

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ
ЛІНГВІСТИКИ**

[CURRENT ISSUES IN LINGUISTIC COMMUNICATIONS]

УДК 81'27:791.43(44)

Стаття надійшла до редакції [Article received] – 11.07.2025 р.

Фінансування [Financing] – самофінансування [self-financing]

Перевірено на плагіат [Checked for plagiarism] – 13.07.2025 р.

Оригінальність тексту [The originality of the text] – 100 %

<http://doi.org/10.17721/2663-6530.2025.48.12>

**МОВНА НАДЛИШКОВІСТЬ ЯК ПОЕТИКА ПОВСЯКДЕННОГО
У ФІЛЬМІ «ЗЕЛЕНИЙ ПРОМІНЬ» ЕРІКА РОМЕРА**

Катерина Іванівна Гончар (м. Київ, Україна)

mykatekiev@gmail.com

магістрантка кафедри романської філології

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

(Міністерство освіти і науки України)

01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14

У статті досліджується аналіз мовленнєвих стратегій у фільмі Еріка Ромера, зосереджуючись на феномені мовної надлишковості як художньому засобі вираження екзистенційних тем. Дослідження розкриває, що Е. Ромер використовує мовну надлишковість не просто як стилістичний прийом, а як потужний інструмент для передачі внутрішнього стану персонажів та їхніх екзистенційних пошуків. Проаналізовано, як паузи, повтори, незавершені речення та фатична комунікація стають засобами вираження психологічної напруги та неможливості справжньої комунікації. Теоретична база дослідження ґрунтується на концепціях Романа Якобсона (фатична функція мови), Ролана Барта (значуща буденність) та Моріса Бланшо (мовлення повсякденності), що дозволяє глибше зрозуміти, як мовна надлишковість у фільмі відображає сучасні комунікативні парадокси. Особливу увагу приділено тому, як Е. Ромер трансформує звичайні, на перший погляд, діалоги у складні психологічні конструкції. Стаття підкреслює актуальність цієї проблематики в сучасному світі, де комунікація часто зводиться до формальних обмінів фразами, а справжній діалог стає дефіцитом.

Ключові слова: *мовна надлишковість, поетика повсякденного, фатична комунікація, мовленнєві стратегії, комунікативний парадокс.*

(Актуальні питання комунікативної лінгвістики [Aktual'ni pytannja komunikatyvnoi' lingvistyky])

Мовна надлишковість як поетика повсякденного у фільмі «Зелений промінь» Еріка Ромера (Українською)

[Movna nadlyshkovist yak poetyka povsiakdennoho u filmi «Zelenyi promin» Erika Romera]

© Гончар К. І. [Honchar K. I.], mykatekiev@gmail.com.

LINGUISTIC REDUNDANCY AS A POETICS OF THE ORDINARY IN ERIC ROHMER'S «THE GREEN RAY»

Kateryna I. Honchar (Kyiv, Ukraine)

mykatekiev@gmail.com

Master Student at Department of Romanic Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Ministry of Education and Science of Ukraine)

14 Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, Ukraine, 0160

The article analyzes the linguistic strategies in Eric Rohmer's film, focusing on the phenomenon of linguistic redundancy as artistic means of expressing existential themes. The study reveals how E. Rohmer uses linguistic redundancy not just as a stylistic device, but as a powerful tool for conveying the internal state of the characters and their existential quest. The author analyzes how pauses, repetitions, incomplete sentences, and phatic communication become the means of expressing psychological tension and the impossibility of real communication. The theoretical basis of the research is based on the concepts of Roman Jakobson (phatic function of language), Roland Barthes (banalité signifiante) and Maurice Blanchot (speech of everyday life), which allows us to better understand how the linguistic redundancy in the film reflects contemporary communicative paradoxes. Particular attention is paid to the way E. Rohmer transforms seemingly ordinary dialogues into complex psychological constructions. The article emphasizes the relevance of this issue in the modern world, where communication is often reduced to formal exchanges of phrases, and genuine dialogue becomes a deficit.

Keywords: linguistic redundancy, poetics of the everyday, phatic communication, speech strategies, communicative paradoxes.

