

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

**НОВА ЛІНГВІСТИЧНА  
ПАРАДИГМА ХХІ СТОЛІТТЯ:  
АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРИКЛАДНИХ  
ДОСЛІДЖЕНЬ**

**КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ**

УДК 811.161.2'42  
Н 72

Монографію рекомендувала до друку Вчена рада Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 6 від 23.12.2025 року).

*Рецензенти:*

**Людмила Марчук**, доктор філологічних наук, професор (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка);

**Марина Навальна**, доктор філологічних наук, професор (Національний університет біоресурсів і природокористування);

**Світлана Шабат-Савка**, доктор філологічних наук, професор (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича).

**Н 72 Нова лінгвістична парадигма ХХІ століття: актуалізація прикладних досліджень:** колективна монографія. / За редакцією Н. В. Кондратенко. – Вінниця : ТВОРИ, 2026. – 215 с.

ISBN 978-617-558-477-4

У монографії представлено наукові розвідки провідних фахівців з прикладної лінгвістики, що висвітлюють проблеми перекладознавства, лінгвоконцептології, лінгвопрагматики, лінгводидактики, медіалінгвістики, корпусної і цифрової лінгвістики. Схарактеризовано специфіку різних типів дискурсивної діяльності – художнього, медійного, політичного, наукового дискурсів. Репрезентовано результати досліджень використання штучного інтелекту, комп'ютерних технологій і баз даних у сучасній науці з опертям на лінгвістичні методи.

Рекомендовано науковцям, аспірантам і студентам, заглиблених у сучасні проблеми вивчення і функціонування мови, а також усім зацікавленим у прикладних лінгвістичних дослідженнях.

УДК 811.161.2'42

ISBN 978-617-558-477-4

© Авторський колектив, 2026  
© ТОВ «ТВОРИ», 2026

## ЗМІСТ

<i>Belyanin V.</i> DEPICTION OF LOUDNESS IN FICTION.....	5
<i>Бойко О. О.</i> САМООРГАНІЗАЦІЯ ТА ЦИФРОВИЙ МІНІМАЛІЗМ ЯК СТИЛЬ ЖИТТЯ НАУКОВЦЯ-ФІЛОЛОГА.....	12
<i>Горіна Ж. Д.</i> ЯК АІ ВІЗУАЛІЗУЄ БАРВИ ФЕНТЕЗІЙНОГО СВІТУ РОМАНУ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ».....	35
<i>Загнітко А. П., Бевз Ю.</i> МІСТИФІКАЦІЯ ↔ МІФОЛОГІЗАЦІЯ У ФОЛЬКЛОРНОМУ ТА ФЕНТЕЗІЙНОМУ ДИСКУРСАХ: КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ.....	53
<i>Карпанов У., Семенов О.</i> AI AS A TOOL IN LINGUODIDACTICS: RETHINKING ENGLISH – UKRAINIAN TRANSLATION METHODOLOGY.....	75
<i>Кондратенко Н. В.</i> МОВНІ ОЗНАКИ МАНІПУЛЯЦІЇ ТА ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ДОПИСАХ СОЦМЕРЕЖ: ТЕХНОЛОГІЇ, СТРАТЕГІЇ, ІНТЕНЦІЇ.....	102
<i>Космеда Т. А.</i> ЛІНГВІСТИКА ТОТАЛІТАРИЗМУ: НАУКОВИЙ ДИСКУС У СИЛОВОМУ ПОЛІ РАДЯНСЬКОГО РЕЖИМУ (70-ті роки ХХ ст.).....	120
<i>Кутуза Н. В.</i> КОНОТАТИВНА ЛЕКСИКА В МЕДІАДИСКУРСІ ЯК ІНДИКАТОР КОМУНІКАТИВНОГО ВПЛИВУ.....	133
<i>Микитюк О. Р.</i> ТОПОНІМНА АНТИТЕЗА УКРАЇНА ↔ РОСІЯ (МОСКОВІЯ): СМИСЛОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ В ПОЛІТИЧНОМУ ПРОСТОРІ ДМИТРА ДОНЦОВА.....	140
<i>Романченко А. П.</i> ФРАЗЕМІКА В ДОПИСАХ ОРЕСТА СОХАРА.....	152
<i>Сизонов Д. Ю.</i> БЕЗБАР'ЄРНА КОМУНІКАЦІЯ: СТАН, СТАТУС, ДОСЛІДНИЦЬКІ ПЕРСПЕКТИВИ В ЛІНГВІСТИЦІ.....	161
<i>Татаровська О. В.</i> КОНТЕКСТНІ ПАТЕРНИ ЗАПЕРЕЧЕННЯ У ПРАГМАДИСКУРСНОМУ СПЕКТРІ ЛІНГВІСТИЧНОГО ОПИСУ.....	169
<i>Topachevskiy S. K., Muskyi B. A.</i> PRAGMATIC AND SEMANTIC FEATURES OF	

**Жанна ГОРІНА**

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені

К. Д. Ушинського»,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін

м. Одеса

[zhgorina444@gmail.com](mailto:zhgorina444@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-5875-3601>

## **ЯК АІ ВІЗУАЛІЗУЄ БАРВИ ФЕНТЕЗІЙНОГО СВІТУ РОМАНУ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ»**

*Пропонована розвідка продовжує серію публікацій, пов'язаних із феноменом сучасної візуальної комунікації. Автор робить спробу довести, що візуальна «мова» кольору виступає важливим елементом словесного живопису в літературі жанру фентезі, адже візуальне відображення змісту художнього тексту значно посилюється за допомогою кольористики, яка виступає необхідною умовою його художньої виразності й допоміжним засобом передавання сюжетної лінії, декодування підтексту твору, створює відповідний емоційний настрій, через семантику колірних конотацій апелюючи до почуттів та емоцій читачів. На прикладі аналізу барв фентезійного світу роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти» із залученням ілюстративного матеріалу, згенерованого штучним інтелектом Microsoft Copilot, доведено, що авторська символіко-міфологічна кольористика виступає важливим функційно-стилістичним елементом художнього моделювання фентезійного світу досліджуваного роману. Зокрема дослідницьку увагу акцентовано на визначенні ролі кольоративів «зелений», «білий», «чорний» як репрезентантів прихованих смислів, що прислужиться як для розкриття бінарних опозицій «свій-чужий» світ, так і кольористичного коду життя і смерті. Уточнено, що особливості відображення фентезійного світу в романі «Зачаровані музиканти» передовсім розкриваються завдяки семантичним конотаціям і бінарності кольористичного коду прикметника «зелений» у зображенні світу духів природи, а також прикметника «білий» із конотаціями семантики очищення та смерті.*

**Ключові слова:** лінгвістика кольору, візуальна «мова кольору», фентезійний світ, роман «Зачаровані музиканти», модель "Text-to-Image," штучний інтелект Microsoft Copilot, AI.

