

УДК 7.01:111.852:75(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2307-7778/2025.2.5>**Роман БОНЧУК**

аспірант кафедри образотворчого мистецтва та реставрації
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,
вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна (megabonchuk13@gmail.com)

Roman BONCHUK

Postgraduate student at the Department of Fine Arts and Restoration
Vasyl Stefanyk Carpathian National University,
57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine (megabonchuk13@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1800-819X>**ПСИХОСЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА КОЛЬОРУ**

Анотація. *Мета статті* полягає у філософсько-культурологічному аналізі психосемантики та прагматики кольору як феномену людського досвіду, що поєднує когнітивні, емоційні й соціально-комунікативні виміри. Основну увагу зосереджено на розкритті механізмів функціонування кольору у філософії, мистецтві та сучасному українському культурному просторі в умовах війни. **Методологія дослідження** ґрунтується на феноменологічному, герменевтичному та семіотичному підходах, а також на психосемантичному аналізі й культурній герменевтиці, що дає змогу інтерпретувати колір як форму мислення і спосіб духовного самовираження. Наукова новизна полягає в осмисленні кольору як універсального семіотичного коду культури, який інтегрує сенсорне, естетичне, архетипічне й когнітивне начала, а також у розкритті його етичного та духовного потенціалу у воєнному мистецтві України. **Висновки.** Колір у сучасному гуманітарному дискурсі постає не лише елементом естетики, а й інтегральним філософським та комунікативним феноменом. У контексті війни він набуває онтологічного значення, перетворюючись на символ внутрішнього світла, пам'яті й опору. Українська воєнна палітра (чорний, сірий, синій, золотий, білий) відображає культурну стійкість, духовну зрілість і націєтворчий потенціал мистецтва. Колір функціонує як медіатор між особистим і колективним досвідом, поєднуючи етичне, емоційне й філософське начала в єдину систему символічного мислення.

Ключові слова: колір, психосемантика, прагматика кольору, філософія мистецтва, естетика опору, воєнне мистецтво України, архетип, культурна пам'ять.

PSYCHOSEMANTICS AND PRAGMATICS OF COLOR

Abstract. *The purpose* of the article is a philosophical and cultural analysis of the psychosemantics and pragmatics of color as a phenomenon of human experience, combining cognitive, emotional and socio-communicative dimensions. The main attention is focused on revealing the mechanisms of color functioning in philosophy, art and modern Ukrainian cultural space in conditions of war. **The research methodology** is based on phenomenological, hermeneutic and semiotic approaches, as well as on psychosemantic analysis and cultural hermeneutics, which allows us to interpret color as a form of thinking and a way of spiritual self-expression. **The scientific novelty** lies in understanding color as a universal semiotic code of culture, which integrates sensory, aesthetic, archetypal and cognitive principles, as well as in revealing its ethical and spiritual potential in the military art of Ukraine. **Conclusions.** Color in modern humanitarian discourse appears not only as an element of aesthetics, but as an integral philosophical and communicative phenomenon. In the context of war, it acquires ontological significance, turning into a symbol of inner light, memory and resistance. The Ukrainian military palette (black, gray, blue, gold, white) reflects cultural stability, spiritual maturity and nation-building potential of art. Color functions as a mediator between personal and collective experience, combining ethical, emotional and philosophical principles into a single system of symbolic thinking.

Key words: *color, psychosemantics, pragmatics of color, philosophy of art, aesthetics of resistance, military art of Ukraine, archetype, cultural memory.*

Постановка проблеми. Феномен кольору належить до багатовимірних об'єктів наукового пізнання, що охоплює природничі, психологічні, філософські, культурологічні та комунікативні аспекти. Колір є базовим чинником формування перцептивного досвіду, впливає на когнітивні процеси, емоційні реакції, поведінкові стратегії та структуру символічного мислення. Його вивчення має значення для розуміння механізмів міжособистісної і масової комунікації, адже колір виконує роль носія емоційного змісту та маркера соціокультурної ідентичності.

Проблематика кольору охоплює низку взаємопов'язаних вимірів. У психологічному аспекті колір визначає особливості емоційного стану, впливає на сприйняття часу, простору, гармонії та напруження. У філософському є засобом пізнання і водночас формою чуттєвого досвіду. У культурологічному функціонує як універсальний код, що відображає історичні уявлення, архетипічні символи, колективні емоції. У прагматичному забезпечує ефективність комунікацій, регулює увагу, формує довіру та емоційний настрій у соціальних і цифрових середовищах.

