

УДК 81'42 (045)

<https://doi.org/10.24195/2616-5317-2023-37-8>

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО МОБІЛЬНОГО РОМАНУ

Анастасія А. Юмрукуз

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри
західних і східних мов та методики їх навчання,
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського»,
Одеса, Україна
e-mail: yumrukuz.aa@pdu.edu.ua
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8644-8655>

Любов В. Першина

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри
романо-германської філології та методики викладання іноземних мов,
Міжнародний гуманітарний університет,
Одеса, Україна
e-mail: l.pershyna@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1171-8061>

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто лінгвостилістичні особливості нового жанру літератури — мобільного роману. Зазначається, що розвиток комунікаційних технологій у період кінця ХХ — початку ХХІ століття став поштовхом для виникнення гібридних форм, які постали при переході класичних жанрів у нове для них інтерактивне середовище та розробці нових засобів художньої виразності на основі сучасних телекомунікаційних технологій, до числа яких належить мобільний роман. Визначено, що до суто лінгвостилістичних особливостей текстів цього жанру слід віднести використання скорочень; розмовний, спрощений та лапідарний стиль; часте опущення драматичних діалогів, що надає читачеві змогу самостійно домислити та інтерпретувати прочитане; гостре розгортання сюжетів нерідко тримає читача у напрузі та стимулює очікування наступної частини. До графічних стилістичних засобів мобільного роману відносять використання капіталізації, фонетичні повтори (алітерацію чи асонанс), використання

емоджі, неконвенціональну пунктуацію (використання дефісів, позначок нескінченності, знаків оклику не наприкінці речення тощо). Під час експериментального дослідження було проаналізовано лінгвостилістичні особливості мобільного роману «SecondHand Memories» англомовного автора японського походження Такацу. В процесі дослідження було проаналізовано композиційну структуру, сюжетну лінію, ролі головних персонажів, а також лінгвостилістичні явища трьох рівнів мови — фонетичного, лексико-граматичного та синтаксичного.

Ключові слова: англомовний мобільний роман, лінгвостилістичні особливості.

Вступ. Мобільний роман як окремий жанр сформувався на початку ХХІ століття з розвитком науково-технічного прогресу. Довгий час такі романи видавалися лише японською мовою. Перший англомовний мобільний роман вийшов у світ в 2007 році і одразу став бестселером. Зважаючи на таку коротку історію існування цього жанру саме в англійській літературі, стає зрозумілим, що нині не існує значної кількості праць, які би вивчали лінгвістичні та стилістичні особливості цього жанру. Загалом, досі в науковому полі немає фундаментальних ані літературознавчих, ані лінгвістичних праць, у яких би досліджувалося це питання. Науковці запропонували загальний огляд літератури такого жанру, описали його історію формування, витоки та дали основні характеристики мобільним романам як окремого жанру літератури (С. А. Демченков, А. Дмитрієва, Р. Rudd, К. Wilson та ін.). Таким чином, беручи до уваги відсутність ґрунтовних наукових праць, присвячених вивченню англомовного мобільного роману, вважаємо проведення таких досліджень **актуальним**.

Метою нашої праці було визначити лінгвостилістичні особливості англомовного мобільного роману. **Завдання** дослідження були зумовлені поставленою метою та передбачали таке: описати особливості роману як літературного жанру; проаналізувати історію формування та специфіку текстів мобільної літератури; дати загальну характеристику стилістичним особливостям англомовного мобільного роману; розробити методику проведення експериментального дослідження; визначити загальні особливості сюжетної та композиційної будови роману «Secondhand Memories» Такацу; схарактеризувати лінгвостилістичну специфіку мобільного роману «Secondhand Memories» Такацу; встановити наявність жанрової специфіки у творах жанру мобільної літератури.