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** З давніх-давен одним із найпотужніших виражальних засобів мистецтва й мистецтва художнього слова зокрема виступає колір. Йоганн Вольфганг фон Гете ще в далекому 1810 році у праці «Теорія кольору» відзначав, що той чи той колір наділений емоційною енергією, яка здатна психологічно впливати на глядачів. Через двісті років Василь Кандинський, розробляючи концепцію аналізу емоції фарб у широко цитованій праці «Про духовне в мистецтві» (1911), дійшов висновку, що колір впливаючи на людину візуально, справляє враження не тільки зорове, а й викликає відгук усіх органів чуття, подібно до впливу музики. Різні люди, певна

річ, мають неоднакові обдарування й емоційну сприйнятливність до різних галузей мистецтва, ймовірно, саме тому, за слушним спостереженням Кандинського, «різні людські натури несхожим чином реагують на окремі засоби впливу: для одних найбільш доступною є музична форма (вона загалом впливає на всіх – винятки є вкрай рідкісними), для інших – живописна, для третіх – літературна і т. ін.» [8, с. 35].

Відтоді дослідницька традиція вивчення кольоролексики сформувала спеціальний концептуальний апарат, окреслила широке коло наукових проблем і міждисциплінарних напрацювань з осягнення лінгвокультурного феномену кольоропозначень (Б. Берлін, М. Гей, О. Дзівак, В. Маслова, М. Серов, А. Вежбицька, Р. Фрумкіна, В. Петренко, П. Кей, І. Цегельник, М. Пастуро, А. Нарлох). Однією з пріоритетних дослідницьких тем залишається проблематика словесної поетики і прагматики, адже семіотика кольору, створюючи текстову гармонію, одночасно виступає дієвим засобом комунікації між автором і читачем, що навіть поступово трансформується в окрему систему – візуальну «мову» кольору, «затим що за допомогою кольору цілком можливо керувати увагою глядача / читача, спрямовувати його на правильне сприйняття тексту чи розуміння підтексту, формувати емоційне ставлення до зображуваного, чого власне текстова форма не завжди спроможна передати» [6, с. 67].

**Ступінь наукового розроблення проблеми.** У наш час лінгвістика кольору як наукова парадигма філологічних досліджень набула більш-менш чітких обрисів у зарубіжному (Н. Андерсон, А. Заремба, Н. Бахіліна, О. Василевич, Р. Токарський, А. Вежбицька, М. Ампель-Рудольф, Е. Теодорович-Хеллман, Р. Седлачек та ін.) та українському (І. Бабій, А. Вегеш, Г. Губарева, Л. Супрун, С. Шуляк, С. Носовець, Л. Печерських, Л. Пустовіт, О. Снітко, Л. Марчук та ін.) мовознавстві. Учені переконливо довели, що кольоративи в художньому тексті можуть бути використаними не тільки у функції прямих кольоропозначень, а так само виступати репрезентантами імпліцитних смислів, інтуїтивно закладених автором у світ художньої реальності. По правді кажучи, розгадування будь-яких сенсів, закладених письменником у художній реальності, ґрунтується на когнітивному механізмі дії аналогії, яким користується читач як інструментом з інтерпретації інформації, що до нього надходить з усіх рівнів художнього тексту. До прикладу, в Кембріджському посібнику із мислення та міркування «аналогія» потлумачена в широкому розумінні як когнітивний механізм оперування ментальними конструктами, заснований на схожості / подібності виокремлюваних ознак: «*Analogy is a special kind of similarity*» (аналогія – це особливий вид подібності) [11, с. 119]. У художньому дискурсі, відповідно, аналогія забезпечує розуміння читачем-реципієнтом фрагментів тексту через асоційований пошук схожих смислів, виокремлюваних у ситуаціях попереднього досвіду суб'єкта (в тому числі і читацького) та в інтерпретованих

ситуаціях художньої реальності. Утім, можемо припустити, що саме семантичне багатство й сугестивний потенціал прийомів метафоризації (епітети, порівняння, власне метафора, метонімія, уособлення як антропоморфна метафора, перифраза, метафорична гіпербола), граматична і фонетична експресія, які задіяні у художньому дискурсі жанру фентезі та які безпосередньо стосуються «мови» кольору, здійснюватимуть, на нашу думку, значно більший емоційний вплив на читачів, аніж лексика, яка складається з прямих позначень кольору.

**Мета** дослідження полягає у визначенні ролі кольоративів – репрезентантів прихованих смислів, які слугують для розкриття бінарних опозицій «свій-чужий» світ й кольористичного коду життя і смерті в художній реальності роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти». **Методика аналізу** щодо інтерпретації барв фентезійного світу досліджуваного роману передбачала візуалізацію текстових фрагментів за допомогою AI (Copilot «Text-to-Image»).

**Викладення основного матеріалу.** З-поміж українських прозаїків, які працюють у жанрі фентезі, осібне місце належить лауреатці Шевченківської премії Галині Пагутяк. У літературному світі письменницю часто називають "найсамобутнішим і найутаємниченішим мислителем новітньої літературної доби", а її твори – такими, що не вписуються в розряд бестселерів і блокбастерів, акцентують на духовних константах-оберегах (Я. Голобородько). Тим цікавіше буде розглянути її індивідуальний стиль в аспекті художнього відображення особливостей фентезійного світу через семантичні конотації і бінарність кольористичних кодів у романі-феєрії «Зачаровані музиканти».

Сюжетна лінія роману розгортається в XVI столітті, в добу, *«де більше довіряли каменю, ніж слову»*. Річ Посполита, маленьке прикарпатське містечко Журавно на березі річки. Як зізнається авторка в одному зі своїх інтерв'ю, «Зачаровані музиканти» – це роман про українських ельфів, про втрату сенсу в живому стані, про те, як музика зриває з людини маски, бо той, хто побачить місяць так, як його побачив Матвій Домницький, більше не належатиме цьому світу, а належатиме іншому. За Дунаєм є Інший світ, Потоїбичний, що відтворює міф про втрачений Едем, де немає старості і хвороб, там можна грати на скрипці і літати на вороному коні. На наше переконання, важливим функційно-стилістичним елементом художнього моделювання цього фентезійного світу виступає авторська символіко-міфологічна кольористика, яка підсилює проблемно-стильову домінанту досліджуваного роману.

