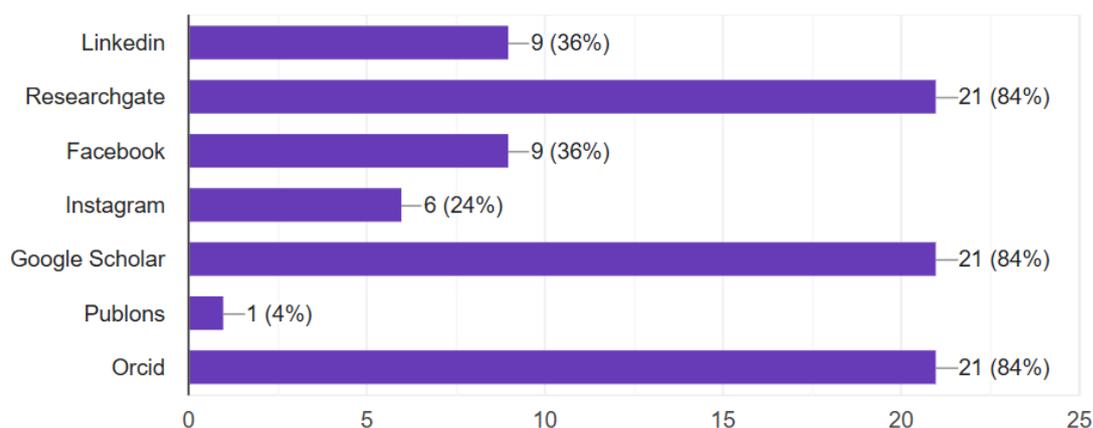
What difficulty do you face when using digital tools in learning activities?



**Fig. 4**

The research included a survey on the use of social media and platforms for professional academic communication. The most popular among the respondents are ResearchGate, Google Scholar, and ORCID, which are used by 84% of respondents. This indicates that researchers prefer platforms focused on the academic community, providing access to scientific publications, citation and identification of researchers. The social network LinkedIn, which is often used for professional networking, has a much lower level of engagement – it was chosen by 36% of respondents. The same number of survey participants mentioned Facebook as a platform for academic communication, which may be explained by the presence of issue-based groups and communities where researchers exchange their research and share experiences. Instagram turned out to be less popular among respondents, with 24% using it. This may indicate the limited capabilities of this platform for academic purposes, as its main content is focused on visual presentation of information. A much lower level of use is observed in Publons, which was chosen by only 4% of respondents. This may indicate that although the platform specializes in tracking peer-reviewed articles, it remains less popular among a wide range of researchers.

What social networks and platforms do you use for professional academic communication?



**Fig. 5**

Therefore, the results confirm that researchers prefer platforms that are directly related to academic research, such as ResearchGate, Google Scholar, and ORCID. At the same time, well-known social networks such as LinkedIn and Facebook are also partially used, but much less frequently. The low popularity of Instagram and Publons indicates that these resources are not the main tools for professional academic communication.

One of the important stages of academic research of lecturers in higher educational establishments is undoubtedly the promotion of their own research in the scientific community and in general, which in the era of modern technologies and the prevalence of the World Wide Web can and often should be implemented on already existing digital platforms or social networks of general use by maintaining a profile with regular publications of the progress and results of the conducted research or implemented on a separate platform – on their own professionally oriented website or blog.

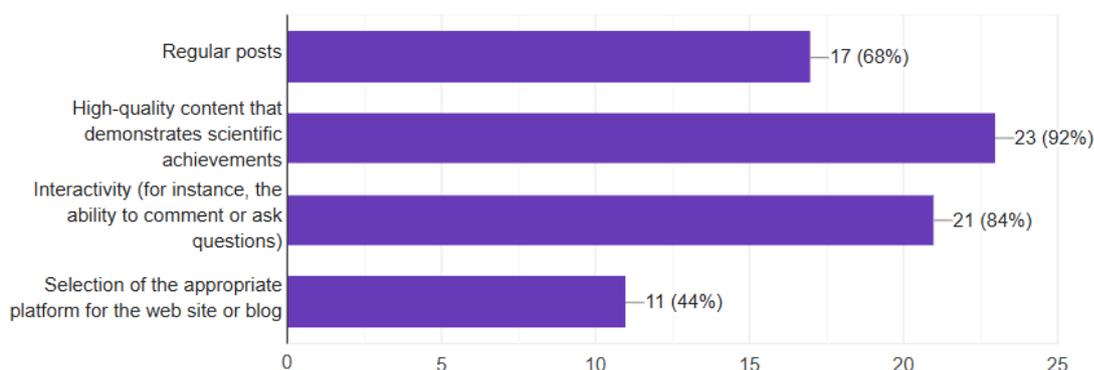
A stable online presence and regular content replenishment are the key to promoting a large number of profiles, accounts and platforms today. However, maintaining one that is dedicated specifically to the scientific activity of a foreign language lecturer can also be distinguished by such effective steps as the predominance of the quality of published content, emphasizing areas of

scientific interest and urgent scientific achievements in a particular field of knowledge. The presence and support of interactivity can also be useful, because the ability to add comments to a published paper or developments to it is a way for the author of publications to interact with potential readers or colleagues. In addition, active participation in discussions and debates, answers to questions and clarification of information also involve readers of scientific works in a deeper immersion in the issue, a deeper understanding of the topic, respectively, increasing interest in it and greater support for the author together with a greater likelihood of spreading their works on other platforms or in other circles, etc.

An equally important aspect for the promotion of scientific research is the successful selection of a platform for maintaining a website or blog, from which the active promotion of content on the Internet by the researcher begins while perfect command of foreign languages only expands the prospects for attracting a larger audience to further interactions with the offered content.

Although respondents acknowledged the effectiveness and importance of selecting a platform for publishing research results along with the regularity of posting to a certain extent (44% and 68% support from survey participants, respectively), 84% of respondents emphasized the importance of ensuring interactivity as a strategy that can actively promote and support a professional website or blog. However, respondents considered the high quality of the research conducted to be the most valuable (92%), which in itself continues to be the best promoter of the scientific activity of lecturers.

What strategies do you find effective for creating and maintaining a professional website or blog?



**Fig. 6**

© Trach, Kh., Vakulenko, A., 2025

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

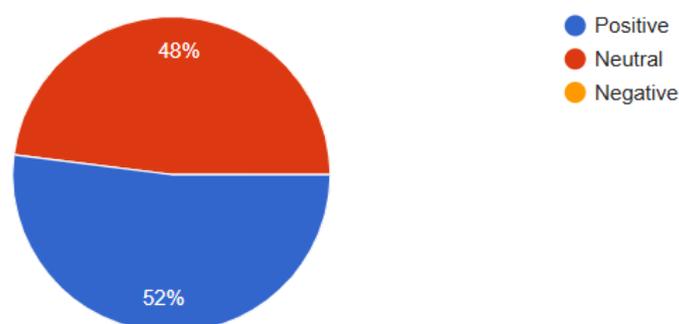
Trach, Kh., Vakulenko, A. (2025). Development of Digital Competence of the Lecturer in the Context of Promoting Academic Activities. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 90-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-06

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

In addition, respondents were asked to assess the overall impact of social media on their academic career development, based on their experience. This reflection demonstrated that the survey participants generally perceive either a completely positive or neutral impact from publications related to scientific research on the social media mentioned earlier in the paper – 48% noted that they did not experience a significant impact as such, and 52% noticed positive consequences. Respondents did not notice any negative impact from promoting their own scientific researches on social media. This allows us to conclude that lecturers may have different expectations from publishing scientifically related content and different degrees of immersion in the promotion of their scientific findings.

How do you define the impact of social networks on the development of your academic career?