Матеріал та методи дослідження. В процесі дослідження було використано такі спеціальні наукові методи, як: метод дискурсивного, контекстуального, лінгвостилістичного аналізу, метод математичних підрахунків. Метод дискурсивного аналізу дозволив виділити основну прагматичну спрямованість твору, визначити його композиційно-сюжетну будову, з'ясувати провідну ідею тощо. Контекстуальний аналіз використовувався з метою дослідження мовленнєвого контексту певного лінгвостилістичного засобу для розуміння мети його вживання, глибинної інтенції автора та з'ясування його художньої цінності. Лінгвостилістичний аналіз було спрямовано на дослідження лінгвостилістичних особливостей твору різних рівнів. Метод математичних підрахунків дав змогу отримати кількісні дані щодо дистрибуції тих чи тих стилістичних засобів у тексті роману та сформулювати обґрунтовані висновки.

Результати та дискусія. Розвиток комунікаційних технологій у період кінця ХХ — початку ХХІ століття став поштовхом для виникнення гібридних форм, посталих при переході класичних жанрів у нове для них інтерактивне середовище та розробці нових засобів художньої виразності на основі сучасних телекомунікаційних технологій, до числа яких належить мобільний роман.

В англомовній традиції наразі використовуються два терміни на позначення мобільного роману — «cell phone novel» та «mobile phone novel». Перші мобільні романи мали назву «sms-novels» («sms-романи») (Calvetti, 2015). Науковці вважають, що експансія романістики у царину «гаджетів» обумовлена пошуком не стільки новаторських художніх форм, скільки нових каналів дистрибуції, однаково привабливих як для авторів, так і для читачів (Городиловська, 2003: 136).

Найближчий прототип «мобільної літератури» представлений журнальними публікаціями, коли художній твір друкується частинами в кількох номерах (публікаційний цикл зазвичай становить від 3–4 місяців до року і більше). Відмінності між ними полягають у тому, що при «мобільній» дистрибуції творів, порівняно з друковано-журнальною, окремі «порції» тексту виявляються меншими у сотні разів, а інтервали між їхньою доставкою читачеві — у десятки (Bern & Lang, 2003).

Мобільний роман є принципово новим жанром літератури, а тому, безумовно, має свою специфіку як на рівні задуму, композиції, так і мови. Мобільні романи містять короткі розділи, довжиною в серед-

ньому 140 слів. Не зважаючи на такий мінімалізм, кожен розділ є відносно завершеним у сюжетно-композиційному відношенні уривком тексту (Городиловська, 2003: 138).

До суто лінгвістичних особливостей текстів цього жанру слід віднести: використання скорочень; розмовний, спрощений та лапідарний стиль; часте опущення драматичних діалогів, що дає читачеві змогу самостійно доміслити та інтерпретувати прочитане; гостре розгортання сюжетів нерідко тримає читача в напрузі та стимулює очікування наступної частини (Coates, 2010: 167).

До графічних стилістичних засобів мобільного роману відносять використання капіталізації, фонетичні повтори (алітерацію чи асонанс), використання емоджі, неконвенціональну пунктуацію (використання дефісів, позначок нескінченності, знаків оклику не наприкінці речення тощо) (Coates, 2010: 165).

Таким чином, мобільний роман є принципово новим літературним жанром, який має всі конститутивні жанрові ознаки. Попри відсутність достатньої кількості праць, присвячених вивченню стилістичних особливостей мобільної літератури, можна констатувати той факт, що мобільні романи виявляють ознаки розмовного функціонального стилю з елементами писемного мовлення, що і дає змогу відносити такий жанр літератури до гібридних.

Аналізований роман «Вторинні мемуари» американської письменниці японського походження Такацу був першим англомовним мобільним романом, написаним у 2008 році, який згодом став бестселером.

Сюжет твору побудований навколо простої теми — історії двох підлітків-старшокласників, що знайомі з дитинства і кохають одне одного. Головні персонажі роману — Сейджі, від імені якого ведеться оповідання, та Аоі, його дівчина. Наприкінці твору Аоі помирає від нещасного випадку. Герої твору — типові підлітки свого часу: вони зустрічаються, ходять у гості, грають на гітарі, влаштовують вечірки. В тексті немає розлогого опису чи портретних пейзажів будь-кого з персонажів. Про їхні емоції та почуття ми дізнаємося крізь пряму номінації — автор вербалізує власні емоції, прямо називаючи їх.

