

Олена Кузьмич

ДІАЛОГ ЯК ЗАСІБ КОМІЧНОГО

У статті йдеться про діалог як засіб комічного. Названо імена науковців, які досліджують мовні засоби комічного. Проаналізовано основні причини виникнення комічного ефекту у діалогах.

Ключові слова: комічне, мовний засіб комічного, діалог, репліка, градація.

Діалог — одна із двох типологічних форм мовлення; така ситуаційно-композиційна форма мовлення, коли мовець і слухач перебувають у безпосередньому словесному контакті, а власне комунікативний процес становить активну мовленнєву взаємодію: висловлення (репліки) одного змінюються висловленнями (репліками) іншого, мовець і слухач весь час міняються ролями [2, 139].

Пряме мовлення завжди діалогічне, або, рідше, полілогічне, у якому слова автора передаються без супровідних слів автора або доповнюються ними. Діалоги, особливо розмовно-побутові, на відміну від монологів, здебільшого експресивно, емоційно напруженіші, бо формуються за таких мовленнєвих ситуацій, які лише іноді почуттєво нейтральні [1, 346].

Діалогу належить важлива роль у створенні комічного ефекту. Це пояснюється тим, що його формує не поодиноким словом з відповідним змістовим навантаженням, а змістове «переплетення», доповнення, протилежність у плані змісту реплік мовців.

Діалог вивчається мовознавцями довгий період. Аналізом цього феномена, зокрема, цікавляться П.С. Дудик [1], Д.Х. Баранник [2], О.В. Яшенкова [3] та ін., але він ще мало досліджений з погляду його здатності бути одним із засобів творення комічного ефекту. Тому обрана тема нашої статті є досить актуальною.

Мета написання статті полягає у дослідженні діалогу як засобу комізму. Завдання статті — виявити діалог з виразним комічним забарвленням та пояснити чинники формування комічного ефекту.

Комічний ефект у діалогах уможливають різноманітні чинники. До найважливіших відносимо:

1. Недоречне використання в діалозі слів, наслідування мови і поведінки людей, які властиві для відомих усім ритуалів у відповідній ситуації:

«Розмахуючи кадиллом, зробленим з баклажана, виступав попереду Микола, за ним я і Ванько несли на марах «покійника», а позаду, як і годиться, — качурова жінка.

— Господи помилуй! Господи помилуй! Господи помилуй! — наслідуючи попа, вимахував кадиллом Микола.

— Упокой, Господи, раба Божого Качура, що погіб наглою смертю і переставився-а! А-амі-нь!

— А-амінь! — дружно підхоплювали ми. Сонька щиро голосила-виводила за покійником:

— Та куди ж ти від нас іде-ш? Та на кого ж ти мене, сиротину, покида-а-єш?» [3].

2. Кожен з учасників вкладає у стрижнєве в діалозі слово своє значення. Це, зокрема, один із способів творення так званого «чорного» гумору:

«— Тиша повна! Думаєте, ви всі такі кгм... мудрі тутай, що б мене перебивати? Та я вас кгм... кгм...от ви, Юра. Я, наприклад, маю кгм... запасний аеродром, а ви маєте? Га? От хтось із вас має запасний аеродром? Що ви всі такі мудрі тутай? Що мене перебивати?...»

Мертво впала тиша. Було чутно, як у секретарки гуде, виспіваючи Яванською говіркою свої кремнієві колядки комп'ютер. Надривно схлинула котрась із вчительок англійської.

— А не треба нас лякати, — несподівано промовив пан Ярослав. — Ми всі маємо запасний аеродром. Не ви один. Всі. Он там, — і хімік виразно кивнув головою в бік міднобуківського кладовища» [2, 157].

3. Персонаж твору спочатку вдає, що не зрозумів співрозмовника, а потім використовує однаковий або подібний набір слів, але з певною метою, зокрема, для уникнення можливих неприємностей:

«— Ви з якого музею будете? — замість «здрасуйте» гукав утретє до мене тракторист. Тональна перспектива ставала тональною.

Я кліпнув очима, й посеред мого пейзажу знову відбувся реальний бульдозер, правда вимкнутий.

— Що?

— З якого, питаю, музею будете? — напоягав чоловік. Що я збагнув: усі вони вважають, що кожен художник ходить на роботу, працює в музеях. Він кліпав, знизував плечима, поводився надто загадково, як на механізатора. Тому

я прикинувся, щоб не мати неприємностей на пленері.

— Я з музею Репіна буду» [5, 31].

4. Мовний потік, зрозумілий персонажам, викликає у когось із них свої, невідомі іншим асоціації:

«— Але мало кгм..того! — директор по-нараторськи витримав паузу. — Ви ще й залицялися кгм... до своїх... кгм... Учнів! Кгм!...та то взагалі КГМ! ... чорт знає що! То не просто кгм... забавки! То..кгм.. попросту КАРИГІДНЕ!

Банзай стерп увесь ураз — від кінчика носа до мізниців на ногах.

— Що ви маєте...

Знову вибухнув божевільно радісним сміхом біолог: «Каригідне! Ой, не можу, каригідне!» [2, 156–157].

5. Персонажі мають різний інтелектуальний рівень:

«Картина була пройнята справжнім почуттям впевненості, бадьорості і сили. Венера стояла скорботна і дивилася на Сідалковського такими очима, що йому захотілося плакати.

— Бідний Боттічелі-Філіпелі, — промовив Сідалковський.

— Що ви сказали? — повернулася Каранет.

— Я сказав: «Господи, як ти схожа на господарку цього дому», — але по-італійськи» [10, 79].

6. Один із персонажів немає елементарних освітньо-культурних знань:

«— Чичиков був? — таємничим шепотом спитав Гнатко.