**Fig. 7**

Further on, we offer to consider specific positive and negative aspects that the active use of digital platforms for the promotion of scientific research may entail. On the one hand, 84% of respondents noted that regular publications on scientific topics do expand the professional opportunities of the researcher – this may include more opportunities for involvement in international research projects, development of professional skills, obtaining a grant for conducting research and other consequences. Furthermore, such online presence of a lecturer can contribute to improving communication not only with colleagues, but also with students, which was chosen as an advantage by 76% of respondents. A pleasant bonus can also be found in the attraction of new potential scientific partners interested in the field of research (44%) and increased scientific visibility, which generally is one of the main results of publishing scientific works on digital platforms and in social networks, and for

© Trach, Kh., Vakulenko, A., 2025

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

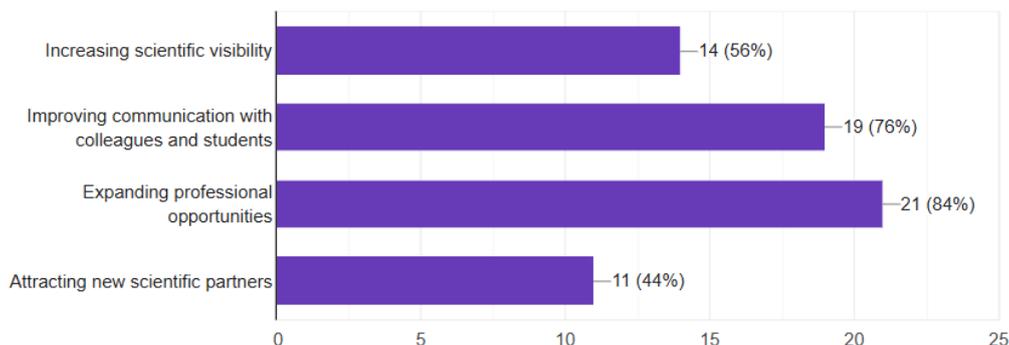
Trach, Kh., Vakulenko, A. (2025). Development of Digital Competence of the Lecturer in the Context of Promoting Academic Activities. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 90-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-06

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

56% of respondents is considered to be another important advantage of an active online presence.

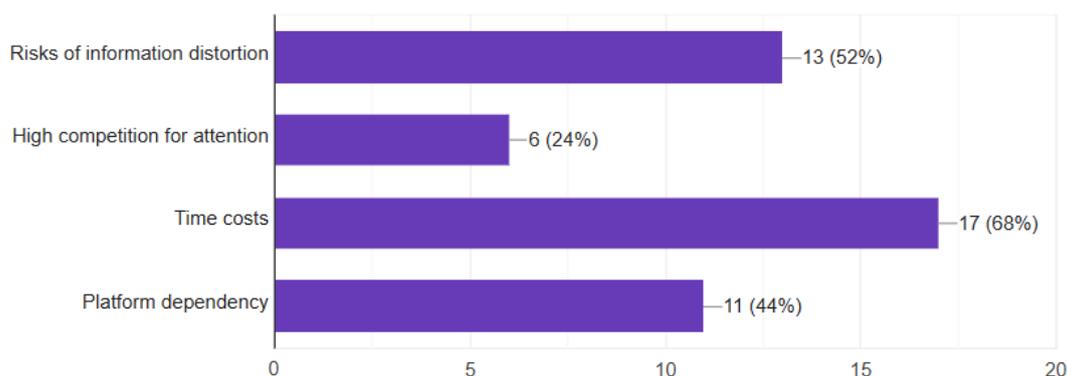
What benefits for career development do you see in the active use of digital platforms to popularize your scientific activities?



**Fig. 8**

On the other hand, working on a profile, blog or separate website that would accurately and advantageously represent lecturers who conduct scientific researches and their papers specifically is a painstaking task that, in addition to direct scientific activity and teaching foreign languages at the university, involves investing a lot of effort, attention and, as noted by 68% of respondents, time. Another disadvantage of active promotion of scientific works on digital platforms can be considered the risks of distortion of information (52%). In addition to that, the effectiveness of posting research results on a digital platform directly depends not only on the fruitful work of the scientist and the quality of their research, but also on the type, focus, interface and features of the platform's functioning – 44% of survey participants supported this statement and marked it as one of the shortcomings. As a less likely drawback, respondents noted high competition for attention (24%), which can be explained by the above-described features of different platforms.

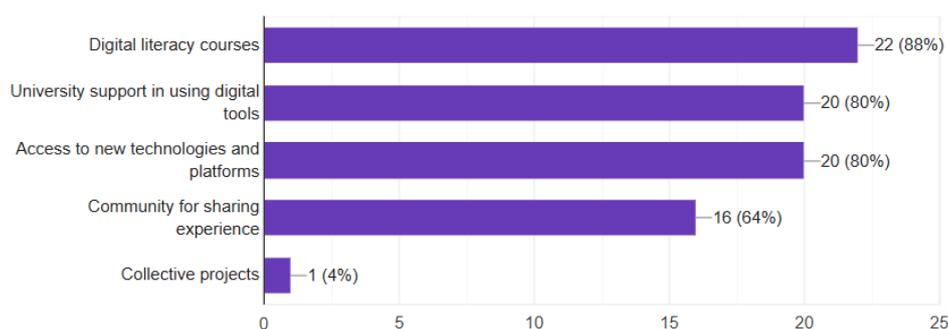
What disadvantages may arise when actively using digital platforms to promote your scientific activities?



**Fig. 9**

All in all, we can clearly see that lecturers in Ukraine understand the importance of having digital competence, including that in the field of academic scientific research, and strive to develop their skills in working with modern technologies and get the most out of it. Thus, according to respondents, improving the set of digital competencies of teachers can be facilitated by courses on improving digital literacy (supported by 88% of all survey participants), support from the university in the use of digital tools (80%), and open access to new technologies and platforms in particular (80%). 64% of respondents noted that the presence of a community for sharing experience is also a great motivation for developing digital competences. One respondent indicated participation in collective projects specifically as an additional factor that can contribute to improving the qualifications of lecturers in the field of digital technologies and their usage in professional activities.

What factors do you think can contribute to improving lecturers' digital competence?



**Fig. 10**

Therefore, despite certain challenges, Ukrainian lecturers are actively integrating digital tools into their professional activities, recognizing their significant role in improving teaching methods, enhancing academic visibility and facilitating international collaboration. Continuous support, professional development opportunities and access to digital resources are key factors in further strengthening digital skills in the academic environment.

**THE CONCLUSIONS FROM THIS STUDY AND FURTHER PROSPECTS IN THE RESEARCH AREA.** Thus, in the process of conducting this research, we were able to find out that the concept of digital competence is not new for Ukrainian lecturers of higher education institutions. The development of skills necessary for the formation of full-fledged comprehensive digital competence is recognized and encouraged at the state level, and is widely researched and emphasized by scientists as important for the active and intelligent use of modern digital programs, platforms and networks. Digital literacy, the ability to search, create and modify information using digital means as well as the skills of successfully supporting interdisciplinary communication are important features of the complex concept of the digital competence acquired by a modern lecturer-user of the Internet and are closely related directly to the scientific activities of the latter together with the dissemination of information about it in the World Wide Web with the subsequent promotion of scientific achievements, findings and results in the scientific community, among students and within a potentially interested third-party audience.

In the era of general digitalization, including the one in the scientific field, it is impossible not to notice how the use of digital platforms and social networks has changed the approach to the promotion of academic activity thanks to the Internet presence of a scientist on various websites, platforms and networks and the possibility of publishing his or her works and additional information about them for greater distribution among researchers and the general public. As a result of the study of modern popular social networks, we were figured out that Facebook, Instagram, LinkedIn and even YouTube can be successfully used in the hands of a scientist to spread ideas, news and findings from a particular field of research. The ability to make posts and share photos, audio or video materials related to the scientist's paper contribute to inter-network communication and maintaining ties with students, colleagues and potential co-researchers. Unlike specialized research platforms, maintaining a profile on social networks is more relaxed and lively with possible communication in the comments section and, thanks to promotion algorithms, can attract a relatively large audience due to the regular publication of updates on the conducted academic research or the scientist's involvement in discussions with the online audience. However, it is also important to note the importance of using such research platforms as Academia.edu, Google Scholar, ORCID, Publons, and ResearchGate, which are specifically designed to keep scientific achievements after the creation of a digital profile by a scientist, and are also aimed at sharing and popularizing research works among both professionals and beginners (for example, students), who all belong to the global scientific community.

After conducting a survey among lecturers of foreign language departments aimed at identifying respondents' interest in forming digital competence, assessing the effectiveness of using digital platforms and social networks to distribute the results of scientific achievements, and identifying the pros and cons of using the above-mentioned resources in scientific activities, we concluded that the digital competence of the survey participants is at an average or relatively high level, which indicates that lecturers recognize the importance of competencies for its formation and constant self-improvement in working with digital sources. The most widespread of the latter were recognized as specialized educational and scientific platforms such as Google Meet, Microsoft Teams, ResearchGate, Google Scholar, and others, while social networks gained less recognition as effective specifically in scientific

activities, but were still chosen by some respondents. However, social networks were found to be quite used in professional academic communication along with the aforementioned digital platforms, in particular Facebook and LinkedIn were chosen as social media to support communication with the academic community. Publons and Instagram were found to be the least used platform and network, respectively.