Оповідь у романі ведеться від першої особи однини. Текст твору містить розповідні речення та багато діалогів. Назва роману відбиває провідну ідею твору: після загибелі дівчини, з якою було дуже міцно

пов'язане життя оповідача, він частково втрачає пам'ять про те, що було у його житті до того моменту, коли її не стало.

Аналіз композиції роману виявив, що текст складається з 60 розділів середньою довжиною 90 слів. При цьому кількість слів у різних розділах є змінною та безпосередньо залежить від розвитку сюжетної лінії. Загалом варто відзначити нестабільність розвитку сюжету, який являє таку схему:

«оповідь → розвиток напруження → міні-кульмінація → міні-розв'язка».

Така схема декілька разів повторюється у тексті твору. Першою міні-кульмінацією є випадок, коли Сейджі думав, що з Аої щось сталося, проте це був лише розіграш. Друга міні-кульмінація має місце, коли з Аої трапляється нещасний випадок, і Сейджі підбігає до неї. Фінальна кульмінація відбувається в той момент, коли Аої трагічно загинула.

Проведений аналіз виявив, що довжина розділів напряму залежить від композиційної структури твору. Так, розділи 1–22, будучи розповідними по суті з повільним рухом сюжету, мають приблизно однакову довжину розділу в 100 слів. При наближенні до першої міні-кульмінації довжина розділів збільшується до 145 слів. Кульмінаційний розділ 23 має всього 100 слів.

Далі розділи 43 та 45 підводять до другої міні-кульмінації, тому їхня довжина складає 140 слів. Розділ 46 є другою міні-кульмінацією, його довжина складає 21 слово.

За цим відбувається напруження перед фінальною, головною, кульмінацією, довжина розділів знову зростає до 130 слів. Кульмінація досягає свого апогею у розділі 59, який містить лише одне слово та багато крапок. Графон в даному випадку теж посилює створюваний художній ефект:

...

Aoi.

... (49)

Останній розділ роману, 60-й, містить розв'язку і складається, як і попередні розділи-розв'язки, із середньої кількості слів — 66.

Тобто на основі проведеного дослідження можна говорити про те, що довжина розділів у романі є сюжетноутворювальним прийомом та тісно пов'язана з композицією тексту твору.

Аналіз лінгвостилістичних засобів цього твору виявив **такі особливості**.

У досліджуваному романі **фонографічні** засоби не були численними, проте їх все-таки можна відзначити (далі в дужках буде наведено номер розділу, з якого взятий фрагмент для цитування).

1. Найпоширенішим засобом фонографічного рівня виявилась ониматопея, або **звуконаслідування**. У більшості випадків такі слова означали звуки, пов'язані з явищами природи та навколишнього середовища. Розглянемо декілька прикладів.

With a crash and splash we plunged into the water (2).

У цьому прикладі автор ужив звуконаслідування *crash and splash* для створення ефекту плескання води та занурення читача в атмосферу, про яку йдеться. Ще в одному прикладі:

I heard the crowd roar, the atmosphere so charged I could feel the electricity running up my spine (5).

У цитованому уривку вжито дієслово *roar*, аби читач зміг краще зрозуміти звуки, які видавав натовп, порівнюючи їх із ревом.

У деяких випадках ониматопея вживалася на позначення звуків, які продукує людина. Наприклад:

«You're ...safe...» I mumbled in her ear. I felt tears threatening to build up. I was so relieved. I wouldn't know what to do without her (23).

Тут автор вжив дієслово *mumbled*, утворене за допомогою ониматопеї; воно вказує на незв'язне мовлення персонажа, його змішані емоції та незрозумілі відчуття.

2. Окрім ониматопеї, автор уживає у тексті роману **римування**. Наприклад:

It was summer. School was off. I was in complete bliss.

There was nothing better than this. (1).

У цьому прикладі римуються два слова наприкінці рядка — *bliss* та *this*. На наш погляд, автор вдається в цьому фрагменті до римування для того, аби підкреслити ефект абсолютного щастя та спокою, які відчував головний персонаж твору.