Кіно Еріка Ромера залишається однією з найвитонченіших явищ у французькій «новій хвилі», де мовленнєва стилістика стає ключовим елементом художньої виразності. Його фільми часто будуються на діалогах, які, на перший погляд, здаються банальними, але при уважному спостереженні виявляють глибокий психологічний та філософський підтекст. У цьому контексті особливу цінність набуває феномен *мовної надлишковості* – ситуації, коли персонажі говорять не для передачі

(Current issues in linguistic communications [Aktual'ni pytannja komunikatyvnoi' lingvistyky])

Linguistic Redundancy as a Poetics of the Ordinary in Eric Rohmer's «The Green Ray» (in Ukrainian) [Movna nadlyshkovist yak poetyka povsiakdennoho u filmi «Zelenyi promin» Erika Romera]

© Honchar K. I. [Honchar K. I., mykatekiev@gmail.com]

конкретної інформації, а для підтримки комунікації, вираження внутрішньої напруги або навіть уникнення справжнього діалогу. Фільм «*Le Rayon vert*» (1986) є чудовим матеріалом для дослідження цього явища, оскільки його головна героїня, Дельфін, постійно перебуває в стані мовленнєвої невизначеності: її монологи та діалоги наповнені паузами, повтореннями, незавершеними думками. Це не просто стилістичний прийом, а спосіб передати її екзистенційну кризу, пошук себе через мову, яка, начебто, нічого не означає.

Дослідження полягає в тому, що сьогодні, коли кіномистецтво все частіше звертається до дослідження повсякденності та мікрореалізму, аналіз мовних стратегій Е. Ромера набуває нової ваги. Крім того, у контексті сучасної лінгвістики та комунікативних досліджень актуальними залишаються питання функцій «порожнього» мовлення, яке, насправді, справляє важливий соціальний та психологічний вплив.

Мета полягає у дослідженні особливостей того, як мовна надлишковість у фільмі «*Зелений промінь*» стає художнім засобом для передачі повсякденності, внутрішнього стану персонажів та екзистенційних тем.

Об'єктом постає фільмографія Еріка Ромера, зокрема стрічка «*Зелений промінь*» (1986), а **предметом дослідження** – мовленнєві стратегії (паузи, повтори, незавершені речення, фатична комунікація) як засіб художньої виразності у кінематографі Еріка Ромера.

Матеріалом даного дослідження є фільм «*Зелений промінь*» (1986), а також аналітичні роботи про кіно Ромера.

Методи дослідження. У процесі дослідження було використано лінгвістичний аналіз діалогів (виявлення пауз, повторів, інтонаційних моделей), наративний аналіз (роль мовлення в розкритті сюжету та персонажів), теоретично-кінознавчий підхід (порівняння з іншими фільмами Е. Ромера та «кіноновохвильовою» традицією).

Наукова новизна полягає у тому, що вперше мовна надлишковість у «*Зелений промінь*» розглядається не просто як стилістична особливість, а як ключовий елемент поетики повсякденного, пов'язаний із теоріями фатичної комунікації та значущої буденності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Кіно Еріка Ромера завжди відзначалося особливим ставленням до мови як художнього засобу. Його

(Актуальні питання комунікативної лінгвістики [Aktual'ni pytannja komunikatyvnoi' lingvistyky])

Мовна надлишковість як поетика повсякденного у фільмі «*Зелений промінь*» Еріка Ромера (Українською)

[Movna nadlyshkovist yak poetyka povsiakdennoho u filmi «Zelenyi promin» Erika Romera]

© Гончар К. І. [Honchar K. I.], mykatekiev@gmail.com.

PROBLEMS OF SEMANTICS, PRAGMATICS AND COGNITIVE LINGUISTICS

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

<http://semantics.knu.ua/index.php/prblmsemantics>

фільми – це завжди ретельне дослідження людської комунікації, де кожне слово, кожна пауза, кожен мовчазний погляд несуть глибоке значення. У цьому контексті фільм «Зелений промінь» (1986) є особливо показовим, оскільки в ньому мовна надлишковість стає основним засобом вираження внутрішнього стану головної героїні. Головна героїня Дельфін постійно перебуває в стані мовчазного відчаю. Її діалоги наповнені паузами, повторами, незавершеними фразами, що створює відчуття неможливості справжньої комунікації.

Теоретична база дослідження ґрунтується на трьох взаємопов'язаних концепціях. По-перше, це теорія фатичної функції мови Р. Якобсона, яка втілюється у фільмі Е. Ромера через систему повторюваних комунікативних актів. Ці мовленнєві структури [4], позбавлені інформаційного навантаження, виконують важливу соціальну функцію, створюючи ілюзію спілкування. По-друге, концепція «значущої буденності» допомагає зрозуміти, як банальні репліки у фільмі трансформуються у знаки екзистенційної самотності [1]. По-третє, філософські роздуми М. Бланшо про природу мовчання дають ключ до інтерпретації тих сцен, де відсутність слів говорить більше, ніж діалоги. [2]

У фільмі «Зелений промінь» мовна надлишковість проявляється через широкий спектр художніх засобів. Паузи різної тривалості створюють особливий ритм фільму, перетворюючи мовчання на самотійного учасника комунікації. Повтори ключових фраз формують лейтмотивні структури, що підкреслюють циклічність існування героїні. Незавершені речення стають мовними еквівалентами її внутрішньої фрагментарності. Усі ці елементи разом створюють складну систему, де форма мовлення виявляється важливішою за його зміст. Особливу увагу варто приділити способам візуалізації мовленнєвих процесів. Е. Ромер використовує мізансцену, композицію кадру та акторську гру для підсилення ефекту мовної надлишковості. Наприклад, у сценах, де Дельфін веде банальні розмови, камера часто фіксує її відокремленість від співрозмовника, підкреслюючи комунікативну порожнечу. І навпаки, у моменти мовчання візуальний ряд стає особливо насиченим, компенсуючи відсутність діалогів.