The main disadvantage of using digital platforms to share scientific researches, according to the lecturers, was the time-consuming nature, which they also emphasized as the complexity of working with platforms and networks that could potentially discourage lecturers, who conduct academic researches, and hinder the easy formation of skills in using digital sources. At the same time, respondents noted that the successful and constant use of digital platforms and social networks can expand professional opportunities and contribute to improving communication and interaction between students and colleagues against the background of common interests in a particular scientific field. For the successful management of a website, blog, platform or social network account, dedicated to a lecturer's scientific study, the importance of publishing high-quality material and interactivity with readers, subscribers, and viewers was emphasized.

Regardless of how respondents previously assessed their level of digital awareness, they agreed on the importance of developing digital skills through involvement in specialized advanced training courses, steady support from the university, and access to modern platforms and programs, which would further encourage them to use the latest technologies with further increase in knowledge in this area and development of skills, including those that form complex digital competence.

Prospects for further scientific explorations include research and comparison of the level of digital competence and the dynamics in the usage of digital platforms and social networks by foreign language lecturers in higher educational establishments and foreign language teachers working secondary or language schools.

## REFERENCES

- Baranovska, O.V. (2020). Informatsiina kompetentnist yak osnova pedahohichnykh tekhnolohii humanitarnoho spriamuvannia [Information competence as a basis for pedagogical technologies in the humanities]. *Impact of modernity on science and practice*, 195–198. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/720556/1/BOV%202020-05%20Boston.pdf> (in Ukrainian).
- Blyznyuk, T. (2019). Formation of Teachers' Digital Competence: Domestic Challenges and Foreign Experience. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*, 40–46. doi: <https://doi.org/10.15330/jpnu.5.1.40-46>
- Bykov, V.Iu., Burov, O.Iu. (2020). Tsyfrovo navchalne seredovyshe: novi tekhnolohii ta vymohy do zdobuvachiv znan [Digital learning environment: new technologies and requirements for learners]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv, metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*, 55, 11–22. doi: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2020-55-11-22> (in Ukrainian).
- Bykov, V.Iu., Spirin, O.M., Pinchuk, O.P. (2020). Suchasni zavdannia tsyfrovoy transformatsii osvity [Modern challenges of digital transformation of education]. *Visnyk Kafedry YuNESKO «Nepererвна profesiina osvita KhKhI stolittia»*, 27–36. doi: [https://doi.org/10.35387/ucj.1\(1\).2020.27-36](https://doi.org/10.35387/ucj.1(1).2020.27-36) (in Ukrainian).
- Chernenko, A. V. (2020). Informatsiino-tsyfrova kompetentnist maibutnikh uchyteliv inozemnykh mov [Information and Digital Competence of Future Foreign Language Teachers]. *Tsinnisni oriientyry v mystetskomu prostori – indyvid i sotsialnyi kontekst: Lihvistyka. Literaturoznavstvo. Metodyka vykladannia movy i literatury. Mizhdystyplinarni doslidzhennia (psykholohiia, sotsiolohiia, istoriia, politolohiia, filosofii): tezy dop. Vseukr. nauk. konf. z mizhnar. uchastiu.*, 94–95. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/innped\\_2022\\_43%282%29\\_33](http://nbuv.gov.ua/UJRN/innped_2022_43%282%29_33) (in Ukrainian).
- Chernenko, A.V. (2022). Formuvannia informatsiino-tsyfrovoy kompetentsii maibutnikh uchyteliv inozemnykh mov v osvitnomu protsesi zakladiv vyshchoi pedahohichnoi osvity: dys. na zdobuttia naukovooho stupenia doktora filosofii: spets. 01 “Osvita/Pedahohika” [Formation of Information and Digital Competence of Future Foreign Language Teachers in the Educational Process of Higher Pedagogical Education Institutions: Doctoral Candidate's Thesis: Specialty 01 “Education/Pedagogy”]. Kharkiv, 190 (in Ukrainian).
- Hockly, N. Clandfield, L. (2017). *Teaching Online: Tools and techniques, options and opportunities* (Delta Teacher Development Series). UK: DELTA Publishing, 112.
- Hurzhi, A.M., Lapynskyi, V.V. (2013). Elektronni osvitni resursy yak osnova suchasnoho navchalnoho seredovysheha zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv [Electronic Educational Resources as the Basis of Modern Learning Environment of General Education Institutions]. *Informatsiini tekhnolohii v osviti*, 15, 30–37. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/4149/> (in Ukrainian).

- Kaplan, A. (2022). *Digital Transformation and Disruption of Higher Education*. UK, 448.
- Kaplan, A., Haenlein, M. (2016). Higher Education and the Digital Revolution: About MOOCs, SPOCs, Social Media, and the Cookie Monster. *Business Horizons*, 59, 4, 441–450.
- Karpenko, A.S. (2019). Vykorystannia servisiv Google Apps (G Suite) dlia formuvannia IKT-kompetentnosti u spivrobitnykiv orhanizatsiino-navchalnykh pidrozdiliv universytetu [Use of Google Apps (G Suite) services for the development of ICT competencies among employees of organizational and educational units of the university]. *Fizyko-matematychna osvita*, 3(21), 71–78. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/fmo\\_2019\\_3\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/fmo_2019_3_13) (in Ukrainian).
- Koval, V. O. (2013). Teoretychni i metodychni zasady formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnykh vchyteliv-filolohiv u vyshchyykh pedahohichnykh navchalnykh zakladakh: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia dok.ped.nauk: spets. 13.00.04 [Theoretical and methodological bases of formation of professional competence of future teachers-philologists in higher pedagogical educational institutions: author's dissertation for the degree of Doctor of Pedagogical Sciences: specialty 13.00.04.]. Kyiv, 40. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/xmlui/handle/6789/5327?show=full> (in Ukrainian).
- Major, C.H., Harris, M.S., Zakrajsek, T.D. (2015). *Teaching for Learning: 101 Intentionally Designed Educational Activities to Put Students on the Path to Success*. UK: Routledge, 356.
- Ministerstvo tsyfrovoy transformatsii Ukrainy. (2021). *Opys ramky tsyfrovoy kompetentnosti dlia hromadian Ukrainy [Description of the digital competence framework for citizens of Ukraine]*. URL: [https://osvita.diia.gov.ua/uploads/1/7451-ramka\\_cifrovoy\\_kompetentnosti.pdf](https://osvita.diia.gov.ua/uploads/1/7451-ramka_cifrovoy_kompetentnosti.pdf) (in Ukrainian).
- Ministerstvo tsyfrovoy transformatsii Ukrainy. (2023). *Ramka tsyfrovoy kompetentnosti hromadian Ukrainy [Digital Competence Framework for Ukrainian Citizens]*. URL: [https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/news\\_post/2021/3/mintsifra-oprilyudnyue-ramku-tsifrovoy-kompetentnosti-dlya-gromadyan/%Do%9E%Do%A0%20%Do%A6%Do%9A.pdf](https://thedigital.gov.ua/storage/uploads/files/news_post/2021/3/mintsifra-oprilyudnyue-ramku-tsifrovoy-kompetentnosti-dlya-gromadyan/%Do%9E%Do%A0%20%Do%A6%Do%9A.pdf) (in Ukrainian).
- Pro osvitu [About Education]. Zakon Ukrainy № 2145-VIII (2017). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (in Ukrainian).
- Pro skhvalennia Kontseptsii rozvytku tsyfrovyykh kompetentnosti ta zatverdzhennia planu zakhodiv z yii realizatsii [Regarding the approval of the Concept for the Development of Digital Competencies and the validation of the action plan for its implementation]. Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 3 bereznia 2021 r. № 167-r (2021). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/167-2021-%D1%80> (in Ukrainian).
- Shastalo, V. O., Baibekova L.O. (2021). Formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnykh filolohiv u konteksti dystantsiinoi osvity [Formation of Future Philologists' Professional Competence in the Context of Distance Education]. *Innovatsiina pedahohika*, 41, 1, 80–84. URL: [http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/41/part\\_1/41-1\\_2021.pdf](http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/41/part_1/41-1_2021.pdf) (in Ukrainian).