3. У тексті роману спостерігаються випадки **алітерації** на зразок:

The only thing she did. She smiled. Tears fell down my face like a waterfall (50).

У цьому прикладі маємо використання приголосних *f, s, v*, повтор яких створює ефект чогось падаючого, чогось сумного та об'ємного.

За допомогою цього прийому автор показує, які емоції відчуває головний персонаж, що шойно побачив, як його кохана дівчина вмирала.

4. У цьому ж розділі можна відзначити використання **асонансу** — повтору голосних, наприклад:

“*It was my fault...*” *I was sobbing like a child. “It was my fault... Aoi... It was my fault. Don’t smile at me. I couldn’t save you...”* (50).

У цій репліці повторюються голосні *o* та *a* заднього ряду. Це продукує ефект трагічності та підкреслює драматизм ситуації.

Ще в одному випадку вживання асонансу через повторення головного дифтонгу *ai* створює позитивний ефект чогось приємного, гарного настрою, легкості та піднесення:

I felt really good. Stretching out my legs, I looked up at the night sky. It was a clear sky, there was a bright moon. Even though there were so many lights in the city, it was still shining happily.

5. Окрім суто фонетичних засобів, у тексті також було відзначено вживання **графонів**. Наприклад:

“*NOOOOO!!!!!! AOI!!!!*”

I screamed again. I felt her go limp against my arms. I shook her (57).

Цей приклад показує використання графону для передачі сильних негативних емоцій головного персонажу. Коли з Аої трапився нещасний випадок, головний герой кричав від горя. Підвищення голосу на фізичному рівні на рівні тексту передано завдяки прийому капіталізації.

Таким чином, фонографічні засоби широко використовувались автором роману для відтворення різноманітних фонетичних флуктуацій звуків як мовлення, так і зовнішнього середовища, що призначене допомогти читачеві краще зрозуміти описувану атмосферу та поринути в неї.

Аналіз **лексичного** складу мови досліджуваного роману виявив, що у тексті твору переважають лексичні одиниці розмовного стилю; спостерігається значна кількість слів, що належать до зниженого розмовного стилю; наявні одиниці пейоративної лексики. Наведемо нижче деякі приклади.

«*Yeah. I know eh? Want to go swimming again*» *I grinned* (3).

She grinned. «*Smart. I deliberately picked a stupid boyfriend so I can boss you around.*

«*Give us a speech dude!*» *A few of the boys shouted*» (9).

Geez, if she could be clearer. What did she have planned? (13).

Damn it (21).

«*You bastard — !!! I won’t let you get away with this!*» *I swore at him, but was cut off* (21).

Також варто зазначити, що, хоч мобільні романи і відзначаються загалом простотою викладення матеріалу та певним чином художньою симпліцитністю, у тексті досліджуваного твору було виявлено суттєву кількість стилістичних засобів лексико-граматичного рівня, які будуть розглянуті нижче.

Одним з найпоширеніших засобів виявилась **метафора** з її підвидами. Розглянемо деякі приклади.

The blaring, flashing night city lights made our spirits light up with excitement. *We were nearly dancing, jumping, in our bodies, wanting to leave our earthly flesh behind. We were holding hands, swimming through the sea of people* (4).

У цитованому уривку помічено дві метафори — *made our spirits light up with excitement* (змусили наш настрій засвітитися від задоволення) та *swimming through the sea of people* (плаваючи серед моря людей). Ці метафори покликані підкреслити позитивний настрій головних героїв роману.

Ще один приклад:

I heard the crowd roar, the atmosphere so charged I could feel the electricity running up my spine (5).

Поширена метафора в цьому реченні *I could feel the electricity running up my spine* — *І міг відчути, як електричність протікала моєю спиною* — вжита для того, аби показати, наскільки піднесений настрій був у головного героя та загалом для того, аби зобразити атмосферу, що панувала на вечірці.

Окрім метафори в чистому вигляді, автор також вдавався до використання підвиду метафори — **персоніфікації**. Наприклад:

I could see my fingers laughing and joking (17).