Справді, те особливе ставлення до кольору, що сформувалося ще за часів глибокої давнини, поставило його в один ряд із найзагадковішими явищами природи. Зв'язок кольору з надприродними силами, використання його в релігійних та магічних ритуалах призвело до того, що в уявленні людей

кольори набули тих чи тих символічних конотацій, чим наразі активно послуговується авторка, відображаючи через кольорову палітру фентезійний світ «Зачарованих музикантів». До прикладу, кольористичний код життя і смерті, розкриття фентезійного світу духів природи передається письменницею через різновиди художніх образів - зорові, смакові, дотикові, слухові або запахові. Передовсім він дає про себе знати через ключовий візуальний образ світла, зелений колір якого характеризується смисловою бінарністю. З одного боку, він символізує надію, життєдайність і буянню природи, а з іншого, – формує в читацькій уяві стійкі конотації зі смертю, хаосом або потойбіччям: *«Але виявилось, що за дверима не бракло світла, тільки то не було сіре вранішнє світло, а зелене, що йде з найдальшого кутка, пахне свіжо стятою майовою травою, соковитою і товстою, наливою дощами»* [9, с. 29].



Мал. 1.

Ілюстрація до уривку, згенерована Copilot у стилі фентезі<sup>1</sup>

За сюжетом Матвієві Домницькому, найменшому синові поважного дідича, однієї місячної ночі вчулася дивна музика, а містичний запах рослин, так би мовити, оприсутнив духів природи з потойбіччя: трьох вершників-музикантів на потужних конях: один із бубном, другий – із флейтою, третій – зі скрипкою, а за ними пані з вогненным волоссям, у зеленому плащі, з вінцем із квітів: *«Вони пропливли над Матвієм, награвши музику, ні веселу, ні сумну, а якусь наче нелюдську, а за ними проліг шмат чорної безодні, а далі з цієї безодні виринув ще краций кінь, а на ньому пані з огняним волоссям, в пишній сукні, поверх якої здіймався під вітром зелений плащ»* [9, с. 13]. Плащ цієї прекрасної пані з вогненным волоссям зелений – нібито й колір життя, але в цьому й ховається гірка іронія, оскільки саме з її появою справжнє життя зникає.

---

<sup>1</sup> Відповідь Copilot на наш запит: *Цей уривок має дуже чуттєву, майже магічну атмосферу, що передає стиль фентезі і підкреслює чарівність зеленого світла та іншого виміру. Ще можу запропонувати стиль імпресіонізм – чудово передасть гру світла, кольору й запаху, особливо зеленого сйва та аромату трави.*



Мал. 2. Ілюстрація сцени, згенерована Copilot у реалістичному стилі з елементами фентезі<sup>2</sup>

Власне, кольоратив «зелений», ужитий у функції прямого кольоропозначення, виступає тут репрезентантом імпліцитної семантики – відображає бінарну опозицію «життя – смерть». Руде волосся цієї загадкової панни актуалізує додаткову сему істоти з надприродними здібностями, яка вміє приборкувати вогонь: *«А коли проминула, то обернулася і полоснула своїми очима по його очам, і він на мить осліп. А вогонь піднявся вгору, упав і поповз по луці вслід за нею»* [9, с. 13].



Мал. 3. Ілюстрація до уривку, згенерована Copilot у стилі фентезі<sup>3</sup>

Тож пані ця – не фея, а королева *«тих, що живуть під землею і літають в повітрі»*, дуже вродлива істота з іншої реальності, яка не говорить, але погляд якої пронизує, наче блискавка: *«Вона обернула до Матвія сліпуче біле лице і вдарила його поглядом просто у саме серце»* [9, с. 13]. Хлопець непритомніє, а коли отямлюється, то бачить зліва на грудях пропалену сорочку *«...» а в рані кров змішалась із попелом»* [9, с. 13]. По правді кажучи, мова йде не на просто про опік, а про відрізання від реального світу та перехід до іншого.

<sup>2</sup> Відповідь Copilot на наш запит: *Ілюстрація цієї сцени виконана в реалістичному стилі з елементами фентезі. Вона поєднує класичну деталізацію з казковою атмосферою: темне, драматичне тло, потужні коні, музиканти з інструментами та пані з вогненным волоссям у зеленому плащі створюють ефект магічної подорожі.*

<sup>3</sup> Відповідь Copilot на наш запит: *Ця ілюстрація зроблена у стилі фентезі до сцени, де пані обертається й полосує Матвія поглядом, від чого він на мить сліпне, а вогонь піднімається й поповзе лукою вслід за нею.*



Мал. 4. Ілюстрація сцени, згенерована Copilot у реалістичному стилі з елементами містики<sup>4</sup>

По зустрічі з музикантами душа Матвія опиняється в інакшому вимірі, там, де звучить сила музики, якої ніхто не чує, але яка *«може разити серце ліпше, ніж стріла чи меч»*. Музика виступає як медіатор між світами і як частина магії переходу, вона все тут вирішує: і рятує, і губить. Покликаючись на праці А. ван Геннепа, українська дослідниця Ірина Біла справедливо вбачає в цьому прояви обряду ініціації, пов'язаної не лише з процесом переходу в паралельні виміри, а й із самою ідеєю пізнання, набуття нового досвіду, реалізованою через мотив пошуку коханої, поступового наближення до неї, розуміння її містичної суті. Важливим етапом обряду ініціації, як відомо, є вилучення головного героя з «людського роду» й автоматичне залучення його до певної групи, що нерідко супроводжується навмисним спотворенням тіла. Рана на грудях, яку отримує Матвій в епізоді зустрічі з панною, означає «першу фазу обряду ініціації – вихід зі звичного для нього оточення на поклик княгині» [1, с. 102].

Таким чином, візуалізований образ світла в «Зачарованих музикантах» виступає складником міфопоетичної просторової опозиції «свій-чужий» світ, адже вербальна дійсність будь-якої мови віддавна апелювала до образу світла. Світло виступало тією універсалиєю, осмислення якої відбувалося у всі часи й в усіх сферах духовної культури та художньої літератури зокрема. Скажімо, наявність того інакшого, непізнаного світу щоразу вербалізується в тексті через асоціації із запахом або світлом, як напр., в епізоді, коли після страшної нічної грози господаря маєтку Домницького-старшого знаходять у пивниці: «<...> осяяній потойбічним світлом і наповненій запахом скошеної трави» [9, с. 31].