Shastalo, V.O., Herman L.V. (2024). Pedahohichna maisternist maibutnoho pratsivnyka sfery osvity [Pedagogical skills of the future educator]. *Aktualni pytannia u suchasni nauki*, 8(26), 1016–1023. URL: [https://www.researchgate.net/publication/383571715\\_PEDAGOGICNA\\_MAJSTERNIST\\_MAJBUTNOGO\\_PRACIVNIKA\\_SFERI\\_OSVITI](https://www.researchgate.net/publication/383571715_PEDAGOGICNA_MAJSTERNIST_MAJBUTNOGO_PRACIVNIKA_SFERI_OSVITI) (in Ukrainian).

Shchokin, R., Latsyshyn, A., Kovach, V., Zaporozhets, A. (2024). *Digital Technologies in Education: Selected Cases*. Germany: Springer, 242.

Voshchevska, O.V., Tron, T.V., Knysh, S.I. (2022). Vykorystannia suchasnykh tekhnolohii ta tsyfrovyykh instrumentiv v konteksti dystantsiinoho ta zmishanoho navchannia [Use of modern technologies and digital tools in the context of distance and blended learning]. *Informatsiino-komunikatsiini tekhnolohii v osviti*, 53, 2, 177–181. doi: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2022/53.2.35> (in Ukrainian).

## РОЗВИТОК ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВИКЛАДАЧА ЗВО В КОНТЕКСТІ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*Христина ТРАЧ, Анастасія ВАКУЛЕНКО*

### АНОТАЦІЯ

Статтю присвячено аналізу розвитку цифрових компетентностей викладачів ЗВО у контексті популяризації їх наукової діяльності. Розглядаються сучасні тенденції цифровізації освіти та наукових комунікацій, що впливають на академічну діяльність викладачів ЗВО. Особлива увага приділяється цифровим платформам та соціальним мережам, що сприяють поширенню наукових досліджень і забезпеченню ефективної комунікації з колегами та студентами. Визначено, що активне використання цифрових ресурсів сприяє підвищенню видимості наукових досліджень, а також значно розширює можливості для міжнародного співробітництва та залучення нових партнерів у наукову діяльність. Крім того, підкреслюється важливість соціальних мереж як інструменту для покращення комунікації між учасниками наукового процесу, що дозволяє створювати нові форми академічної взаємодії та популяризації наукових досягнень. Водночас розглянуто потенційні ризики, пов'язані з використанням цифрових платформ, зокрема високою конкуренцією за увагу аудиторії, можливими маніпуляціями з інформацією та проблемами з безпекою даних. Виявлено, що розвиток цифрових компетентностей є необхідною умовою для забезпечення високої конкурентоспроможності викладачів на ринку праці, а також для ефективного здійснення наукової діяльності в умовах, коли цифрові технології займають провідне місце в академічному середовищі. У дослідженні також запропоновано огляд позитивних рис активного використання цифрових платформ і

© Trach, Kh., Vakulenko, A., 2025

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

Trach, Kh., Vakulenko, A. (2025). Development of Digital Competence of the Lecturer in the Context of Promoting Academic Activities. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 90-111.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-06

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

соціальних мереж для популяризації та поширення наукових здобутків, зокрема вищезазначених розширення професійних можливостей для викладачів, налагодження та покращення комунікації зі студентами і колегами та загальне збільшення видимості наукової роботи.

Результати опитування серед викладачів ЗВО підтверджують високий рівень усвідомлення важливості цифрових інструментів у науковій діяльності та їх активне застосування на практиці. Серед основних інструментів, що активно використовуються, виокремлюються платформи для публікацій та соціальні мережі, хоча також виявлено певні труднощі, пов'язані з браком часу, проблемами безпеки даних та потребою у додатковому навчанні.

Для ефективного використання цифрових технологій, необхідно підтримувати викладачів ЗВО, надаючи їм додаткові курси з цифрової грамотності та забезпечуючи доступ до інноваційних цифрових інструментів, які сприятимуть інтеграції цифрових компетентностей у їхню професійну діяльність.

**Ключові слова:** комунікація, соціальні мережі, цифрові компетентності, цифрові платформи, цифровізація освіти.

Article submitted on 7 October 2025

Accepted on 11 November 2025

UDC 821.133.1-2.09:82.091

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-07

## L'INFLUENCE DU THÉÂTRE ROMANTIQUE FRANÇAIS SUR LA DRAMATURGIE D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT DANS LA PIÈCE *LE BOULEVARD DU CRIME*

© Olha VASYLIEVA, 2025

*PhD in Philology*

*Lecturer at the Department of*

*Romance and Germanic Philology*

*School of Foreign Languages*

*V. N. Karazin Kharkiv National University*

*Svobody Sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine*

*email: [oluni4ka53vasi@gmail.com](mailto:oluni4ka53vasi@gmail.com)*

*ORCID: 0000-0003-3654-7879*

### RÉSUMÉ

L'article analyse l'influence du théâtre romantique français sur la dramaturgie d'Éric-Emmanuel Schmitt, en particulier dans la pièce *Frédéric ou le Boulevard du Crime*. L'auteure montre comment Schmitt associe les traditions du XIX<sup>e</sup> siècle à l'esthétique du théâtre philosophique contemporain, créant un espace où l'art devient une forme de connaissance de soi. Au centre de l'étude se trouve le personnage de Frédéric Lemaître, acteur romantique et rebelle, à la fois libre et prisonnier de sa passion pour le jeu. À travers cette figure, Schmitt met en lumière les traits essentiels de la poétique romantique : l'improvisation, le contraste et la tension intérieure entre l'idéal et la réalité. L'article met en évidence les liens intertextuels avec les œuvres de Victor Hugo, Alexandre Dumas et Alfred de Musset, où résonnent les thèmes de la liberté créatrice, de l'individualisme et de la résistance aux normes sociales. Le caractère mélodramatique de la pièce est souligné : l'ironie y côtoie la sincérité et la réflexion philosophique. *Frédéric ou le Boulevard du Crime* apparaît ainsi comme un pont poétique entre le romantisme et la modernité, entre la mémoire historique, l'expérience spirituelle et l'énergie vivante de l'art.

**Mots-clés:** *théâtre romantique, Éric-Emmanuel Schmitt, Frédéric ou le Boulevard du Crime, intertextualité, improvisation, mélodrame, philosophie du théâtre.*

La pièce du célèbre dramaturge français Éric-Emmanuel Schmitt, *Frédéric ou le Boulevard du Crime*, a été publiée en 1998 aux éditions Albin Michel à Paris.

© Vasylieva, O., 2025

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

Vasylieva, O. (2025). L'influence du théâtre romantique français sur la dramaturgie d'Éric-Emmanuel Schmitt dans la pièce *Le boulevard du crime*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 112-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-07

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

Le public ukrainien a eu à plusieurs reprises l'occasion de se plonger dans l'univers dramatique de Schmitt grâce aux mises en scène de cette œuvre réalisées dans les théâtres de Donetsk, de Lviv et de Kharkiv, rendues possibles par la traduction de Neda Nejdana.

Entre 1998 et 1999, le grand acteur français Jean-Paul Belmondo a interprété le rôle principal de Frédérick dans la mise en scène de Bernard Murat au Théâtre Marigny.

La pièce *Frédérick ou le Boulevard du Crime* a été accueillie favorablement tant par la critique littéraire que par la critique théâtrale. Plusieurs chercheurs ont souligné la réussite avec laquelle Schmitt combine la reconstitution historique et la réflexion philosophique – une technique récurrente dans son œuvre dramatique. Ils mettent en évidence la construction d'un texte à plusieurs niveaux où s'entrelacent les thèmes de l'art, de l'identité et du destin de l'artiste dans la société [Pavis 2007 ; Dupuy 2015].

Les critiques ont également insisté sur la maîtrise du dialogue, qui permet de transmettre à la fois l'ironie et la profondeur des émotions du protagoniste [Liban 1998]. Schmitt lui-même affirmait avoir cherché à créer une « mosaïque dramatique », où les figures historiques réelles interagissent avec des personnages fictifs, produisant ainsi une synthèse originale entre le théâtre et la vie [Schmitt 1998].