Персоніфікація *мої пальці сміялись та танцювали* використана Такацу, на наш погляд, для того, щоби показати, як весело Сейджи грав на гітарі.

Окрім метафори, широко вживана також **гипербола**. Наприклад:

I turned to look at Aoi who was grinning from ear to ear. She looked so cute and excited (6).

Вжитий вислів *grinning from ear to ear* — *посміхаючись до вух* — є явним перебільшенням і використовується для позначення того, наскільки сильно головна героїня була щасливою.

Ще в одному прикладі:

I paused. What should I wish for? I felt like I had everything in the world. I didn't need anything. As long as she was fine, I would be okay (25).

Гіпербола *I felt like I had everything in the world* — *я відчував себе так, наче мені більше нічого не було потрібно в цьому світі* — підкреслює коханя головного персонажа до його дівчини.

Ще одним вживаним засобом у творі є **метонімія**. Наприклад:

She was a large part of my life. Half of my heart probably belonged to her (14).

Метонімія *Half of my heart probably belonged to her* — *половина мого серця належала їй*: мається на увазі, що значна частина думок та почуттів головного героя належала Аої.

Численними у тексті роману виявилися випадки **уподібнення**. Наприклад:

I crouched down slowly beside her. She looked so delicate, like a flower (49).

На наш погляд, Такацу вдається в цьому випадку до вживання уподібнення *наче квітка* для того, аби посилити створений образ тендітної та ніжної дівчини, яка після нападу лежала непритомна, наче зірвана квітка.

Досить часто у творі спостерігаються випадки вживання різних видів **повтору**. Найчастіше це був повтор окремих слів. Наприклад:

«You forgot?» She laughed. «Stupid».

I laughed. «Stupid? You're calling your boyfriend stupid? What does that make you?».

У цитованому уривку слово *stupid* повторюється в різних позиціях у реченні для того, аби показати дуже близькі відносини між головним героєм та його дівчиною. Наведемо ще один приклад:

I closed my eyes for a moment and pretended to make a wish. I didn't though because I believed I had everything I could ever wish for. I was content with my life. I just wished it would stay this way. Maybe I should have made a wish (9).

У цьому фрагменті повтор слова *wish* використано, аби підкреслити, що наразі, в свій День народження, Сейджі роздумував над своїми бажаннями і зрозумів, що єдине, що йому бажається, — це щоби все було завжди так, як є.

Часто трапляються випадки анафоричного повтору слів або фраз, наприклад:

I promised I would never leave her. I promised I would protect her.

I promised.

У цьому прикладі повтор *I promised* вжито, аби наголосити на тому, що Сейджі обіцяв захищати свою Аої, проте не зміг.

Відзначаються й випадки використання ланцюжкового повтору, пор.:

Aoi's white summer dress was floating, glowing like an angel's robes. Everything was floating in mid-air, falling, falling slowly (44).

Такий повтор вжито для того, аби занурити читача до процесу і створити в його уяві картинку повільного падіння.

Закінчується роман також повтором:

Everything seemed gray to me. A drab and dark gray.

Повтор кольору «сірий» вжито на позначення того, що для Сейджі світ втратив свої фарби із втратою Аої.

У тексті спостерігається використання **enimemis**, хоч їх і не так багато, як прикладів уживання інших, зазначених вище засобів. Наприклад:

The blaring, flashing night city lights made our spirits light up with excitement (4).

Вживання епітетів *blaring, flashing* покликане передати атмосферу нічного міста, освітленого яскравими вогнями. З тією самою метою вжито епітет в уривку:

It was a glorious night, the stage lights were flashing in multi-colours (5).

Досить фігуративний, на нашу думку, епітет *lop-sided grin* — *непекривлена посмішка* — вжито у прикладі нижче:

He looked at the crowd. I hoped he saw me and Aoi. Then he gave a lop-sided grin and said, «Let's rock on!» (6).

Зважаючи на те, що Такацу є уродженкою Японії, стає зрозумілим використання у тексті роману варваризмів, переклад яких наводиться наприкінці розділу. Наприклад:

I pulled away after a moment and flashed her a grin. «Matte ne. I'll be back».