---

<sup>4</sup> Відповідь Copilot на наш запит: *Ілюстрація створена в реалістичному стилі з елементами містики, щоб передати драматизм сцени: сліпуче біле обличчя, удар поглядом у серце, непристомність Матвія і кров із попелом у рані. Освітлення і кольори посилюють надприродність й емоційність атмосфери цього містичного моменту.*



Мал. 5. Ілюстрація до сцени, згенерована Sorilot у вигляді кадру з кінофільму<sup>5</sup>

Розгадування читачем авторських сенсів, закладених у художній образності того чи того фрагмента тексту роману, йде шляхом декодування семантики непрямих кольоративів, адже образ світла, з одного боку, натякає на зв'язок зі світом рослин: «Свічка в олив'яному підсвічнику горіла тим самим зеленим світлом» [9, с. 31], а з іншого, «образ свічки, що горить зеленим світлом, в народних уявленнях пов'язаний з отрутою, нечистою силою» [5, с. 83].

Семантичні конотації зеленого сприймаються недвозначно: допомагають виявити залученість героїв роману до якогось іншого світу. Малий Івась, до прикладу, стає часткою того іншого первозданного світу і починає розуміти незнану доти мову дерев, трави, відчувати запахи квітів і рослин: «Дерева тут були у великій шані, й Івасик і далі відкривав для себе їхню мову, подовгу сидів, слухаючи їхню бесіду» [9, с. 48]; «Трава шепотіла до нього поки ще нерозбірливо, бо Івасеві вуха ще не пристосувались до звуків її мови. Бо то була мова. А раз є мова, то є і душа трави» [9, с. 42]. Завдяки отриманому в пивниці від світлої постаті дару гармонії з усім живим, загострюються й відчуття героя, набуваючи ледь не тваринної чутливості: «То були не лише звуки, а й запахи. Наприклад, запах крові рослин, які він столочив, щоб прокласти собі шлях туди, до великої води, над якою повис зелений моріжок з травою щільною та м'якою, наче килим у панських покоях» [9, с. 43].

---

<sup>5</sup> Відповідь Sorilot на наш запит: *Цей епізод нагадує ілюстрацію кадру з кінофільму, коли після нічної грози Домницького-старшого знаходять у пивниці.*



Мал. 6. Ілюстрація до сцени, згенерована Copilot у стилі імпресіонізму з акцентом на запах<sup>6</sup>

Це сьогодні зелений колір здебільшого символізує життя, надію, екологію й оновлення природи, але разом із цим його «життеорієнтований» символізм у фентезійному світі Галини Пагутяк художньо переосмислено й доповнено смисловими конотаціями, пов'язаними зі смертю, про що, зокрема, дізнаємося з історичних джерел, розвідок із теорії культури та мистецтва. Так, французький історик Мішель Пастуро в масштабному проекті, присвяченому історії кольору в Західній Європі, доводить, що на кінець епохи Середньовіччя зелений колір, окрім асоціацій із природою, усім, що асоціюється з мінливістю, ненадійністю (молодість, любов, доля), увібрав у себе асоціації із кольором Диявола і його свити, відьом та отрути. Демони, які мучили людей та полювали за їхніми душами, схиляючи до пороків і насильства, міцно пов'язувалися із зеленим [13, с. 63–65]. Сатанінську свиту складали представники як «чорно-вовняного» бестіарію (ведмідь, вовк, кіт, козел), так і «зелено-шкірого» – гідра, крокодил, гадюка, жаба, василіск, сирена, сарана та дракон. Приблизно до XIV століття страх перед ерессю і Сатаною додав звинувачення у дияволізмі відьмам, у яких були зелені очі (схильність до збочення й розпусти) та зуби, зелені сукні, і які готували блідо-зелені отрути та чаклунське зілля. Крім того, коли вони прибували на шабаш, який відбувався вночі, у лісових хащах, їх супроводжував подвійний бестіарій: з одного боку – чорні звірі і птахи (козел, кіт, ворон, вовк і пес), а з іншого – зелені (василиски, дракони, змії, жаби і сарана та всілякі чудиська). Блідо-зелений, як водянистий відтінок зеленого, який середньовічна латина означає словом "subviridis", завжди сприймається як зловісний і такий, що несе неминучу смерть. Це колір плісняви, хвороби, вмирання, гниття, а головне – розкладання людської плоті. Відповідно, це колір мертвяків, фантомних блукаючих привидів, які покинули країну мертвих, аби мучити

---

<sup>6</sup> Відповідь Copilot на наш запит: *Ця ілюстрація до сцени у стилі імпресіонізму чудово передасть гру світла, кольору й запаху, особливо зеленого сніва та аромату трави з акцентом на запахи: Івась прокладає свій шлях через рослини, відчувачи запах їхньої «крові», й виходить до великої води, над якою висить зелений моріжок, м'який, наче килим у панських покоях.*

живих, вимагаючи для себе право на вічне життя [13, с. 68–69]. Лоуренс Бессерман зазначає, що в XIV столітті Зелений лицар з артуріанської легенди є персонажем, який несе смерть. Зелень його шкіри, одягу, екіпірування і герба є бінарною. З одного боку, зелений лицар виступає як уособлення природи і життєвої сили, а з іншого – уособлення самого Диявола [10, с. 219–239]. Не дарма, в «Зачарованих музикантах» прикметник «зелений» на позначення кольору води, яка відлунює в очах Олександера Домницького, вжито у формі неповного ступеня вияву ознаки, бо і сам герой був « <...> непроникний, як темна вода. Темна вода із зеленуватим відтінком, яка буває в лісовому озері» [9, с. 37]. Водойми в Середні віки живописці так само найчастіше зображали зеленими. Візуалізація міфічних істот через кольоратив «зелений» в окремих фрагментах тексту набуває чіткіших контурів, що робить існування світу духів менш затіненим та більш зримим, реальнішим: «<...> зеленувате світіння внизу, що мало обриси людської постаті, яка лежала на боці і від неї віяло солодким безтурботним спокоєм, невинним та щасливим» [9, с. 41].

Тим часом увесь роман ніби пронизаний зеленим кольором, на тлі якого буває життєдайна сила природи, населена різними духами: домовики, лісовики, ті, що живуть під землею і літають у повітрі, князь і княгиня з того таємничого світу, в якому панує магія та ін. Матвій Домницький, якому княгиня прояснила причину прокляття роду Домницьких через те що його дід, завдавши кривди « <...> зрубав моє дерево. І за це його рід несе покуту. Ти можеш піти звідси, але твій син і син твого сина нестимуть її» [9, с. 218], розриває заручини та тікає від усього людського. Далі у своїх мандрах юнак буквально занурюється в природу, все більше віддаляючись від людей: «Якийсь час він блукав полями та луками, просочуючись запахом зілля, роси і землі, на якій спав» [9, с. 86]. Навіть обійстя Домницьких було зруйновано рослинами через гріх Григорія, який зрубав липу та збудував дім у недозволеному місці і тим самим завдав кривди Тим, що живуть під землею і літають у повітрі: «Трава заволоділа дахом, підривала фундамент» [9, с. 60].



