

УДК 811.111'42:81'38

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.47.11>**ЛІНГВОПРАГМАТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ГУМОРУ ТА САТИРИ
В РОМАНІ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА І НІЛА ГЕЙМАНА “GOOD OMENS”****LINGUOPRAGMATIC ORGANIZATION OF HUMOR AND SATIRE
IN TERRY PRATCHETT AND NEIL GAIMAN'S NOVEL “GOOD OMENS”****Степанюк Н.В.,***orcid.org/0000-0002-7418-1735**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри лексикології та стилістики англійської мови**Одеського національного університету імені І.І. Мечникова***Терехова Л.В.,***orcid.org/0000-0003-2160-1684**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри лексикології та стилістики англійської мови**Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

У статті здійснено комплексний аналіз лінгвопрагматичної організації гумору та сатири в романі Террі Пратчетта і Ніла Геймана «Good Omens». Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу сучасної лінгвістики до комічного як багаторівневого прагматичного явища, що формується внаслідок взаємодії мовних засобів, авторської інтенції та інтерпретаційної діяльності читача. Метою роботи є визначення основних мовних механізмів реалізації гумору і сатири та з'ясування їхньої ролі у створенні комічного ефекту й реалізації авторської комунікативної стратегії. Дослідження ґрунтується на поєднанні лінгвопрагматичного, стилістичного та інтертекстуального підходів до аналізу художнього дискурсу. Встановлено, що комічний ефект у романі формується завдяки системній взаємодії лексичних, стилістичних і прагматичних засобів, серед яких особливу роль відіграють порушення комунікативних очікувань, стилістичний контраст, іронія, інтертекстуальність, прагматичний підтекст та імпліцитність. Доведено, що автори активно переосмислюють біблійний дискурс шляхом його деконструкції, поєднуючи сакральні концепти з повсякденними мовленнєвими моделями, унаслідок чого традиційні релігійні образи набувають нових комунікативних функцій. Особливу увагу приділено ролі культурних алюзій, прецедентних феноменів і трансформації установлених висловів як засобів створення багаторівневого гумористичного та сатиричного змісту. Показано, що мовна характеристика персонажів, стилістична неоднорідність їхнього мовлення та репрезентація біблійних образів через призму сучасної комунікації сприяють формуванню сатиричного ефекту й активізують інтерпретаційну діяльність адресата. Проведений аналіз засвідчив, що гумор і сатира у романі функціонують не як ізольовані стилістичні прийоми, а як цілісна лінгвопрагматична система, ефективність якої визначається взаємодією мовних засобів різних рівнів і культурною компетентністю читача.

Ключові слова: гумор, сатира, іронія, лінгвопрагматика, інтертекстуальність, деконструкція біблійного дискурсу, художній дискурс.

The article presents a comprehensive linguopragmatic analysis of humor and satire in Terry Pratchett and Neil Gaiman's novel "Good Omens". The relevance of the study is determined by the growing interest of contemporary linguistics in comic discourse as a multidimensional pragmatic phenomenon emerging from the interaction of linguistic means, authorial intention, and the reader's interpretative activity. The purpose of the research is to identify the principal linguistic mechanisms responsible for the realization of humor and satire and to determine their role in producing the comic effect and implementing the authors' communicative strategy. The research is based on a combination of linguopragmatic, stylistic, and intertextual approaches to literary discourse analysis. The findings demonstrate that the comic effect is created through the systematic interaction of lexical, stylistic, and pragmatic devices, including the violation of communicative expectations, stylistic contrast, irony, intertextuality, pragmatic implication, and implicit meaning. The study proves that the authors reinterpret biblical discourse through its deconstruction by combining sacred concepts with everyday communicative patterns, thus assigning traditional religious images new communicative functions. Particular attention is paid to the role of cultural allusions, precedent phenomena, and transformations of conventional expressions as effective means of constructing multilayered humorous and satirical meanings. The analysis also reveals that the linguistic characterization of the protagonists, the stylistic heterogeneity of their speech, and the reinterpretation of biblical images within the framework of contemporary communication contribute significantly to the satirical impact of the novel while stimulating the reader's interpretative activity. The research has shown that humor and satire in "Good Omens" function not as isolated stylistic devices but as an integrated linguopragmatic system whose effectiveness depends on the interaction of linguistic resources at different levels and on the reader's linguistic and cultural competence.