Фільм Е.Ромера виходить за межі простого відтворення повсякденної комунікації, піднімаючись до рівня філософської рефлексії про природу

(Current issues in linguistic communications [Aktual'ni pytannja komunikatyvnoi' lingvistyky])

Linguistic Redundancy as a Poetics of the Ordinary in Eric Rohmer's «The Green Ray» (in Ukrainian) [Movna nadlyshkovist yak poetyka povsiakdennoho u filmi «Zelenyi promin» Erika Romera]© Honchar K. I. [Honchar K. I., mykatekiev@gmail.com]

людського спілкування. Мовна надлишковість тут виявляється симптомом глибшої кризи – неможливості справжньої комунікації в сучасному світі. Героїня, що постійно говорить, залишається самотньою, а її спроби встановити контакт через мову лише підкреслюють цю самотність.

Однією з ключових характеристик мовлення Дельфін є постійне повторення банальних фраз. У розмові з подругою вона кілька разів повторює: «Погода сьогодні гарна, правда?» [6]. Це класичний приклад того, що Ролан Барт називав «значуща буденність» – банальність, що несе важливе значення. Через ці, здавалося б, порожні фрази героїня намагається заповнити порожнечу, уникнути справжнього діалогу про свої почуття.

Цікавим прикладом є сцена в кафе, де Дельфін розмовляє з випадковим знайомим. Їхня розмова складається майже виключно з питань: «Ви часто сюди ходите?», «Вам подобається це місце?», «Ви любите море?». За Р. Якобсоном, це чистий приклад фатичної комунікації – мовлення, основним завданням якого є не передача інформації, а підтримання соціального контакту [4]. Фінальна сцена фільму, де Дельфін нарешті бачить легендарний зелений промінь, особливо вражає своєю мовчазністю. Після годин «порожнього» мовлення, нарешті настає момент справжньої комунікації – без слів. Цей епізод стає кульмінацією всієї мовної поетики фільму, демонструючи, що іноді мовчання може сказати більше, ніж слова.

Мовна надлишковість у фільмі «Зелений промінь» не є випадковістю – це свідомий художній прийом, що дозволяє Е. Ромеру досліджувати складність людської комунікації. Через «порожнє» мовлення він показує, як ми часто говоримо не для того, щоб щось сказати, а для того, щоб уникнути справжнього діалогу. У цьому сенсі фільм стає не просто історією однієї жінки, а дослідженням сучасного комунікативного парадоксу: чим більше ми говоримо, тим менше справді говоримо.

Головна героїня Дельфін постійно перебуває в стані мовчазної тривоги. Її діалоги – це справжній вибух мовної надлишковості. Ось характерний приклад зі сцени на пляжі з подругою: «*Je ne sais pas... Peut-être... En fait, je ne suis pas sûre... C'est compliqué, tu comprends?*». Ці уривчасті фрази, наповнені ваганнями, ідеально передають її психологічний стан. Мова тут не служить для комунікації – вона стає дзеркалом внутрішньої розгубленості. Особливо показовими є сцени, де Дельфін намагається вести невелику розмову зі

(Актуальні питання комунікативної лінгвістики [Aktual'ni pytannja komunikatyvnoi' lingvistyky])

Мовна надлишковість як поетика повсякденного у фільмі «Зелений промінь» Еріка Ромера (Українською)

[Movna nadlyshkovist yak poetyka povsiakdennoho u filmi «Zelenyi promin» Erika Romera]

© Гончар К. І. [Honchar K. I.], mykatekiev@gmail.com.

знайомим у кафе: «*Vous venez souvent ici? – Non, pas souvent. – Vous aimez cet endroit? – C'est agréable. – Moi non plus je ne viens pas souvent...*». Цей обмін банальностями, за Роланом Бартом, є класичним прикладом *значущої буденності* коли формальний обмін фразами приховує відсутність справжньої комунікації [1]. У сцені з шведським туристом спостерігаємо ще більш яскравий приклад комунікативного провалу: «*Vous aimez la cuisine française? – En Suède, il fait très chaud en été*». Цей діалог нагадує два паралельних монологи, де кожен говорить про своє, не намагаючись почути іншого.