**Matte* — *wait a moment* (39).

Також можна відзначити вживання автором різних **виуків**, що є загалом ознакою розмовного мовлення. Наприклад:

«*Mm.*» *She nodded, a full trust in her eyes* (4).

«*Eh?*» *Her large eyes looked up at me, slightly puzzled* (11).

«*Ouch!*» *She had me there. I grinned* (8).

Такі вигуки мають передати розмовність мовлення персонажів твору. Аналіз синтаксичних особливостей роману Такацу «*Secondhand Memories*» виявив розмаїття стилістичних засобів і цього рівня.

Передусім, варто зазначити, що у тексті роману переважають **прости речення**. Багато з них — непоширені. Окрім того, відзначимо, що ближче до останніх розділів твору, при наближенні до кульмінації, довжина речень все скорочується. Наприклад, п'ятдесят дев'ятий розділ роману містить лише одне слово, а переважна більшість речень у 57 та 58 розділах — одно- та двослівні.

Увагу привертає також те, що у текст твору рясніє **еліптичними реченнями**. Наприклад:

Yes, Aoi-chan, I'll always remember you. No matter what (3).

I paused. «Birthday??» I had completely forgotten about my birthday. I was having too much fun. I would be turning 17 tomorrow.

«*You forgot??*» *She laughed. «Stupid».*

Instead saw five more cars headed my way (42).

Такі речення, як правило, використовуються для створення ефекту розмовного мовлення, адже вони — типові складові діалогів.

Часто на синтаксичному рівні простежується вживання **відокремлень**. Наприклад:

Then the headlights of the car cast a heavenly glow on her.

On the girl I love.

I could see her eyes now wide. Frightened (44).

У цих прикладах відокремлені члени речення — *On the girl I love* та *Frightened* відокремлені від речення крапкою, що не повинна стояти на тому місці згідно із загальними правилами пунктуації. Таке відокремлення слугує меті привернути увагу читача саме до цих слів та підкреслити їхню важливість, посилити напругу.

Ближче до фінальної кульмінації твору автор знову вживає відокремлення:

Then, I saw her. She was lying on the road. A ruffled white flower. Vulnerable, broken.

У цьому прикладі вжито одразу два відокремлення — *A ruffled white flower. Vulnerable, broken*, які підкреслюють стан головної героїні.

В деяких випадках спостерігалось, навпаки, додавання, тобто **прикладка** елементів речення. Як от:

The water was cool, a refreshing touch on our feet (2).

With a crash and splash, we plunged into the water, squealing (2).

Вживання таких прикладок націлене на те, щоби підкреслити важливість інформації, яка міститься у них.

Дуже широко поширеними у тексті роману виявилися **паралельні конструкції**. Розглянемо деякі приклади.

I could only hear the words of the man that called echo over and over in my head. I could only hear my own heart pounding, rumbling through my whole body (19).

Цей приклад ілюструє вживання паралельних конструкцій для підкреслення того, що все, що чув головний герой, — це було биття власного серця та відлуння у вухах.

Ще одним яскравим прикладом використання паралельних конструкцій може слугувати цілий розділ, зокрема, весь 46-й розділ побудований на паралелізмі:

I heard a deafening thump.

I heard a scream. Was that me?

The car screeched.

My chest hurt.

My world spun (46).

Всі речення наведеного розділу побудовані паралельно одне до одного, чим створюється суттєва напруга, адже цей розділ є останнім передкульмінаційним розділом у творі.

Подібні паралельні конструкції вжито при описі тієї миті, коли помирає головна героїня твору, Aoi:

My heart could break from the pain. She was crying. I was crying (56).

Аналогічно до паралельних конструкцій у творі також було зафіксовано обернені паралельні конструкції, або **хіазм**. Наприклад:

Then she grabbed my hand and gave me a quick squeeze.

I gave her a squeeze back and turned my attention to the stage (5).

Використання хіазму в цьому реченні продукує певним чином ефект комічності, легкості, оскільки додає деталі до опису відносини між закоханою парою.