Key words: humor, satire, irony, linguopragmatics, intertextuality, deconstruction of biblical discourse, literary discourse.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці гумор і сатира розглядаються не лише як стилістичні категорії, а як складні лінгвопрагматичні явища, що реалізуються у процесі взаємодії мовних засобів, авторської інтенції та інтерпретаційної діяльності адресата. Такий підхід дозволяє досліджувати комічне як спосіб організації художнього дискурсу, у якому мовні одиниці різних рівнів функціонують у тісному взаємозв'язку.

Особливий інтерес у цьому аспекті становить роман Террі Пратчетта і Ніла Геймана "Good Omens", який поєднує елементи гумору, сатири, пародії та інтертекстуальної гри. Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених творчості Террі Пратчетта і Ніла Геймана, лінгвопрагматична організація комічного у романі "Good Omens" досі не була предметом комплексного аналізу, що зумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень. Теоретичні засади дослідження гумору висвітлено у працях С. Аттардо, який розглядає комічне як складний мовно-прагматичний феномен, що реалізується через порушення очікувань адресата та невідповідність між формою і змістом висловлення [3; 4]. Значний внесок у дослідження прагматики іронії зробили Р. Карстон [5], Р. Гіббс [9], М. Динель [7], які довели, що іронічне висловлення потребує активної інтерпретаційної діяльності читача та ґрунтується на співвіднесенні буквального та імпліцитного значень. Питання функціонування сатири, сарказму та мовної гри також розглядаються у працях П. Симпсона [11], Д. Парк-Озі [10] та інших вчених.

Серед українських дослідників проблему комічного висвітлювали І. Блинова та А. Зернецька, які розглядають гумор як один із різновидів комічного, що реалізується через взаємодію різноманітних прийомів, механізмів і мовностилістичних засобів. [1]. Особливості різних типів комічних текстів досліджувала також О. Калита [2].

Деякі дослідження творчості Террі Пратчетта та Ніла Геймана зосереджені на літературознавчих та культурологічних аспектах роману «Good Omens», як, наприклад, дослідження Клемонс Сймі Лі [6]. Водночас, поєднання стилістичного контрасту, іронії, мовної гри, інтертекстуальності, та деконструкції біблійного дискурсу як компонентів єдиної лінгвопрагматичної організації комічного та сатиричного залишається недостатньо дослідженим.

Постановка завдання. Мета нашого дослідження полягає у комплексному аналізі лінгвопрагматичного поєднання гумору та сатири у романі Террі Пратчетта і Ніла Геймана "Good Omens" та визначенні ролі мовних механізмів

у реалізації авторської комунікативної стратегії. Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання: визначити основні мовні механізми реалізації гумору та сатири; дослідити їхню взаємодію у створенні іронічного ефекту; проаналізувати роль інтертекстуальності та деконструкції біблійного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Характерною особливістю роману "Good Omens" є те, що гумор і сатира функціонують не лише як засоби створення комічного ефекту, а також як визначальні компоненти авторської комунікативної стратегії. У художньому дискурсі твору комічне виникає внаслідок взаємодії лексичних, стилістичних та прагматичних механізмів, які забезпечують багаторівневу інтерпретацію тексту. Вирішальну роль відіграє не ізольоване використання окремих мовних засобів, а їх комплексне функціонування, що спричиняє порушення читацьких очікувань, актуалізує фонові знання та спонукає до нового осмислення традиційних уявлень про добро, зло, владу та релігію.