Мал. 7. Ілюстрація до сцени, згенерована Copilot у стилі магічного реалізму<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Відповідь Copilot на наш запит: *Ось ілюстрація до сцени, яку я стилізував як символічний **магічний реалізм**: обійстя Домницьких зруйноване рослинами через гріх Григорія — трава заволодівала*

Пристаємо до висновків Наталії Букіної, що йдеться про ширший контекст, пов'язаний зі зверненням до «культурно-універсального архетипу Світового Дерева, що за семантикою тексту набуває агресивного прояву, стаючи знаряддям помсти. Розуміння рослин як знаряддя страти, катування чи тортур є складовою мортальної рослинної символіки в міфологічній свідомості» [4 с. 158]. Згідно з прадавніми уявленнями українців, дерево-липа міцно пов'язане з жіночою символікою, бо воно ніби здатне відвертати «жіночі» прокляття, однак у романі все відбувається навпаки – прокляття поширюється не лише на самого кривдника, Георгія Домницького, а й на його нащадків. За народними повір'ями в липу не б'є блискавка, тоді як у романі липа у дворі Домницьких займається саме під час нічної грози. Як бачимо, усталене конотативне значення цього флористичного символу Галина Пагутяк позбавляє оберегових функцій.

Опіка духами природи, на думку Галини Бокшань [3], так само зміцнила й Івасеву єдність зі світом природи, в якому немає поділу на вищий світ – людей і нижчий – рослин і тварин: «Віднині його вчитимуть трави, дерева й вода, і вони ж його захищатимуть» [9, с. 44]. Усе змінилося в житті пахолока Івася, який «<...> отримав свій дар від світлої постаті й не міг віддати назад, хоч би й схотів» [9, с. 42] і «<...> хоч доля його визначилась раніше, ще тоді, коли він наповнився зеленим світлом» [9, с. 127]; «І так йому не хотілось завдавати траві муки, що аж тіло стало легким й Івась йшов, ледь торкаючись трави, пригинаючи, не зламавши найтендітнішої стеблини» [9, с. 43]. За М. Пастуро, історія кольору не дублює історії живопису: саме від епохи романтизму, доби куртузуазної літератури простежується тісний зв'язок зеленого з рослинністю, природою, юністю і свіжістю, що лишається актуальним до наших днів, бо саме «відтоді зеленому, відтепер уже кольору екології, здоров'я, гігієни, свободи та надії, було доручено високу місію врятувати планету» [13, с. 7].

Дослідники творчості письменниці переконані, що витворені уявою авторки образи духів природи, фантастичних істот формувалися під впливом багатьох чинників, зокрема автобіографічних фактів і фольклорної традиції, що так само можемо відстежити в індивідуальній авторській стилістиці вживання одоративної лексики як засобу міфологізації простору та створення художньої образності замість, скажімо, традиційного використання прикметників на позначення кольору. Через такий стилістичний прийом відбувається своєрідне омовлення світу природи, світу дерев, рослин і комах:

---

*дахом, підривала фундамент, а сама атмосфера передає присутність Тих, що живуть під землею і літають у повітрі.*

«<...> линув тонкий запах польових квітів, який трохи перебивав гіркуватий запах золотистої кульбаби, що зараз доцвітала по темних закутках» [9, с. 41], що інтуїтивно змушує читачів не лише почути ці звуки, а й побачити їх, не тільки торкнутися предмета, а й відчутти його смак або запах: «Птахи співали над ним, сюрчали коники, літали метелики та мухи, й часом у ньому оживали відчуття дитинства: безпричинна радість і солодка захищеність» [9, с. 103]. Тож, прагнучи посилити в читачів дотикові відчуття або ж увиразнити зоро-слухові образи, Галина Пагутяк вживає як потенційні кольоративи сенсорну лексику на позначення запаху, скажімо, в епізоді, коли Лукаш, ночуючи з Миколаєм у чужому домі, відчуває якесь видіння світла, супроводжуване запахом: «Йому здалося, напевно що здалося, ніби впав він не на брудну закурену підлогу, а на м'який килим, що пахнув квітами» [9, с. 167]; «Він витяг з-за пазухи зелену шовкову стрічку, яка пахла травною так, що в Миколая аж закрутило в носі» [9, с. 168]. Вербалізовані тактильні враження від м'якості килиму органічно накладаються авторкою на запахові відчуття, бо одоративні лексичні стимули, як відомо, потенційно наділені властивістю збуджувати уяву й активізовувати емоційну пам'ять. Відтак мовна експресія фентезійного світу певним чином створюється завдяки синестезії – сполученню відчуттів різних модальностей, реалізовуваних у синестетичній метафорі.

Аналізуючи кольористичну палітру фентезійного світу Галини Пагутяк, звернімо особливу увагу на архетипний образ саду як місця «відпочинку і насолоди, спокою і гармонії, очікувань і роздумів» [9, с. 43], який, до речі, виступає лейтмотивом усієї її творчості. Образ саду у фентезійному світі авторки набуває значно глибшого функціонального та семантико-сислового навантаження, адже є втіленням глибоко особистих душевних переживань, життєвих пріоритетів і філософських поглядів письменниці. Сад для ключових персонажів авторки виступає тим незбагненим і неосяжним простором, що стає відкритим для людини тільки за умови повного осягнення сенсу буття з допомоги трансцендентного та ірреального. Зокрема з міфологеєю «саду людського» передовсім пов'язаний образ Георгія Домницького, який, обравши долю втікача від світу, стає отцем Григорієм та починає доглядати за рослинами і квітами за високим монастирським муром: «Як рай посеред світу, так монастирський сад виглядав серед одноманітних боліт, особливо в пору цвітіння» [9, с. 186]. Дбаючи про свій маленький псевдорай, чернець ніби спокутує Первородний гріх за зрубану липу і просить прощення у Тих, що літають у повітрі і живуть під землею. У світовій та європейській культурі, як відомо, образ саду традиційно пов'язують із біблійними уявленнями про місце вічного щастя і спокою, яке було створене Богом Творцем на пам'ять про втрачений рай і мрію про повернення до нього. Прообразом літературного саду виступив Сад насолод, згадуваний ще на початку Книги Буття: «І насадив Господь Бог рай в Едемі, на сході, і помістив

там людину, яку створив». Крім того, згідно з Мішелем Пастуро, семантика слова «сад» безпосередньо пов'язується з зеленою барвою, сходячи витокami до латинського «*veridarium*», оскільки «перед тим, як стати садом для задоволення, а пізніше простором, засадженим плодовими деревами, *veridarium*, як у класичній, так і середньовічній латині, був царством зелені, місцем, де вдосталь представлені різні відтінки зеленого» [13, с. 43]. Дійсно, в саду хоч і наявне все багатобарв'я природи, проте переважає зелений, як колір дерев, чагарнику, трави і квітів.