Культовою стає сцена, де Дельфін намагається пояснити легенду про зелений промінь: «*On dit que... mais je ne suis pas certaine... peut-être que c'est juste une légende... enfin, j'ai lu quelque part que...*». Ця синтаксична незавершеність, постійні корективи і вагання стають мовним еквівалентом її екзистенційної кризи. Найбільш вражаючою є фінальна сцена, де після годин пустопорожніх розмов настає момент справжньої комунікації – без слів. Коли Дельфін нарешті бачить легендарний зелений промінь, її крик «*Le voilà! C'est lui!*» звучить як вибух справжньої емоції після моря словесних сурогатів.

Таким чином, Е.Ромер у стрічці «*Зелений промінь*» створює складну систему мовних кодів, де багатослівність стає знаком самотності, банальні фрази - прикриттям для страху перед справжньою комунікацією, мовчання виявляється найщирішою формою вираження. Цей фільм залишається актуальним і сьогодні, коли в епоху соціальних мереж проблема «говоріння ні про що» стала ще більш гострою. Е.Ромер передбачив нашу сучасну комунікативну кризу, де кількість слів часто обернено пропорційна їхньому змісту [5].

Висновки та перспективи дослідження. Дослідження мовної надлишковості у фільмі Еріка Ромера «Зелений промінь» показало, що мовна надлишковість у фільмі виконує складну систему функцій, що виходять далеко за межі простого стилістичного прийому [5]. Вона стає інструментом психологічної характеристики персонажа, засобом передачі екзистенційного стану, формою соціальної критики. Дослідження підтвердило, що Е. Ромер створює унікальну поетику повсякденності, де банальні діалоги трансформуються у складні психологічні конструкції. Ця трансформація відбувається за рахунок ретельного відбору мовних засобів, використання

пауз і повторів, взаємодії вербального та візуального рядів. Робота демонструє, як теоретичні концепції Р. Якобсона, Р. Барта та М. Бланшо знаходять своє втілення у кінематографічному тексті. Особливо важливим виявився аналіз фатичної комунікації, яка у фільмі Е. Ромера набуває нового, глибшого значення. Нарешті, дослідження підкреслює актуальність «Зелений промінь» у сучасному медіапросторі. Фільм виявляється пророчим у своєму аналізі комунікативних практик, які лише посилилися в епоху соціальних мереж. Мовна надлишковість, яку Е. Ромер досліджував ще у 1980-х, сьогодні стала масовим явищем, що робить його фільм особливо важливим для розуміння сучасних комунікативних процесів. Таким чином, дослідження підтвердило центральну гіпотезу про те, що мовна надлишковість у фільмі «Зелений промінь» є не просто художнім прийомом, а складною комунікативною стратегією, що дозволяє розкрити глибинні аспекти людського буття. Ця робота відкриває перспективи для подальших досліджень мовленнєвих стратегій у кіномистецтві та їх зв'язку з філософськими концепціями.

Література:

1. Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil.
2. Blanchot, M. (1982). *L'entretien infini*. Paris: Gallimard.
3. Bonitzer, P. (1990). *Le champ aveugle. Essais sur le cinéma*. Paris: Gallimard.
4. Jakobson, R. (1960). *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. Cambridge, MIT Press.
5. **Rohmer, É. (2021). *Atypical Depictions of the Ordinary*. Paris. «Films in Frame».**
6. Rohmer, É. (1986). *Le Rayon vert*. France: Les Films du Losange.
7. Serceau, M. (1994). *Éric Rohmer et les autres*. Paris: L'Harmattan.

References:

1. Barthes, R. (1973). *The Pleasure of the Text*. Paris: Éditions du Seuil.
2. Blanchot, M. (1982). *The Infinite Conversation*. Paris: Gallimard.
3. Bonitzer, P. (1990). *The Blind Field: Essays on Cinema*. Paris: Gallimard.
4. Jakobson, R. (1960). *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. Cambridge: MIT Press.
5. Rohmer, É. (2021). *Atypical Depictions of the Ordinary*. Paris: «Films in Frame».
6. Rohmer, É. (1986). *The Green Ray*. France: Les Films du Losange.
7. Serceau, M. (1994). *Éric Rohmer and the Others*. Paris: L'Harmattan.

(Актуальні питання комунікативної лінгвістики [Aktual'ni pytannja komunikatyvnoi' lingvistyky])

Мовна надлишковість як поетика повсякденного у фільмі «Зелений промінь» Еріка Ромера (Українською)

[Movna nadlyshkovist yak poetyka povsiakdennoho u filmi «Zelenyi promin» Erika Romera]

© Гончар К. І. [Honchar K. I.], mykatekiev@gmail.com.