Одним із провідних механізмів створення гумору є навмисне порушення комунікативних очікувань. Автори послідовно руйнують звичні моделі сприйняття, моделюючи ситуації, у яких прогнозоване тлумачення висловлення не відповідає його фактичному змісту. Унаслідок цього читач змушений переглядати первинну інтерпретацію, що не лише підсилює комічний ефект, а й перетворює його на активного учасника процесу декодування авторського задуму.

На окрему увагу заслуговує початок роману: *"It wasn't a dark and stormy night. It should have been, but that's the weather for you. For every mad scientist who's had a convenient thunderstorm... there have been dozens who've sat around aimlessly under the peaceful stars"* [8, p. 6]. Перше речення є запереченням одного із відомих літературних кліше – *It was a dark and stormy night*, що традиційно асоціюється з готичним або апокаліптичним наративом і формує відповідні жанрові очікування. Проте автори одразу руйнують створену атмосферу іронічним коментарем *that's the weather for you*, а далі пародійно пояснюють відсутність грози міркуваннями про «божевільних вчених», яким не пощастило дочекатися «зручної» блискавки. Унаслідок цього оповідач ніби виходить за межі художнього світу та коментує самі умовності жанру, перетворюючи їх на об'єкт жарту. Комічний ефект ґрунтується на порушенні читацьких очікувань, зіткненні високого апокаліптичного пафосу з побутовою логікою та деконструкції усталених наративних моделей. Таким чином автори роману задають прагматичну модель інтерпретації, у межах якої апокаліптичні

та готичні мотиви систематично піддаються іронічному переосмисленню.

Засобом реалізації комічного в романі слугує прагматична трансформація усталених жанрових моделей, що супроводжується порушенням стилістичних очікувань читача. Виразним прикладом прагматичної трансформації жанрової моделі є вже сама назва книги – *The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch* (*Добрі й точні пророцтва відьми Агнес Нуттер*). Ефект абсурду виникає внаслідок поєднання лексичних одиниць, що належать до різних функціональних реєстрів. Прикметники *nice* та *accurate* репрезентують нейтральну повсякденну лексику, характерну для оцінювання предметів, послуг або практичної інформації, тоді як іменники *prophecies* і *witch* актуалізують біблійний та міфологічний дискурси. У результаті традиційна жанрова модель пророчої книги, яка передбачає урочистий стиль і сакральну семантику, набуває ознак побутового довідника або навіть практичного посібника. Така стилістична невідповідність порушує комунікативні очікування читача, змушуючи його переосмислити звичний жанровий шаблон. Отже, іронічний ефект формується завдяки прагматичному переосмисленню жанрової моделі, що визначає комунікативну тональність роману вже на рівні його паратексту.

Не менш цікавим є наступний фрагмент: “*God does not play dice with the universe; He plays an ineffable game of His own devising, which might be compared... to being involved in an obscure and complex version of poker..., with a Dealer who won't tell you the rules ...*” [8, p. 5]. У цьому випадку гумор формується через поєднання різностильових мовних одиниць. Релігійна лексика (*God, universe, ineffable*) поєднується із лексикою азартних ігор (*to play dice, to play a game, poker, Dealer*), унаслідок чого сакральний концепт набуває несподіваного мирського осмислення. Такий стилістичний зсув не дискредитує біблійний дискурс, а переосмислює його засобами іронії. Особливого значення набуває прагматичний підтекст: Божий задум постає як складна гра, правила якої залишаються недоступними людському розумінню. Оскільки цей зміст не виражений експліцитно, читач реконструює його самостійно, спираючись на власні культурні знання та контекст.