Моделювання художнього фентезійного світу пов'язане й із семантикою чорного кольору, яка так само художньо переосмислюється, адже авторка надає йому нових значеннєвих конотацій. Так, бездітний і відданий панові маршалок Боніфаций після смерті Олександера Домницького ніби втрачає здоровий глузд, бо «*отримав те, чого підсвідомо прагнув усе життя*» і, зачаровуючись тим світлом і запахом, що йдуть із підземелля, наважується вирушити до Чорного лісу, відмовившись від звичного йому оточення: «*Він зрозумів, що втомився від людей і не хоче їх бачити*» [9, с. 106].



Мал. 8. Ілюстрація, згенерована Copilot у готичному стилі з елементами темного фентезі<sup>8</sup>

По суті, тут актуалізується лексичне значення кольоративу «чорний» як втеча або відмова від реальності. Готичний простір Чорного лісу в романі виступає світом, паралельним людському, світом зі своїми мешканцями з чіткою ієрархією, тим світом, у якому прикметник «чорний» акумулює семантику відновлення втраченої гармонії через зображені образи духів природи, які мешкають у ньому: «*Істоти, що літають у повітрі (не всі), і живуть під землею (теж не обов'язково), підібравши заблукану істоту: чоловіка, коня, kota, роблять це не з милосердя, а тому, що зникає стіна, що ніби розділяє їхні душі*» [9, с. 146]. Через цей образ Г. Пагутяк актуалізує міфологему саду, зазначаючи, що «*ліс – то Божий сад*» [2, с. 67]. Простір лісу в «Зачарованих музикантах», як вважає Ірина Біла, «включений у ширший топос природного

<sup>8</sup> Відповідь Copilot на наш запит: *Ця ілюстрація виконана в готичному стилі з елементами чорного фентезі.. Вона передає похмуру, містичну атмосферу: контрастні тіні, вершинок із чорною кішкою в центрі, навколо нього – фігури з ангельськими та демонічними рисами. Такий стиль чудово передає надприродний, тривожний настрій Чорного лісу.*

середовища поряд із річкою, озером, луками тощо й оприявнює семантику чужого людині світу, що акцентовано у сцені з чоловіком-оленем» [1, с. 35]. Інший слуга старшого Домницького, Петро також належить до тих заблуканих душ, які почуваються зайвими, беспорядними в руках фатуму: «Слово «доля» для нього означало мури, спершу батьківського гнізда, далі школи, де бавило час чимало таких, як він, хлопців зі шляхетських русько-польських родин, і звідти всі йшли лише двома дорогами: на службу чи до шлюбу» [9, с. 8]. Він, отримавши від Яношика ключі від пивниці, мимоволі долучається до родинного прокляття свого господаря, якого він бачить уві сні в образі чорного лицаря, а «Чорний лицар – це майже завжди один із головних персонажів (Тристан, Ланселот, Говейн), який із якихось причин приховує своє ім'я; хоча зазвичай у нього добрі наміри і він готовий показати свою відвагу і спритність на турнірі» [12, с. 57].

Зв'язок білого кольору зі священними обрядами простежуємо в багатьох релігіях ще з давніх-давен. Той же білий камінь, перетворений на скульптуру в маєтку поважного діда Домницького, сприймається як «центр світу, символ буття, істини, пошуку дороги до Бога, сенсу існування, самоідентичності, навіть, якщо це, в інтерпретації письменниці, виглядає марним» [1, с. 144]. Цей камінь – брила з дивовижно чистого й прозорого сніжно-білого порфіру. Білий камінь здавна був пов'язаний із народними прикметами, замовляннями, забобонами або тими чи тими магічними ритуалами. До того ж за міфами багатьох народів світу, людина колись була народжена з каменя [3, с. 224]. Натомість лексикографічні джерела фіксують полісемантичність цього образу, на що, до прикладу, натрапляємо у Словнику символів: «Камінь означає міць і гармонійне примирення із самим собою <...> у фольклорі, літературі – символ непорушності, твердості, водночас жорстокості, суму, душевного болю і відчаю» (URL: <https://studfile.net/preview/5252915/page:9/>).

Таким чином, Галина Пагутяк, майстерно міксуючи поетику і стилістику готичного роману із жанром фентезі, розкриває образ головного героя – Олександера Домницького як людини з таємницею і великою раною на грудях. Йому, колись одруженому, було не відоме сердечне почуття, а зледеніла душа Олександера вперше скресла й закровоточила, лише коли загинули його старші сини. Передчуваючи, що з ним трапиться щось лихе, пан Олександр підготував для себе живого труну в порожній вітальні: «*Се – частина вистави <...> Вона нагадує мені про мою страту. Се труна не для нього. Для мене*» [9, с. 52]. Утім, смерть головного героя біля ідола, якого він сам собі створив і до якого плекав найніжніші почуття, лише посилює його психологічний портрет, наділений фатальними рисами: «*Здавалось, світло жило в ньому завжди. Його слід було пробудити, як будять зі сну кохану жінку*» [9, с. 26]. За сюжетом Домницький-старший спускається в пивницю, де в потаємній кімнаті, на білому порфірі – його муза, його кумир, фетиш,

якому він поклонявся, й заразом мовчазний свідок усіх його болісних втрат – білий камінь, «що висмоктує життєву вологу з чоловіка, перетворюючи його на зморшкувату почвару з вічно молодого безсмертною душею» [9, с. 83]. Він притуляється щочкою до каменя і більше не встає.



Мал. 9. Ілюстрація, згенерована Sorilot у реалістичному стилі з готичною містикою<sup>9</sup> Олександр Домницький, який постійно жив у світі випадковостей, освічений, глибокий, самотній, людина, «що читала Сенеку й вино пила не заради насолоди, а щоб не збожеволіти» [9, с. 83], помирає поруч із каменем, «гладким, прохолодним, завдовжки з тіло людини» [9, с. 68]. Семантичні конотації білого символізують порожнечу, холод, страх і безмежну тугу.



Мал. 10. Ілюстрація до сцени смерті героя, згенерована Sorilot у реалістичному стилі<sup>10</sup>

У його серці – рана через втрату останнього сина, а в кімнаті вкотре відчутний аромат трави, мовби символізуючи, що він перебуває не на цій землі. У цьому

<sup>9</sup> Відповідь Sorilot на наш запит: Ілюстрація до цього фрагмента створена в реалістичному стилі з елементами готичної містики. Я намагався передати атмосферу цієї сцени: темну пивницю з приглушеним світлом, потаємну кімнату з білим порфіром у центрі, символізм каменя як фетиша, що висмоктує всю життєву силу з чоловіка і перетворює на почвару.