La pièce reflète les réalités socio-politiques du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment les événements de 1832, mentionnés explicitement dans le texte [Schmitt 1998]. Cette période succède à la Révolution de Juillet de 1830, qui mit fin à la Restauration des Bourbons et entraîna un changement de régime politique en France. Le soulèvement dirigé contre le pouvoir monarchique de Charles X provoqua son abdication et l'avènement de Louis-Philippe I<sup>er</sup>. Les affrontements entre révolutionnaires et troupes gouvernementales, qui durèrent trois jours, sont passés à l'histoire sous le nom des *Trois Glorieuses* [Furet 1995 ; Pinkney 1972].

L'un des participants directs de ces événements fut Frédérick Lemaître, grand acteur et homme de théâtre français. Selon les témoignages historiques, dans la nuit du 28 juillet 1830, il prit part, avec un groupe de civils, à la défense des

barricades contre les forces gouvernementales. Cet épisode est repris dans la pièce de Schmitt, lorsque le héros éponyme vient en aide à un révolutionnaire blessé. Le dialogue correspondant souligne non seulement le danger encouru par les insurgés, mais aussi la dimension humaniste du protagoniste : « Entendez-vous, Monsieur le Ministre, ce murmure du Boulevard, le murmure du peuple, cette agitation, cette vie, cette impatience ? Depuis quarante ans, il renverse rois et ministres : c'est ce peuple qui a faim et froid, qui détruit les prisons et chante de nouveaux chants, qui veut du pain et des spectacles. On l'entend partout — dans la rue comme au théâtre. Comprenez-vous, Monsieur le Ministre, qu'il a fallu attendre la Révolution pour que le peuple ait enfin ses propres théâtres ? » [Schmitt 1998, p. 12].

Dans la littérature, cette période correspond à un moment où le romantisme coexiste encore avec le réalisme : les deux courants ne s'opposent pas encore, car ils ne sont pas suffisamment différenciés. Par la suite, la divergence entre romantisme et réalisme s'est notamment manifestée dans la manière d'envisager l'influence des circonstances et de la société sur la formation de l'individu — un principe fondamental pour les réalistes, mais rejeté par les romantiques. Les années 1843–1848 marquent la crise et le déclin progressif du romantisme. Victor Hugo demeure le seul écrivain de la tradition littéraire française à rester fidèle à l'esprit romantique jusqu'à la fin de sa vie, tandis que le mouvement, dans son ensemble, s'épuise dès les années 1840–1850 [Kovaliv 2007, p. 76].

Dans la pièce analysée, Éric-Emmanuel Schmitt ne passe pas sous silence la figure majeure de la littérature et du théâtre français qu'est Victor Hugo : il est évoqué à plusieurs reprises comme une autorité reconnue dans le monde du théâtre romantique. Le jeune dramaturge amateur Cussone, dont les pièces sont jouées par les comédiens du *Théâtre des Folies-Dramatiques*, déclare : « N'allons-nous pas saluer nos poètes ? Vigny, Dumas et Hugo vous attendent dans le foyer. — Ah, Hugo, quelle célébrité ! » [Schmitt 1998, p. 43].

Dans la pièce de Schmitt, Hugo est mentionné avant tout comme poète, mais c'est vers la dramaturgie qu'il s'est tourné tout au long de sa vie. La période qui sert de cadre principal à *Frédéric ou le Boulevard du Crime* — entre 1827 et 1837 — correspond précisément à l'apogée de son activité dramatique.

Dans *Frédéric ou le Boulevard du Crime*, Schmitt insère plusieurs fragments de pièces représentées au *Théâtre des Folies-Dramatiques* et interprétées par ses acteurs. À travers ces épisodes, il devient possible d'observer les traits essentiels du théâtre romantique auxquels Hugo aspirait. L'une des pièces que Schmitt introduit dans son œuvre afin de plonger le lecteur dans l'atmosphère scénique de l'époque s'intitule *L'Auberge des Adrets*. La scène s'ouvre sur l'entrée des gendarmes, dont l'un amène sur scène Madame George — actrice principale du *Théâtre des Folies-Dramatiques* — dans le rôle d'une « femme du peuple » [Schmitt 1998, p. 39].

L'un des aspects fondamentaux du drame romantique est en effet l'attention portée aux personnages issus du peuple, à leurs émotions et à leur souffrance, dignes d'être représentées au même titre que celles des héros aristocratiques. C'est précisément cette idée que met en valeur le personnage de Madame George, dont la tragédie intime se joue sous les yeux du spectateur.

Contrairement aux contraintes du classicisme, le drame romantique proclame un principe nouveau : la liberté absolue de création artistique. Ce principe se manifeste également dans la pièce de Schmitt, où Frédéric Lemaître improvise souvent sur scène, déplaçant les décors, modifiant les répliques écrites, transformant la tragédie en comédie et provoquant les rires du public. Un tel esprit de révolte aurait été inconcevable dans les drames classiques, où les auteurs et les acteurs devaient respecter des règles immuables et éviter tout mélange entre les genres « nobles » et « populaires ».

L'art théâtral du romantisme français s'est formé sous l'influence directe des transformations socio-politiques de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment des mouvements de libération des années 1810–1830, qui ont déterminé son orientation idéologique. Le théâtre romantique devient ainsi le lieu d'un proteste contre l'ordre social établi et d'une affirmation des idéaux de liberté, d'indépendance spirituelle et d'individualisme. C'est dans ce contexte qu'émerge un nouveau type de héros : le rebelle et l'idéaliste, en décalage avec la réalité qui l'entoure. Son destin est tragique : il souffre d'une disharmonie intérieure, d'un conflit entre le rêve et la réalité, incarnant la *mélancolie du monde*, l'ironie et la désillusion propres à l'âme romantique.

L'un des exemples les plus marquants de ce héros au théâtre se trouve dans la création de Frédérick Lemaître, dont le jeu allie le pathos émotionnel, la rhétorique libératrice et une expérience profondément personnelle des contradictions de son époque. Lemaître devient ainsi non seulement un phénomène d'acteur, mais aussi un symbole culturel de la vision romantique de l'homme et du monde [Pavlenko 2010, p. 35-40].

Une autre caractéristique du paysage théâtral français de l'époque réside dans la coexistence de deux catégories de théâtres : les théâtres privilégiés, bénéficiant du soutien du gouvernement (dont le prestigieux *Théâtre de la Comédie-Française*, fréquenté par une élite conservatrice), et les théâtres dits *boulevardiers* — situés sur les boulevards parisiens, affranchis des traditions et des canons, et destinés à un public populaire [Pavlenko 2010, p. 45-50].

Schmitt ne contourne pas ce phénomène du théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle : il y insiste dès le titre de sa pièce, en mettant en avant le mot « *boulevard* ». Pour illustrer ce choix, il introduit un dialogue significatif entre Lemaître, le ministre Baron de Rémusat et l'inspecteur des théâtres, le comte de Pièrman. Ce passage révèle non seulement le caractère indépendant et rebelle de Lemaître, mais aussi la perception aristocratique du théâtre de boulevard. Les représentants du pouvoir cherchent à convaincre l'acteur de rejoindre la scène du *Théâtre de la Comédie-Française*, pensant lui offrir un honneur exceptionnel et s'attendant à ce qu'il accepte cette proposition avec gratitude : « Je ne comprends pas comment un acteur de votre talent peut se cacher sur ces scènes indignes ; votre génie mérite la Comédie-Française. Si vous y entriez, vous abandonneriez enfin ce répertoire misérable » [Schmitt 1998, p. 23].

Mais Frédérick refuse avec fermeté et critique ouvertement la nouvelle pièce de l'inspecteur lui-même, prévue pour être montée sur la prestigieuse scène de la Comédie-Française. Une telle audace scandalise l'aristocratie : l'inspecteur menace Lemaître de ruiner sa carrière et de provoquer la fermeture du *Théâtre des Folies-Dramatiques*.

À travers ce conflit, Schmitt reprend un motif essentiel du drame romantique hugolien : la confrontation entre les représentants du *tiers état* (le peuple) et ceux de l'aristocratie ou du pouvoir monarchique. C'est précisément ce type

d'opposition ouverte que Schmitt transpose dans *Frédéric ou le Boulevard du Crime*.