Подібний прагматичний механізм простежується також у мовній репрезентації Пекла і Небес: “*Hell wasn't a major reservoir of evil, any more than Heaven... was a fountain of goodness; they were just sides in the great cosmic chess game*” [8, p. 45]. У цьому фрагменті автори навмисно трансформують традиційну аксіологічну модель біблійного дискурсу, переосмислюючи опозицію

«добро – зло» крізь призму повсякденних когнітивних моделей. Урочиста релігійна лексика (*Hell, Heaven, evil, goodness, cosmic*) поєднується із нейтральними мовними одиницями (*sides, game*) та розмовним маркером *just*. Таке поєднання знижує категоричність моральної оцінки та репрезентує Рай та Пекло не як протилежні моральні полюси, а як рівноправних учасників умовної гри. Унаслідок зміни стилістичного реєстру читач відмовляється від традиційної моделі сприйняття біблійного конфлікту та інтерпретує його крізь призму іронічної авторської концепції. Саме у цьому полягає сатиричний потенціал наведеного фрагмента.

Вагомим компонентом лінгвопрагматичної організації роману виступає інтертекстуальність. У творі вона функціонує не лише як стилістичний прийом, а і як механізм формування комічного смислу. Автори активно використовують біблійні алюзії, культурні ремінісценції та інші прецедентні феномени, однак не відтворюють їх буквально, а інтегрують у новий художній контекст. Так, Кроулі втілює авторську інтерпретацію біблійного Змія-спокусника, проте демон зображений не як уособлення абсолютного зла, а як персонаж, який цілком адаптувався до сучасного людського світу. Подібного переосмислення зазнає й біблійний сюжет про Армагеддон і Чотирьох вершників Апокаліпсису: зберігаючи впізнавану біблійну модель, автори модернізують її відповідно до сучасних реалій, замінюючи Мора (*Pestilence*) Забрудненням (*Pollution*), що відображає актуальні екологічні проблеми кінця XX століття.

Водночас роман містить численні культурні ремінісценції на англійську масову культуру, зокрема іронічний мотив, згідно з яким будь-яка касета, залишена в автомобілі Кроулі достатньо довго, перетворюється на альбом гурту “Queen”: “... *all tapes left in a car for more than about a fortnight metamorphose into Best of Queen albums*” [8, c. 7]. Це іронічне відсилання слугує маркером британського культурного простору кінця XX століття, апелюючи до масової музичної культури та спільного культурного досвіду читача. Унаслідок цього добре відомі читачеві сюжети, образи та культурні коди набувають несподіваних смислових відтінків, а гумор виникає завдяки зіткненню традиційної культурної моделі з її авторською інтерпретацією. Інтертекстуальність у цьому разі виконує не лише естетичну, а й когнітивно-прагматичну функцію, оскільки спонукає читача залучати власний культурний досвід для декодування прихованого змісту.

Важливим засобом породження комічного ефекту у романі є також іронічне переосмис-

лення прецедентних висловів та усталених мовних моделей. Автори зберігають їхню впізнавану структурну основу, проте змінюють семантичне наповнення та комунікативний контекст, унаслідок чого традиційні мовні конструкції набувають нового прагматичного змісту. Саме такий механізм реалізується в переосмисленні прецедентного вислову *"God does not play dice with the universe"*, який відсилає до відомої фрази Альберта Ейнштейна. У романі цей вислів отримує авторське продовження: *"He plays an ineffable game of His own devising"* [8, р. 5], унаслідок чого науково-філософська речення інтегрується до біблійного дискурсу й перетворюється на багаторівневу мовну гру. Водночас ключове слово *ineffable*, що неодноразово повторюється у тексті, поступово втрачає своє богословське значення та набуває функції своєрідного прагматичного маркера, за допомогою якого персонажі іронічно пояснюють усе, що не піддається раціональному тлумаченню. Таким чином, трансформація усталених мовних моделей виступає не лише джерелом гумору, а й важливим засобом деконструкції традиційних культурних та релігійних уявлень.