Ще в одному прикладі:

«*I love you. I love you! Don't leave me!*»

«*I won't leave you. I love you, too*» (56).

Обернені паралельні конструкції створюють ефект контрасту, а також певною мірою підсилюють трагічність ситуації, що склалася.

Досить часто, зважаючи на стиль оповіді від першої особи однини, автор вдається до вживання значної кількості *питань*, на які не дає відповіді, бо він її не знає. Наприклад:

Only thoughts shot through my head. Who was he? What's going on? What does he mean? Aoi-chan? Is she in danger? If you want to see Aoi again? What does that mean? Who was he? He kidnapped Aoi? Is this a kidnapping? Rooftop? What was he doing with her? Who was he? Was he some pranker or serious? (19).

В цьому прикладі питання були поставлені в ту мить, коли головний герой не міг збагнути, що могло статися з його дівчиною. Для того, аби показати, який сумбур думок відбувався в голові Сейджея, автор і вдався до такої кількості питальних речень.

Окрім суто питальних речень, у тексті було помічено також *риторичні запитання*. Наприклад:

What if something happened to her? Can I live without her? (16).

Відповідь на таке питання була очевидною для головного героя.

З огляду на напружений характер роману зрозумілим видається часте вживання автором прийому *градації* для вираження такої напруги. Наприклад:

I was sweating. I felt like I was dreaming, or rather having a nightmare (16).

У цьому прикладі градацію вжито для вираження стану хвилювання Сейджи, коли він зрозумів, що з Аої щось сталося.

Ще в одному прикладі:

I wanted to cry, I wanted to shout, I wanted something, anything (19).

Градація створюється завдяки анафоричному повторенню основи речення *I wanted* з емоціями, що наростають у наступних словах: *плакати* > *кричати* > *щось* > *що завгодно*. Таке посилення емоційної навантаженості слів сприяє кращому розумінню читачем почуттів автора.

Наприкінці твору, коли помирає головна героїня роману, Такацу також вживає прийом градації, аби підкреслити душевні страждання Сейджи, який звинувачує у всьому себе самого:

I had promised. I felt hatred. I hated myself (52).

Подекуди у тексті роману автор звертався до використання *асиндетону* — цілеспрямованого опущення сполучників. Наприклад:

I desperately tried to remember her face, her soft hair, her warm hand in mine, her head against my shoulder, her smile, but there was nothing (19).

У цьому переліку тих малих речей, які виявилися раптом дуже важливими для автора, не вжито коми, яка за правилом мала би стояти перед останнім членом перелічення. Цей прийом створює враження того, що не принципово, що конкретно, адже всі дрібниці були важливими у спогадах автора.

Також звертає на себе увагу порядок слів. Зважаючи на те, що у тексті роману наявна велика кількість діалогів, тобто взірців спонтанного розмовного мовлення, у багатьох випадках порушується порядок слів (*інверсія*). Це стосується переважно питальних речень, у яких замість типового для питального речення порядку слів із допоміжним дієсловом на початку вживається прямий порядок слів. Наведемо приклади.

«*You forgot?*» *She laughed. «Stupid»* (8).

This was what she planned all along? Aoi-chan...Tears threatened to overflow. She made this all last night? She is so thoughtful (20).

У другому прикладі порушений порядок слів, хоч це навіть не діалог. На наш погляд, автор вживає інверсію в цьому випадку для того, щоби підкреслити, що ці слова становлять внутрішній монолог, який часто будується не за правилами.

Висновки. Таким чином, проведене дослідження показало, що роман Такацу «Secondhand Memories», не зважаючи на специфіку жанру мобільної літератури, є досить багатим в художньому сенсі, містить значну кількість стилістичних засобів різних рівнів та має специфічну композиційну структуру.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у подальшому розгляді мовних особливостей текстів романів зазначеного жанру.

ЛІТЕРАТУРА

Городиловська Г. П. Проблема стилів в українському мовознавстві. *Вісник Львівського університету. Серія: журналістика*. 193 Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2003. Вип. 23. С. 136–143.