En refusant de jouer la pièce du comte de Pièrman et en critiquant avec passion le « haut style » associé à la Comédie-Française, Lemaître s'expose à la répression : ses représentations, jusque-là triomphales, sont interdites par des décrets officiels, et des menaces d'emprisonnement pèsent sur lui. Pourtant, l'acteur persiste et transforme, par la force de son talent et son art de l'improvisation — l'un des principes du théâtre romantique — les textes les plus faibles en chefs-d'œuvre de la scène.

Ainsi, les théâtres de boulevard ont contribué à forger un nouveau type de drame. Ils ne privilégiaient ni les costumes ni les décors somptueux, mais considéraient comme véritable art le jeu émotionnel de l'acteur. Leur but était de transmettre au spectateur la vie intérieure du héros, d'exprimer la force des passions, d'éveiller la compassion et de faire du public un participant actif à la vie spirituelle qui se déroulait sur scène [Pavlenko 2010, p. 45–50].

Dans *Frédéric ou le Boulevard du Crime*, Éric-Emmanuel Schmitt recrée avec une remarquable précision l'atmosphère d'une époque en pleine réforme théâtrale : celle du passage des normes classiques à une esthétique nouvelle. Le personnage de Frédéric Lemaître occupe le centre de la pièce : figure emblématique du théâtre français, Schmitt le présente comme un symbole de son temps. Le drame retrace la trajectoire de ce légendaire acteur parisien de l'ère romantique, dont le talent suscita l'admiration de Victor Hugo, d'Honoré de Balzac et de Charles Dickens.

Schmitt dédie la pièce à Jean-Paul Belmondo, acteur qu'inspirait lui aussi la figure de Lemaître et qui incarna le rôle au *Théâtre Marigny* à Paris ; le spectacle y fut joué durant une saison avant d'être repris lors d'une tournée.

Le protagoniste de Schmitt, tant sur la page que sur scène, apparaît comme une personnalité proche du peuple, animée d'idéaux démocratiques, luttant contre la censure et plaçant ses convictions artistiques au-dessus de toute perspective de gloire à la *Comédie-Française*, qu'il refusa à plusieurs reprises au profit du théâtre de boulevard *Les Folies-Dramatiques*.

Dans une interview, Schmitt parle avec enthousiasme de son héros : « Je me suis inspiré non seulement de mon expérience des coulisses, mais aussi de Frédérick Lemaître lui-même, le véritable Frédérick Lemaître, le premier acteur populaire de l'histoire française, une figure mythique du XIX<sup>e</sup> siècle. Parce qu'il est acteur, il diffère profondément de tous mes autres personnages : il n'est pas introspectif, ne se commente jamais, se pose peu de questions, mais agit. Frédérick est un héros proche de ceux qu'Alexandre Dumas inventait pour la scène, le seul véritable héros sur lequel j'aie travaillé. Prétentieux, courageux, impulsif, il possède le sens de l'improvisation et ne souhaite rien d'autre que passer d'un éclat à un autre, d'une aventure à l'autre. Il ressemble au soleil : il se consume tant qu'il brille. Il n'existe que parce qu'il jouit de la vie. Il vit dans le présent et pleinement. Après une longue galerie de personnages sombres et tourmentés, la venue de Frédérick dans ma vie fut une joie réelle et rafraîchissante » [Schmitt 2000].

Le Lemaître de Schmitt, tout comme le véritable Lemaître du XIX<sup>e</sup> siècle, est un artiste talentueux, connu pour son audace, son esprit libre et sa lutte pour de nouveaux idéaux. C'est un homme qui n'a pas peur d'exprimer ouvertement ses pensées, une personnalité forte et indépendante, mais blessée par des souvenirs d'enfance et par un amour malheureux. Il est incapable de séparer les émotions du rôle qu'il incarne sur scène de celles de sa propre vie : « Qu'est-ce donc que l'âme d'un acteur, messieurs ? Un courant d'air, un souffle glacé qui se cache sous un costume emprunté et, une fois ce costume ôté, court se réfugier dans un autre. Pourquoi ? Parce que l'acteur n'est jamais sûr d'exister : c'est une créature bipède atteinte d'un mal originel — l'inconstance. Certains d'entre vous se pincet parfois le jour pour s'assurer qu'ils sont bien éveillés ; nos bleus à nous, ce sont des mots. Est-ce que j'existe ? Pour en être sûr, il faut qu'on m'applaudisse » [Schmitt 1998, p. 61].

À travers ces monologues, se dévoile le conflit intérieur du comédien. Ayant rencontré l'amour de sa vie, il doit y renoncer publiquement, doutant de sa capacité à aimer sincèrement. Il en vient à croire que c'est impossible : les masques qu'il porte chaque soir ont fini par imprégner son être au point qu'il ne distingue plus la vie réelle de la représentation théâtrale. Lorsqu'il apprend la liaison de sa maîtresse avec un jeune acteur et son professeur de musique, il ne sait plus s'il la jalouse véritablement ou s'il joue, une fois de plus, le rôle

d'Othello. De même, il s'interroge sur la nature de son sentiment pour la fille du ministre, qu'il croit aimer dès le premier regard — est-ce un véritable amour ou une émotion qu'il reproduit mécaniquement, comme sur scène ?

Ces hésitations condamnent Lemaître à la solitude, sans qu'il réalise que son renoncement, motivé par le désir d'assurer le bonheur de l'être aimé, constitue une forme de sacrifice propre au véritable amour. Comme dans la théorie du théâtre romantique, le héros est à la fois rebelle et victime — à l'image du Frédérick de Schmitt, en lutte contre le système, fidèle à ses convictions, mais prisonnier de son propre rôle.

En choisissant pour protagoniste un acteur, et fort de son expérience de metteur en scène, Schmitt observe et révèle la nature profonde du comédien telle qu'il la perçoit. Dans *Frédérick ou le Boulevard du Crime*, à travers la figure de Lemaître, il montre l'acteur comme un être paradoxal, dépendant de son personnage et de la vie scénique : « L'essence du pluralisme théâtral confère à l'acteur une dualité essentielle : il n'a jamais su quand il était sincère. Habitué non pas à mentir, mais à créer chaque nuit une multitude d'émotions en lui, il se perd dans les méandres de son art virtuose. Il a perdu le lien avec lui-même ; il ne sait plus où se situe sa véritable existence » [Schmitt 1998, p. 39].

Cette *dualité* s'exprime notamment dans les relations de Lemaître avec les femmes, en particulier avec Bérénice, mystérieuse inconnue tombée amoureuse de lui en le regardant jouer. Son audace d'expression effraie d'abord Frédérick, qui attribue son intérêt à un calcul — celui d'une jeune femme souhaitant devenir actrice sous la protection d'un comédien célèbre. Mais lorsqu'il comprend que la scène n'est pas faite pour elle, il s'éprend de sa sincérité et de son courage, de son indifférence à la vie théâtrale et de son regard porté sur lui comme sur un homme, non comme sur un acteur. Il croit trouver en elle la première personne capable de percevoir son âme véritable. Pourtant, un doute l'envahit : est-il réellement celui qu'elle voit ? Aime-t-il vraiment, ou ne fait-il que rejouer un sentiment déjà mille fois incarné ?

L'état d'euphorie amoureuse s'interrompt brutalement lors de la conversation avec le père de Bérénice, le ministre Rémusat, qui sème en lui le doute : « Je ne doute pas qu'au début de chaque liaison vous soyez convaincu d'avoir trouvé la

femme de votre vie. Les tempéraments passionnés sont enclins à la cécité : ils confondent l'intensité d'un sentiment avec son éternité. Vous croyez lire l'avenir dans le présent, mais vous n'y voyez que vous-même et vos désirs passagers. Dites-moi, monsieur Lemaître, combien de temps durent vos amours ? "Pour toujours", bien sûr... Vous êtes la victime d'une rime. Oui, votre sang a la mémoire courte, et vous avez raison : il coule trop fort, trop vite, trop follement pour créer quoi que ce soit de stable ou de durable. C'est un torrent qui rompt les digues, qui détruit sans rien construire. (Pause.) Alors, combien durent vos amours ? Vous persuadez avec une telle force que vous remplacez la vérité par la puissance. Songez-y la prochaine fois que vous direz "pour toujours" à Bérénice, car elle, elle entendra "pour toujours", tandis que vous ne penserez qu'à "maintenant". (...) Frédéric demeure immobile, le souffle suspendu. Rémusat l'a réellement touché » [Schmitt 1998, p. 66–67].