Особливу роль у реалізації сатиричного задуму відіграє деконструкція біблійного дискурсу. Автори не заперечують біблійну традицію, а переосмислюють її шляхом перенесення сакральних концептів у сферу повсякденної комунікації. У результаті традиційні релігійні образи функціонують у нетипових мовленнєвих ситуаціях, що змінює звичні моделі їхнього сприйняття. Комічний ефект виникає не через заперечення біблійного наративу, а внаслідок зіставлення урочистих сакральних смислів із буденним людським досвідом. Такий прагматичний зсув спонукає читача критично переосмислити традиційні опозиції «добро – зло» та «сакральне – профанне», демонструючи їхню відносність у художньому світі роману.

Показовою ілюстрацією цього є репліка Кроулі: *«Heaven has no taste. And not one single sushi restaurant»* [8, р. 30]. Комічний ефект тут ґрунтується на поєднанні сакрального образу Небес із буденними критеріями оцінювання, пов'язаними з гастрономічними вподобаннями. Рай характеризується не через традиційні релігійні уявлення про досконалість, а через відсутність звичних мирських задоволень, що іронічно знижує сакральний пафос біблійного образу. Унаслідок такого прагматичного зсуву небесний простір осмислюється крізь призму повсякденного досвіду, а комічний ефект виникає завдяки контрасту між високим релігійним дискурсом і побутовою логікою.

Деконструкція біблійного дискурсу здійснюється також у мовній репрезентації центральних

персонажів роману – ангела Азірафеля та демона Кроулі. Автори свідомо відходять від традиційної біблійної моделі їхнього зображення, формуючи мовні портрети, що суперечать усталеним читацьким очікуванням. Кроулі й Азірафель поступово втрачають традиційні мовленнєві ознаки демонічного та ангельського дискурсів, натомість їхнє мовлення набуває рис повсякденної комунікації. У репліках персонажів регулярно функціонують одиниці розмовної лексики (*look, right, okay, just, really*), емоційно-експресивні одиниці (*damn, hell, bloody*) та нейтральні номінації (*car, bookshop, lunch, wine*), які створюють ефект комунікативної близькості між героями та читачем. Водночас представники Неба та Пекла послідовно використовують книжну та адміністративну лексику (*authority, procedure, mission, official, divine, infernal*), що підкреслює офіційний характер їхнього мовлення.

Зазначимо, що мовлення Азірафеля характеризується поєднанням книжної та релігійної лексики (*blessing, Heaven, miracle, holy, ineffable*) із повсякденними номінаціями (*bookshop, tea, lunch, restaurant*). Таке стилістичне поєднання знижує урочистість ангельського дискурсу, репрезентуючи персонажа не як недосяжну сакральну істоту, а як співрозмовника, наділеного звичними людськими уподобаннями. Натомість, мовлення Кроулі насичене розмовною (*okay, right, really*), емоційно-експресивною (*hell, bloody*) та нейтральною лексикою, що створює враження природності й невимушеності комунікації. Завдяки такому мовному контрасту позитивне сприйняття героїв формується не відповідно до їхньої належності до сил Добра чи Зла, а на основі мовленнєвої поведінки та комунікативної взаємодії із іншими персонажами. Таким чином, мовний портрет постає одним із ключових інструментів реалізації гумору та сатиричного переосмислення традиційних біблійних образів.

Ілюстрацією цього слугує епізод, у якому Азірафель і Кроулі обговорюють можливість запобігти Армагеддону. Усупереч жанровим очікуванням читача, діалог між представниками сил Добра і Зла не набуває конфронтаційного характеру, а розгортається як невимущена повсякденна розмова. Такий ефект досягається завдяки поєднанню нейтральної лексики (*problem, arrangement, world*) та розмовних одиниць (*all right, honestly, after all*), що контрастує із масштабом обговорюваної події. Глобальний біблійний конфлікт концептуалізується крізь призму звичайного людського досвіду, а мовленнєва поведінка персонажів формує ефект комунікативної природності. Комічний ефект виникає не лише

завдяки стилістичному контрасту, а й унаслідок порушення пресупозиції щодо обов'язкової урочистості спілкування у ситуації, пов'язаній із долею світу. Саме ця невідповідність визначає іронічний характер епізоду та сприяє формуванню читацької емпатії до обох героїв.