— Ні.

— А Ноздрьов?

— Не бачила.

— А Собакевич?

— Та ви скажіть, який він на зовнішність.

— Село, — зареготав Гнатко, — темрява! Гоголя не читала. Прожила життя й не читала Гоголя! Бабо Надю!» [6, 404].

7. Несподіваний наслідок процесу градації характеристики персонажів чи осіб, не присутніх під час розмови:

«— Я хочу підняти цей тост за свій ідеал, — нарешті перекричав Галаган — за той ідеал, який я, як художник, все життя омріявав. Так от: жінка, по-перше, має бути брюнеткою, й з дуже-дуже довгими ногами, і щоб бюст не менший. Риси обличчя? Щоб вони були європейськими і східними водночас...

— Та це ж він малював ідеал своєї молодості. Знаєш кого? — шепотів Коша. — Це ж він описує Джеккі Кеннеді.

...щоб вона була інтелектуалкою. Але дуже-дуже ввічливою. Але й сексуальною. І водночас — ніжною...

Запала мовчанка.

— Хороший тост, — постановила Ганна. — Ти малював таку, чи є вона на Землі взагалі. Щоб усі позитивні риси геть зійшлися в одній особі. Не перебивай! Так от: якщо така існує — так воно чи ні, але напевне тобі скажу: що така на кого хоч, а на такого задрипанця, як ти Галагане, й не гляне, це точно!» [6, 404].

8. Можливе й таке діалогічне оформлення, коли кожен з персонажів цікавиться чимось таким, на що співрозмовник не дає відповіді, оскільки говорить про своє. Отже, комічним виступає так званий комунікативний саботаж — прийом мовленнєвого впливу, що виражає прихований опір і спрямований на ігнорування змістової частини висловлення з метою ухилення від спілкування, перекручення або приховування інформації [11, 182]:

«— Звідки ти це знаєш, — не вгавав Крячко. — Це ти вигадала навмисне, щоби...

— Знаєш, — відказала вона, — я сьогодні з'їла нечищене яблуко. А потім подумала, а чи не багато буде, якщо я з'їм ще й банан? Коли відчула ізсередины схвалення, то так і зробила і вже потім зрозуміла, що так було вірно, тому я додала ще двоє горіхів» [5, 45–46].

9. Один учасник діалогу в репліці манеру ведення розмови іншого персонажа:

«— Ясно, а музику яку слухаєш?

— Ну-у-у... «Атпетіє машиннікі»... мов чюв «Запрещьонніє барабаньцікі»? А так — тіпа Ірину Білик, «Руки вверх»... а ти що?

Банзай подумки сплеснув долонями у драматичному жасі: ну викапана тобі Соля!

— Ну-у-у... — завив він, наслідуючи її інтонації та зберігаючи на лиці блаженність юродивого... — а так там всякі тіпа сестри Байко, «Льомв-Льом», Алсу, «Руки вверх» там, «Запрещьонніє барабаньшишікі», ну ти поняла» [2, 48].

10. Учасники діалогу по черзі виокремлюють з репліки мовця якесь слово і роблять його змістовим центром свого речення:

«— Я, Хомо, як отой циган, маю дві шкури: одну оддам, ні обмінюю, а в другій сама зостанусь, за оцю жилетку чорного сатину я віддала смушеву шапку...

— Одарко, — дорікав їй, — хто міняє, той не має.

— Я маю — і ти матимеш, бо до жилетки я доплату взяла хромові чоботи, я віддала хромові чоботи, я віддала славну телячу шкуру, але й сама вже мусила доплатити...

— Одарко, міняйло без штанів ходить...

— Хомо, буває, що міняють бика на індику чи шило на швайку, а я таки не прогадала. Ну, довелося капосному спекулянтові півока могоричу поставити, бо любить випити.

— Ага, бич на бич, аби могорич.

— Хомо, старці колись у давнину паліччям мінялись — і то заморичували!» [1, 65].

11. Персонажі мають слухові вади, тому повторюють власні запитання:

«— Ти не в буфет?

— Не в буфет...

— А я думав, що ти не в буфет.

— Ти читав?

— Читав»

— А я думав, що ти читав...» [1, 363].

12. Учасники діалогу користуються сленгом, який незрозумілий іншим:

«— Встаньте, — кажу, — з асфальту, застудитесь!

— Шершав, морицино, асфальт!

— Як це, кажу, — шершав?

— Лапками, лапками! На норд-ост, та по меридіану.

— Це ви про мої ноги? — перепитую» [7, 189].

Діалог має великі можливості для створення комічної ситуації. Комічне у діалозі уможливають різноманітні мовні і позамовні фактори. Дослідження мовних засобів комічного можна продовжити у процесі вивчення інших понять синтаксису.

ДЖЕРЕЛА

1. Дудик П.С. Синтаксис української мови: підручник / П.С. Дудик, Л.В. Прокопчук. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 384 с. (Серія «Альма-матер»).
2. «Українська мова». Енциклопедія / [Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), М.П. Зяблюк та ін.]. — К. : «Укр. енцикл.», 2000. — 752 с. : іл.
3. Яшенкова О.В. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. / О.В. Яшенкова. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 312 с. (Серія «Альма-матер»).

В статтє говорится о діалогє как средстве комизма. Названы имена ученых, которые изучают языковые средства комического. Проанализированы основные причины возникновения комического эффекта в диалогах.

Ключевые слова: комическое, языковое средство комического, диалог, реплика, градация.

The article deals with the dialogue as means of comic. The names of scientists involved in this problem are given in this article. The main causes of comic effect in dialogues are analyzed.

Key words: comic, linguistic means of comic, dialogue, replica, graduation.