Resté seul avec ces pensées, Lemaître ne parvient pas à discerner si les paroles du ministre renferment une part de vérité ou s'il ne s'agit que d'un avertissement paternel destiné à protéger sa fille d'une folie jugée fatale. C'est alors que paraît Madame George, l'actrice la plus expérimentée du *Théâtre des Folies-Dramatiques* et amie de longue date de Lemaître, avec qui il a partagé de nombreuses années de scène. Mais, lorsqu'il sollicite son avis, Frédéric se sent encore plus désabusé, car elle ne fait que confirmer les propos du ministre : « (avec dureté). Nous, les acteurs, Frédéric, sommes les gens les plus lucides sur terre, car nous savons ce que les autres ignorent. Nous savons que nous ne sommes rien ; nous n'avons ni caractère ni nature, nous les choisissons et les improvisons selon les circonstances. Nous savons ce qu'aucun philosophe ne sait : qu'on peut penser plusieurs choses à la fois, dire "je t'aime" en remarquant un bouton sur un nez, ou "je te hais" en pensant qu'il est temps de changer de chaussures. Nous savons que le ciel change, que la pierre se désagrège, que dans trois secondes nous éprouverons un sentiment tout autre, qu'entre le rire et les larmes il n'y a qu'un mouvement de hanche ; nous savons l'inconstance, la distraction, la discontinuité des êtres et des choses ; nous savons que "toujours" n'est qu'un vœu et que "jamais" n'est qu'un soupir » [Schmitt 1998, p. 71].

Dans ses commentaires sur *Frédéric ou le Boulevard du Crime* publiés sur son site officiel, Schmitt écrit : « Je voulais écrire une pièce populaire, directe,

précise et sincère, aux couleurs vives et éclatantes ; mais mon propre doute et ma mélancolie se sont invités dans le jeu, donnant à l'ensemble des teintes crépusculaires. Je voulais faire rire, et j'ai été surpris de faire pleurer. La pièce, qui commence par tourner en dérision la mélodrame, notamment dans *L'Auberge des Adrets*, finit par devenir elle-même une mélodrame. Je m'en suis rendu compte en écrivant, mais j'ai décidé de garder cette distorsion structurelle qui m'avait pris au piège : en voulant purger la pièce de toute émotion, je les ai, en réalité, réintroduites sournoisement, et donc très efficacement » [Schmitt 2000].

En effet, *Frédéric ou le Boulevard du Crime* est une œuvre imprégnée d'un mélodramatisme inhabituel pour Schmitt. La mélodrame, ce genre dramatique qu'il évoque dans ses commentaires, se caractérise par une intrigue poignante, une émotion exacerbée, une opposition tranchée entre le bien et le mal, et une visée moralisatrice. En tant que genre autonome, elle émerge à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en France — avec Monvel et Pixérécourt — et atteint son apogée dans les années 1830–1840, précisément l'époque représentée dans la pièce de Schmitt. Dans l'art théâtral postérieur, la mélodrame pure disparaît presque, mais ses procédés persistent dans les drames, les comédies et d'autres formes.

Le critique américain Peter Brooks définit la mélodrame comme un régime esthétique fondé sur une émotion excessive, la polarisation morale des personnages, les situations extrêmes et la représentation explicite du mal poursuivant le bien, dans le but d'éclairer le sens moral des gestes quotidiens [Brooks 1976, p. 15].

De fait, l'intrigue tendue, le spectaculaire et la virtuosité scénique confèrent au genre sa puissance. Les situations critiques naissent de circonstances dramatiques, de reconnaissances soudaines ou de dénouements imprévus. L'inventivité des protagonistes opposés et les obstacles quasi insurmontables qu'ils affrontent animent l'action. Les œuvres mélodramatiques regorgent d'effets extérieurs — bagarres, coups de feu, blessures, morts violentes. Face à ces événements souvent invraisemblables, les personnages réagissent avec un excès d'émotion et de sentimentalité ; les sentiments humains y sont hyperbolisés [Halytch, Nazarets, Vasyliiev 2008, p. 381].

La pièce que Schmitt choisit de tourner en dérision, *L'Auberge des Adrets*, est une mélodrame authentique écrite par Benjamin Antier, Saint-Amand et Polyanthe, créée à Paris le 2 juillet 1823 [Schmitt 1998]. Dans *Frédéric ou le Boulevard du Crime*, Schmitt en offre un commentaire lucide : « *L'Auberge des Adrets*. Voyons... Dès la première page, on comprend : aucun style, inutile d'aller plus loin, rien ne s'arrangera. Peut-être trouve-t-on au moins des caractères ? (il marmonne les premières phrases). Non, ni caractères ni style. Les textes peuvent avoir des défauts, mais on ne les pardonnera pas à un acteur » [Schmitt 1998, p. 24].

Cependant, en lisant cette pièce médiocre, Frédéric est envahi par une nostalgie indicible. Le texte le ramène à son enfance et aux souvenirs douloureux d'une mère dure et parfois cruelle. Ainsi, Schmitt, mêlant rire et mélancolie, provoque une émotion ambivalente chez le spectateur. Comme il le note lui-même : « L'enfance de Frédéric ne fut pas heureuse. Sa mère était une femme querelleuse qui ne lui témoignait aucun signe d'amour » [Schmitt 2000].

D'après des sources biographiques fiables, Frédéric Lemaître joua effectivement en 1823 le rôle du forçat blanc Robert Macaire dans la mélodrame *L'Auberge des Adrets*. Il transforma cette pièce en comédie, et le ton burlesque de son interprétation ne se révéla qu'au moment de la première, provoquant la stupéfaction des auteurs. Selon les critiques, c'est ainsi qu'est né un spectacle éclatant et impertinent, dominé par l'improvisation, la farce et le jeu physique [Lemaire 2018, p. 45].

Éric-Emmanuel Schmitt transpose cet épisode authentique dans sa pièce. Il décrit d'abord la scène de répétition, où Lemaître, après avoir pris connaissance du texte qu'il doit jouer, se montre insatisfait et décide de bouleverser les règles : « Feignant de jouer le rôle proposé, Frédéric exécute une pantomime comique et excessive » [Schmitt 1998, p. 20]. Puis vient le jour de la première : le dramaturge, le directeur du théâtre et les spectateurs sont présents ; la scène est décorée avec soin dans un style approprié : « Sur scène : la grande salle de l'Auberge des Adrets, décorée de toiles peintes. À droite, un escalier mène à une galerie traversant la scène. À gauche, au premier plan, une porte donne sur la cuisine ; à l'arrière, d'autres mènent à la rue. Au fond, au

centre, sous la galerie, se trouvent les portes principales » [Schmitt 1998, p. 24].

Schmitt décrit ensuite minutieusement l'action scénique, soulignant chaque geste afin de faire percevoir au lecteur l'inventivité et la virtuosité des improvisations de Frédérick : « Aveuglés, les gendarmes se lancent à la poursuite de Frédérick-Robert Macaire et de Firmin-Bertrand, qui fuient comme des diables. Frédérick saute du balcon sur le lustre, qui descend avec lui, entraînant la chute d'un décor peint révélant un autre tableau — le Pôle Nord. Il s'accroche à une autre corde, traverse la scène et dévoile, malgré lui, un décor de jungle. Deux gendarmes, suspendus à la même corde, le poursuivent jusqu'à un nouveau décor représentant un volcan. Frédérick se hisse dans une loge et joue le spectateur grognon. Enfin, après avoir semé le chaos sur scène et dans la salle, Frédérick et Firmin sont capturés. Tout se fige dans le silence » [Schmitt 1998, p. 52].

Ce calme, pourtant, n'est qu'un prélude au triomphe : la scène de l'arrestation se mue en apothéose, Frédérick rejouant la scène de manière burlesque avant de s'enfuir, déclenchant l'hilarité et l'enthousiasme du public. « Lorsque le rideau se lève, on voit la troupe de dos, saluant les spectateurs — visibles comme des ombres dans le fond. C'est un véritable triomphe. La salle exulte. En transformant la mélodrame en caricature comique, Frédérick provoque l'enthousiasme général » [Schmitt 1998, p. 54].