<sup>10</sup> Відповідь Sorilot на наш повторний запит створити альтернативну фентезі-ілюстрацію до сцени смерті героя: Я створив ілюстрацію в реалістичному стилі і показав момент трагічної кульмінації, коли герой лягає щочкою до білого каменя. Вибач, але я не можу створити фентезі-ілюстрацію до цієї сцени через обмеження політики відповідального використання, яка забороняє створення зображень, які можуть містити:

- Сцени смерті або самогубства, навіть якщо вони мають художній або літературний контекст.
- Зображення, які можуть бути інтерпретовані як шкідливі, тривожні або неприйнятні для широкої аудиторії, включно з містичними чи фантастичними сценами, де смерть подається як естетичний акт.

сенсі погоджуємося з висновками Галини Бокшань, що «образ запаху як елемента експресивної стилістики» повсюдно переслідує ключових героїв роману, виступаючи як «символ-натяк на заселеність художнього міфопростору духами» [3, с. 222–223]. Утім, смерть героя, асоційована з трагедією неприкаяної душі, – це ще не кінець, а, навпаки, завершення дивного, болісного танцю душі на землі.

Очевидно, що семантичні конотації прикметника «білий» у відображенні фентезійного світу «Зачарованих музикантів» так само слугують маркером в інтерпретації кольористичного коду, виформовуючи більш глобальну бінарну опозицію «життя-смерть», свого часу ретельно проаналізовану французьким антропологом і культурологом К. Леві-Строссом. Білий камінь – це тілесне уособлення внутрішньої потреби головного героя в тиші, у смерті, яка вивільнить його від страждань: *«Усе те, що було нагорі, не вартувало нічого порівняно з тим, що він відчував зараз: неземну тишу, золоту благодать»* [9, с. 83]. І хоча білий колір у західно-європейській і слов'янській культурах здебільшого асоціюється з чистотою та світлом, у той же час у Китаї, деяких країнах Азії й Африки він символізує траур, використовується в магічних поховальних обрядах, безпосередньо пов'язуючись не стільки з конотаціями семантики очищення, скільки зі смертю, бо в цьому випадку його головне призначення – очистити душу померлого. Тому смерть Домницького-старшого, так би мовити, схожа на «поховання», але без жалобного ритуалу, смерть, як народження для іншого життя, що асоціюється з білим кольором.

**Висновки і перспективи дослідження.** Проведене дослідження виявило, що кольоративи у романі «Зачаровані музиканти» виступають не лише в ролі прямих кольоропозначень, а й як репрезентанти імпліцитних смислів, закладених авторкою у барвах фентезійного художнього дискурсу. Символіко-міфологічна кольористика фентезійного світу у відображенні духів природи витримана в кольорах тієї стихії, яку вони презентують. Так, пані з вогненним волоссям, яка є алюзією на персонажа з кельтської міфології, символізує міраж або навіть саму смерть, адже з'являється в зеленому плащі; рослинна, зелена барва маркує малого Івася як такого, що перебуває в гармонії зі світом природи. Галина Пагутяк художньо інтерпретує світ духів природи, роблячи різні відтінки зеленого, що передає зв'язок з природою, центральними в моделюванні фентезійного світу в романі. Кольоратив «зелений» із різними семантичними конотаціями (тьмяність, бляклість, незначна насиченість), передаваними зокрема через суфікси -уват-, -ав- на позначення недостатнього ступеня вияву ознаки, максимально домінує в тексті, розкриваючи магічну природу духів. Крім того, авторка значно розширює спектр конотацій зеленого кольору, варіюючи їх від – життєва сила, свіжість, краса природи до – смерть, магія і потойбіччя. Інтерпретація міфопоетичної просторової опозиції «свій – чужий» світ у тексті роману дозволяє відстежити індивідуально-авторську

стилістику щодо візуалізації образу світла та переосмисленні семантики чорного кольору, а також кольористичний код життя і смерті прикметника «білий» на позначення каменю порфіру.

Експресивна стилістика барв фентезійного світу «Зачарованих музикантів» відтворюється через запахові, смакові і дотикові модуси, проте в лексиконі письменниці фіксуємо значно менше прикметників для передавання смаку, ніж для відчуттів інших модальностей, як-от: запаху, зору, звуку або дотику. Поодинокі смакові відчуття передаються, як правило, не прикметниками, а конструкціями зі сполученням слова «смак» + родовий відмінок із семантикою якості (*смак тиши і благодаті*), хоча набагато більше таких прикладів зі словом «запах»: *запах крові рослин; просочуючись запахом зілля, роси і землі; запах польових квітів; гіркуватий запах золотистої кульбаби*. Важливо, що крім прикметників, які безпосередньо або приховано передають семантику кольору або запаху (*зелений, чорний, білий, таємний, соковитий, свіжий*), слово «запах», належачи до перцептивної лексики, має багато спільного зі світлом і звуком: він локалізується у просторі і швидко поширюється. Про що зокрема свідчить спільна сполучуваність іменників «запах», «світло» і «звук» із дієсловами, типу «*доноситися*», «*долітати*», «*просочуватися*», «*линнути*» і под.

#### Література

1. Біла, І. В. (2011). Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст [Дис. ... канд. філол. наук, Дніпропетровський національний університет імені О. Гончара].
2. Бокшань, Г. І. (2016). Специфіка моделювання фентезійного світу в романі-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти». *Наукові праці: науково-методичний журнал: серія «Філологія. Літературознавство»*, 259, (271), 64-68.
3. Бокшань, Г. (2015). Відображення світоглядного синкретизму в етнокультурних концептах роману-феєрії Галини Пагутяк «Зачаровані музиканти». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету: філологічні науки*, VI, 221-230.
4. Букіна, Н. В. (2016). Модифікації готичного в сучасній українській прозі [Дис. ... канд. філол. наук, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ].
5. Войтович, В. (2002). Українська міфологія. Київ: Либідь.
6. Горіна, Ж. Д., Величко, Д. О. (2023). «Мова» кольору у формуванні візуальної культури: інтермедіальний контекст. У: А.А.Юмрукуз (Ред.), *Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання іноземних мов* (с. 65-68). ПНПУ імені К.Д.Ушинського.
7. Горіна, Ж. Д., Герасименко, К. В. (2024). Візуальна культура кольорової перцепції модерністського художнього твору. *Нова лінгвістична парадигма: напрями і перспективи* Колективна монографія. За ред. Н. В. Кондратенко. Вінниця: Твори. С. 12-31.
8. Кандинський, В. (2019). Про духовне в мистецтві. Львів: Видавництво Старого Лева.
9. Пагутяк, Г. (2010). Зачаровані музиканти. Київ : Ярославів вал.
10. Besserman, L. (1986). The Idea of the Green Knight. *The Johns Hopkins University Press. ELX*. Vol. 53, No. 2, pp. 219–239. URL: <https://people.bu.edu/bobl/besserman.pdf>
11. Holyoak, K. J. (2005). Analogy. *The Cambridge Handbook of Thinking and Reasoning*. New York: Cambridge University Press, pp. 117–137.