Bern P., Lang H. Use and adaptation of written language to the conditions of computer-mediated communication: PhD dissertation. Goteborg University, 2002. URL: http://www.ling.gu.se/~ylvah/dokument/ylva_diss.pdf

Calvetti P. Keitai shōsetsu: Mobile Phone Novels Is It True that New Technologies Are Changing the Japanese Language? *Contemporary Japan Challenges for a World Economic Power*

in transition [ed. by Paolo Calvetti, Marcella Mariotti]. Venezia : Edizioni Ca' Foscari — Digital Publishing, 2015. P. 203–218.

Coates St. The language of mobile phone novels: Japanese youth, medialanguage and communicative practice. 2010. URL: https://www.academia.edu/5792894/THE_LANGUAGE_OF_MOBILE_PHONE_NOVELS_JAPANESE_YOUTH_MEDIA_LANGUAGE_AND_COMMUNICATIVE_PRACTICE_1

LINGUAL AND STYLISTICAL SPECIFICS OF THE ENGLISH MOBILE NOVEL

Anastasia A. Yumrukuz

Candidate Of Philological Sciences, Associate Professor, Head Of The Department Of Western And Eastern Languages And Methods Of Their Teaching, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine
e-mail: yumrukuz.aa@pdpu.edu.ua
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8644-8655>

Liubov V. Pershyna

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Romano-Germanic Philology and Methods of Teaching Foreign Languages, International Humanities University, Odesa, Ukraine
e-mail: l.pershyna@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1171-8061>

SUMMARY

The article examines the linguistic and stylistic features of a new genre of literature — the mobile novel. It is noted that the development of communication technologies in the period of the end of the 20th and the beginning of the 21st centuries became the impetus for the emergence of hybrid forms that arose during the transition of classical genres to a new for them interactive environment and the development of new means of artistic expression based on modern telecommunication technologies, which include mobile novel. It was determined that the purely linguistic features of the texts of this genre include the use of abbreviations; colloquial, simplified and lapidary style; frequent omission of dramatic dialogues, which allows the reader to independently guess and interpret what they have read; the sharp unfolding of plots often keeps the reader in suspense and stimulates anticipation of the next part. The graphic stylistic devices of the mobile novel include the use of capitalization, phonetic repetitions (alliteration or assonance), the use of emoji, unconventional punctuation (the use of hyphens, infinity signs, exclamation marks in the middle of the sentence, etc.). During the

experimental study, the linguistic stylistic features of the mobile novel “Second-Hand Memories” by the English-speaking author of Japanese origin Takatsu were analyzed. In the process of research, the compositional structure, plot line, roles of the main characters, as well as linguistic stylistic phenomena of the three levels of language — phonographical, lexical and grammatical, and syntactic — were analyzed.

Key words: English mobile novel, linguistic stylistic specifics.

REFERENCES

Horodylovska H. P. (2003). Problema styliv v ukrains'komu movoznavstvi [The Problem of Styles in Ukrainian Linguistics]. *Visnyk L'vivskogo universytetu. Seriya: zhurnalistyka [Bulletin of Lviv University. Journalism series]*. Vol. 23. P. 36–143 [in Ukrainian].

Bern P., Lang H. (2002). Use and adaptation of written language to the conditions of computer-mediated communication. PhD dissertation, Goteborg University. URL: http://www.ling.gu.se/~ylvah/dokument/ylva_diss.pdf

Calvetti P. (2015). Keitai shōsetsu: Mobile Phone Novels Is It True that New Technologies Are Changing the Japanese Language? *Contemporary Japan Challenges for a World Economic Power in Transition* [ed. by Paolo Calvetti, Marcella Mariotti]. Venezia : Edizioni Ca' Foscari — Digital Publishing. P. 203–218.

Coates St. (2010). The language of mobile phone novels: Japanese youth, medialanguage and communicative practice. URL: https://www.academia.edu/5792894/THE_LANGUAGE_OF_MOBILE_PHONE_NOVELS_JAPANESE_YOUTH_MEDIA_LANGUAGE_AND_COMMUNICATIVE_PRACTICE_1

Стаття надійшла до редакції 06.12.2023