Одним із ефективних засобів реалізації сатиричного дискурсу у романі виступає репрезентація Раю та Пекла як інституцій із чітко організованою бюрократичною структурою. Цей ефект досягається насамперед шляхом систематичного введення до релігійного контексту адміністративної та канцелярської лексики (*department, report, orders, administration, authority, official*), яка взаємодіє з традиційними біблійними номінаціями (*angel, demon, Heaven, Hell, prophecy*). Поєднання мовних одиниць різної стильової належності створює стилістичний дисонанс, що актуалізує іронічне сприйняття художнього світу роману. Водночас адміністративна лексика виконує не лише номінативну, а й оцінну функцію: вона переносить характерні ознаки земної бюрократії на сакральний простір, перетворюючи біблійний конфлікт на сатиричну модель функціонування формалізованих інституцій. У такий спосіб об'єктом сатири стає не біблійна традиція, а саме механізми влади, у яких дотримання процедур переважає над моральною відповідальністю.

Отже, імпліцитні смисли відіграють важливу роль у реалізації комічного та сатиричного

ефекту та становлять один із ключових компонентів лінгвопрагматичної організації роману. Значна частина гумору не експлікується безпосередньо, а виникає у процесі прагматичного осмислення твору, коли читач співвідносить мовні одиниці із власними фоновими знаннями та культурними пресупозиціями. Тому декодування художнього тексту набуває діалогічного характеру, а ефективність гумору значною мірою залежить від лінгвокультурної компетентності адресата.

Висновки. Проведене дослідження свідчить про те, що лінгвопрагматична організація гумору та сатири у романі “Good Omens” ґрунтується на системній взаємодії лексичних, стилістичних і прагматичних засобів, які формують єдину модель художньої комунікації. Таким чином, комічний та сатиричний ефекти виникають завдяки комплексній взаємодії мовних одиниць різноманітного стилістичного забарвлення, що призводить до створення стилістичного контрасту, інтертекстуальності, прагматичного підтексту, а також до порушення комунікативних очікувань та деконструкції біблійного дискурсу.

Визначальним чинником реалізації гумору стає активна інтерпретаційна діяльність читача, який реконструює приховані смисли на основі мовного оформлення тексту, культурних пресупозицій та контексту. Саме залучення читача до процесу смислотворення забезпечує прагматичну ефективність твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. т. 32(71) № 1 ч. 2. С. 35–43. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-2/07>
2. Калита О. М. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. № 2. С. 54–61.
3. Attardo S. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. 2001. 238p. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110887969>
4. Attardo S. *The Linguistics of Humor: An Introduction*. Oxford University Press. 2020. 465p. URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198791270.001.0001>
5. Carston R. *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*. Blackwell. Oxford, 2002. 418 p.
6. Clemons Amy Lea. Adapting Revelation: Good Omens as Comic Corrective. *Journal of the Fantastic in the Arts*. 2017. Vol. 28(98). P. 86–101.
7. Dynel M. The Irony of Irony: Irony Based on Truthfulness. *Corpus Pragmatics*. 2017. 1(1). P. 3–36. URL: <https://doi.org/10.1007/s41701-016-0003-6>
8. Gaiman N., Pratchett T. *Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*. New York: William Morrow, 2006. 512p.
9. Gibbs R., Izett Christian D. Irony as Persuasive Communication. *Figurative language comprehension: Social and cultural influences*. 2005. P. 131–151.
10. Park-Ozee D. Satire: an explication. *Humor: International Journal of Humor Research*, 2019. Vol. 32(4). P. 585–604. URL: <https://doi.org/10.1515/humor-2018-0009>
11. Simpson P. On the Discourse of Satire: Towards a Stylistic Model of Satirical Humour. 2003. URL: <https://doi.org/10.1075/lal.2>



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 09.07.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.07.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026