12. [Pastoureau](#), M. (2009). *Black: the History of a Color*. Princeton University Press.
13. [Pastoureau](#), M. (2014). *Green: the History of a Color*. Princeton University Press.

#### References

1. Bila, I. V. (2011). *Metaroman Halyny Pahutyak: tekst i kontekst* [Halyna Pahutyak's Metaroman: Text and Context]. [Dys. ... kand. filol. nauk, Dnipropetrovskiyi natsionalnyi universytet imeni O. Honchara]. [in Ukrainian].
2. Bokshan, H. I. (2016). Spetsyfika modeliuвання fenteziinoho svitu v romani-feierii Halyny Pahutyak «Zacharovani muzykanty» [The specifics of modeling a fantasy world in Halyna Pahutyak's fairy tale novel "The Enchanted Musicians" ]. *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal: serii «Filolohiia. Literaturoznavstvo»*, 259, (271), 64-68. [in Ukrainian].
3. Bokshan, H. (2015). Vidobrazhennia svitohliadnoho synkretyzmu v etnokulturnykh kontseptakh romanu-feierii Halyny Pahutyak «Zacharovani muzykanty» [Reflection of worldview syncretism in the ethnocultural concepts of Halyna Pahutyak's fairy tale novel "The Enchanted Musicians"]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu: filolohichni nauky*, VI, 221-230. [in Ukrainian].
4. Bukina, N. V. (2016). *Modyfikatsii hotychnoho v suchasni ukrainskii prozi* [Modifications of Gothic in modern Ukrainian prose]. [Dys. ... kand. filol. nauk, Instytut literatury imeni T. H. Shevchenka NANU]. [in Ukrainian].
5. Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
6. Horina, Zh. D. & Velychko, D. O. (2023). «Mova» koloru u formuvanni vizualnoi kultury: intermedialnyi kontekst. In: A.A.Iumrukuz (Red.), *Aktualni problemy suchasnoi filolohii ta metodyky vykladannia inozemnykh mov* (s. 65-68). PNPi imeni K.D.Ushynskoho [in Ukrainian].
7. Horina, Zh. D. & Herasyenko, K. (2024). Vizualna kultura kolorovoi pertseptsii modernistskoho khudozhnoho tvoriv [Visual culture of color perceptions of a modernist work of art]. *Nova linhvystychna paradyhma: napriamy i perspektyvy* Kolektyvna monohrafiia. Za red. N. V. Kondratenko. Vinnytsia: Tvory. S. 12-31. [in Ukrainian].
8. Kandynskiy, V. (2019). *Pro dukhovne v mystetstvi* [On the Spiritual in Art]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian].
9. Pahutyak, H. (2010). *Zacharovani muzykanty* [The Enchanted Musicians]. Kyiv: Yaroslaviv val. [in Ukrainian].
10. Besserman, L. (1986). The Idea of the Green Knight. *The Johns Hopkins University Press. ELX*. Vol. 53, No. 2, pp. 219–239.
11. Holyoak, K. J. (2005). Analogy. *The Cambridge Handbook of Thinking and Reasoning*. New York: Cambridge University Press, pp. 117–137,
12. [Pastoureau](#), M. (2009). *Black: the History of a Color*. Princeton University Press.
13. [Pastoureau](#), M. (2014). *Green: the History of a Color*. Princeton University Press.

#### **Zhanna HORINA**

South-Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky,

PhD (Candidate of Pedagogical Sciences),

Associate Professor of the Department of Ukrainian Philology and Methods of Teaching Professional Disciplines

Odesa

#### **HOW AI VISUALIZES THE COLORS OF THE FANTASY WORLD NOVEL BY HALYNA PAHUTYAK "THE ENCHANTED MUSICIANS"**

The proposed exploration continues a series of publications related to the phenomenon of modern visual communication. The author makes an attempt to prove that the visual "language" of color is an important element of verbal painting in fantasy literature, because the visual reflection of the content of the literary text is significantly enhanced with the help of color writing, which acts as a necessary condition for its artistic expressiveness and an auxiliary means of conveying the storyline, decoding the subtext of the work, creating an appropriate emotional mood, appealing to the feelings and emotions of readers through the semantics of color connotations. On the example of the analysis of the colors of the fantasy world of the novel-extravaganza by Halyna Pahutyak "The Enchanted Musicians" with the involvement of illustrative material generated by the artificial intelligence Microsoft Copilot, it is proved that the author's symbolic and mythological color scheme is an important functional and stylistic element of the artistic modeling of the fantasy world of the novel under study. In particular, the research attention is focused on determining the role of the colors "green", "white", "black" as representatives of hidden meanings that will serve both to reveal the binary oppositions of the "friend-foe" world, and the color code of life and death. It is clarified that the peculiarities of the reflection of the fantasy world in the novel "The Enchanted Musicians" are primarily revealed due to the semantic connotations and binary color code of the adjective "green" in the depiction of the world of nature spirits, as well as the adjective "white" with the connotations of semantics of purification and death.

**Keywords:** color linguistics, visual "language of a color", fantasy world, fairy novel "The Enchanted Musicians", model "Text-to-Image," artificial intelligence Microsoft Copilot, AI.

Наукове видання

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

**НОВА ЛІНГВІСТИЧНА ПАРАДИГМА  
XXI СТОЛІТТЯ: АКТУАЛІЗАЦІЯ  
ПРИКЛАДНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

**КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ**

Підписано до друку 23.12.2025.  
Формат 70x100/16. Папір офсетний.  
Друк цифровий. 17,55. Обл.-вид. арк. 14,56.  
Наклад 100 прим. Зам. № 1940.

Віддруковано з оригіналів замовника.  
ФОП Корзун Д.Ю.  
Свідоцтво про державну реєстрацію фізичної особи-підприємця  
серія В02 № 818191 від 31.07.2002 р.

Видавець та виготовлювач ТОВ «ТВОРИ».  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів  
видавничої продукції серія ДК № 6188 від 18.05.2018 р.  
21034, м. Вінниця, вул. Немирівське шосе, 62а.  
Тел.: 0 (800) 33-00-90, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852.  
e-mail: [info@tvoru.com.ua](mailto:info@tvoru.com.ua)  
<http://www.tvoru.com.ua>