Tout en conservant certaines caractéristiques du genre mélodramatique — notamment le *happy end* réservé aux héros vertueux triomphant du mal —, Schmitt adapte la mélodrame à son propre style. Partisan d'une construction dramatique d'inspiration classique, il s'en écarte ici, à la manière des romantiques, en rompant notamment avec l'unité de temps : les événements ne se déroulent pas en une seule journée, comme dans *La Nuit de Valognes* ou *Un homme trop facile*, mais couvrent plusieurs périodes de la vie de Lemaître — son enfance douloureuse, sa carrière d'acteur, puis ses derniers instants dix ans plus tard.

L'unité de lieu est globalement respectée : la plupart des scènes se déroulent sur la scène du *Théâtre des Folies-Dramatiques*, tandis que les décors varient — salle, loge, plateau, ou espace lumineux des souvenirs d'enfance. Ces

changements constants de décor et de tonalité symbolisent la liberté artistique et la dynamique du théâtre romantique.

Quant à l'unité d'action, Schmitt la redéfinit autour du double conflit — intérieur (la crise identitaire de l'acteur) et extérieur (sa lutte contre l'aristocratie et la censure).

Ainsi, *Frédéric ou le Boulevard du Crime* apparaît non seulement comme un hommage à Frédéric Lemaître, mais aussi comme un manifeste artistique où Schmitt interroge le théâtre en tant que matière vivante, soumise à la fois aux transformations sociales et aux recherches individuelles. Par le jeu sur les codes de la mélodrame, l'improvisation comme principe esthétique et la confrontation entre classicisme et romantisme, Schmitt recrée l'esprit d'une époque tout en invitant le spectateur à réfléchir sur la nature du théâtre et sa relation au réel.

L'œuvre met en lumière les traits essentiels du théâtre romantique — la quête de liberté artistique, le culte de la personnalité forte et l'idée de renouveau social — tout en faisant écho à la dramaturgie de Victor Hugo et aux défis du théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle.

En définitive, *Frédéric ou le Boulevard du Crime* n'est pas seulement une biographie dramatique d'un acteur novateur, mais un véritable pont entre le théâtre romantique et la dramaturgie contemporaine. En explorant la frontière entre scène et vie, entre réel et fiction, Schmitt plonge le spectateur dans l'univers théâtral de l'époque et l'invite à méditer sur le rôle de l'acteur, du spectateur et de l'art lui-même.

## REFERENCES

- Brooks, P. (1976). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven : Yale University Press.
- Dupuy, A. (2015). *Le Théâtre d'Éric-Emmanuel Schmitt : entre philosophie et émotion*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Furet, F. (1995). *La Révolution 1830 : Trois Glorieuses*. Paris : Gallimard.
- Halytch, O., Nazarets, V., & Vasyliiev, E. (2008). *Theory of Literature*. Kyiv : Lybid.
- Kovaliv, Yu. (2007). *Istoriia ukrains'koi ta zarubizhnoi literatury. T. 2*. Kyiv : Akademia.

© Vasyliieva, O., 2025

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

Vasyliieva, O. (2025). L'influence du théâtre romantique français sur la dramaturgie d'Éric-Emmanuel Schmitt dans la pièce *Le boulevard du crime*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (10)*. pp. 112-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-07

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

Lemaire, J. (2018). *Le Théâtre romantique français : Frédérick Lemaître et le Boulevard du Crime*. Paris : Honoré Champion.

Liban, B. (1998). Frédérick ou le Boulevard du Crime : un spectacle éclatant pour Belmondo. *Le Figaro*.

Pavis, P. (2007). *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin.

Pavlenko, O. (2010). Le Théâtre français au XIX<sup>e</sup> siècle : du romantisme au réalisme. *Revue d'histoire du théâtre*, no 2, p. 35–50.

Pinkney, D. H. (1972). *The French Revolution of 1830*. Princeton : Princeton University Press.

Schmitt, É.-E. (2000). Commentaires de l'auteur. <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com>.

Schmitt, É.-E. (1998). *Frédérick ou le Boulevard du Crime*. Paris : Albin Michel.

## THE INFLUENCE OF FRENCH ROMANTIC THEATRE ON ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT'S DRAMATURGY IN THE PLAY LE BOULEVARD DU CRIME

*Olha VASYLIEVA*

125

---

### ABSTRACT

The article explores the influence of French Romantic theatre on the dramaturgy of Éric-Emmanuel Schmitt, focusing primarily on his play *Frédérick ou le Boulevard du Crime*. The study traces how the playwright combines the traditions of the nineteenth century with the aesthetics of modern philosophical theatre, creating a space where art becomes a means of self-discovery. At the centre of the analysis is Frédérick Lemaître — an actor and romantic rebel who also becomes a victim of his own passion for acting. Through this character, Schmitt reveals the main features of Romantic poetics: improvisation, contrast, and the inner conflict between ideal and reality.

The article highlights intertextual links with the dramas of Victor Hugo, Alexandre Dumas, and Alfred de Musset, where motifs of artistic freedom, individuality, and resistance to social conventions are clearly visible. The melodramatic nature of the play is emphasized — it merges irony, sincerity, and philosophical reflection. Schmitt's work is both a hymn to the theatre and a confession of the artist who seeks himself amid roles, transformations, and doubts.

*Frédérick ou le Boulevard du Crime* thus appears as a poetic bridge between Romanticism and modernity, between historical memory, spiritual experience, and the living energy of art.

© Vasylieva, O., 2025

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

Vasylieva, O. (2025). L'influence du théâtre romantique français sur la dramaturgie d'Éric-Emmanuel Schmitt dans la pièce *Le boulevard du crime*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 112-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-07

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

**Keywords:** *Romantic theatre, Éric-Emmanuel Schmitt, Frédéric ou le Boulevard du Crime, intertextuality, improvisation, melodrama, philosophy of theatre.*

## ВПЛИВ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНТИЧНОГО ТЕАТРУ НА ДРАМАТУРГІЮ ЕРІКА-ЕММАНУЕЛЯ ШМІТТА У П'ЄСІ БУЛЬВАР ЗЛОЧИНІВ

Ольга ВАСИЛЬЄВА

### АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто вплив французького романтичного театру на драматургію Еріка-Емманюеля Шмітта, зокрема на п'єсу «*Frédéric ou le Boulevard du Crime*». Аналіз зосереджено на художніх і поетикальних особливостях твору, що демонструє тісний зв'язок між романтичними традиціями ХІХ століття та сучасною філософією театру.

У центрі дослідження — постать Фредеріка Леметра, актора-бунтаря, який уособлює дух свободи, індивідуалізму й творчої самореалізації, притаманний добі романтизму. Простежено, як Шмітт осмислює ключові принципи романтичної естетики — змішання жанрів, імпровізацію, конфлікт між ідеалом і дійсністю, культ сильної особистості.

Через образ актора автор розкриває феномен театру як простору духовної боротьби, де сцена стає метафорою життя, а життя — актом гри. Висвітлено інтертекстуальні зв'язки п'єси з драмами Віктора Гюго, Александра Дюма, Альфреда де Мюссе, що виявляються у тематиці свободи, мистецького покликання та протистояння соціальним нормам.

Звернено увагу на мелодраматичні елементи твору, які Шмітт переосмислює, поєднуючи пародію й щиру емоційність.

У результаті *Frédéric ou le Boulevard du Crime* постає як художній міст між романтичним театром минулого й сучасною драматургією, у якій театральна форма стає засобом філософського осмислення людського існування та природи творчості.

**Ключові слова:** *романтичний театр, Ерік-Емманюель Шмітт, Фредерік або Бульвар Злочину, інтертекстуальність, імпровізація, мелодрама, філософія театру.*

Article submitted on 2 October 2025

Accepted on 11 November 2025

© Vasylieva, O., 2025

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

Vasylieva, O. (2025). L'influence du théâtre romantique français sur la dramaturgie d'Éric-Emmanuel Schmitt dans la pièce *Le boulevard du crime*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (10). pp. 112-126.

DOI: 10.26565/2521-6481-2025-10-07

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

## Author Guidelines

The Journal is recommended for researchers and teachers of philological and pedagogical (philology) 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](http://Strikeplagiarism.com). The authors can submit the papers by email [editor.accents@karazin.ua](mailto: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., 2025.
- 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](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 і педагогічних (у галузі філології) 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.

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](mailto: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., 2025.

- 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 абревіатур, 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](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\\_HeggOuQ98FG7nc8Hi\\_/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1GroXRW4lzFAn_HeggOuQ98FG7nc8Hi_/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») автор висловлює 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](mailto: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 RUDNIEVA

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