Зростання значення кольору в сучасній культурі зумовлене інтенсивним розвитком візуальних комунікацій, мультимедійних технологій та цифрового дизайну. Колірна гама впливає на інтерпретацію інформації, визначає психологічний комфорт користувача, формує естетичну привабливість інформаційного продукту. Паралельно відбувається розширення наукових підходів до аналізу кольору: від психофізіологічних моделей до когнітивно-семантичних і прагматичних інтерпретацій, що пояснюють колір як інструмент впливу та смислотворення.

В умовах воєнних конфліктів і глобальних криз колір набуває соціально-політичного виміру. Символічні поєднання кольорів відображають національну ідентичність, стійкість, духовну єдність суспільства. Візуальні коди перетворюються на засоби колективної психологічної мобілізації, сприяють формуванню почуття належності та відновленню емоційного балансу в суспільстві. Колір виконує роль медіатора між естетичним і моральним виміром культури, перетворюючись на засіб репрезентації колективного досвіду, пов'язаного з боротьбою, пам'яттю та надією.

Актуальність дослідження визначається потребою в системному осмисленні кольору як чинника конструювання індивідуальної і колективної свідомості, як засобу передання емоційного досвіду та формування психологічної стійкості суспільства. Колір розглядається як універсальний семіотичний код сучасної культури, який синтезує сенсорне, естетичне, символічне й когнітивне начала, будучи індикатором цивілізаційних змін і відображенням глибинних процесів соціальної адаптації людини в трансформаційних умовах сучасності.

Метою дослідження є системне наукове обґрунтування психосемантичних і прагматичних функцій кольору у філософському, культурологічному та мистецтвознавчому вимірах.

Огляд літератури. Проблема кольору протягом останніх десятиліть перебуває в центрі уваги філософії мистецтва, феноменології сприйняття та когнітивної естетики. Сучасні дослідники наголошують, що колір є не вторинним щодо форми або світла, а автономним носієм смислу й емоційної енергії. Зокрема, у монографії М. Watkins та Е. Shech «The Metaphysics of Color» обґрунтовано позицію про онтологічну самостійність кольору як властивості, що поєднує фізичний і феноменальний рівні сприйняття [13, с. 7–15].

Філософсько-естетичний підхід розвиває Ж. Рок [9, с. 11], який визначає колір як міждисциплінарну категорію, здатну поєднувати сенсорне, художнє і когнітивне. Автор підкреслює, що сучасна теорія кольору не може обмежуватися фізикою світла, адже колір у культурному вимірі функціонує як мова настроїв і символів. Подібної позиції дотримується М. Sassi,

наголошуючи на спадкоємності між античним розумінням кольору як «форми в русі» та сучасною феноменологічною традицією [10, с. 40].

Значний внесок у міждисциплінарні дослідження кольору зробили психологи й нейроестетики. Дж. Maule, А. Skelton та А. Franklin доводять, що сприйняття кольору формується у взаємодії біологічних і когнітивних механізмів, а емоційні реакції на колір мають універсальні тенденції при культурних варіаціях [4, с. 92]. Подібні результати отримано в дослідженні Лінь Юе, що узагальнює напрями сучасної колористики в психології, ергономіці та дизайні середовища [2; 3].

Новим напрямом є застосування штучного інтелекту для моделювання колірно-емоційних відповідностей. У статті М. Muratbekova та Р. Shamoї запропоновано фузі-підхід до аналізу асоціацій між кольором і почуттями, який дає змогу кількісно відобразити глибину емоційного відгуку на художні зображення [7, с. 14]. Результати засвідчують існування стійких психосемантичних зв'язків, що підтверджують тезу про культурну універсальність основних колірних архетипів.

Отже, у сучасних публікаціях простежується тенденція до синтезу філософського, естетичного й когнітивного підходів. Колір розглядається як багаторівнева структура, де поєднано сенсорну, символічну й комунікативну функції, проте недостатньо опрацьованими залишаються аспекти прагматичного використання кольору в просторі культурних криз, війни та медіакомунікації, що окреслює подальші напрями дослідження психосемантики й прагматики кольору.

Виклад основного матеріалу. Психосемантика і прагматика становлять важливі поняття сучасної гуманітарної методології, що допомагають досліджувати колір як феномен, у якому поєднуються когнітивні, емоційні та соціально-комунікативні аспекти. Їх поєднання дає змогу інтерпретувати колір не лише як фізіологічну властивість світла або елемент художньої композиції, а і як смислову одиницю культури, що має ціннісне, естетичне та символічне навантаження.

Психосемантика (від грец. *psyche* – душа, *semantikos* – той, що означає) сформувалася в межах когнітивної психології та семіотики як наука про закономірності утворення й функціонування смислів у свідомості людини. Її предметом є індивідуальні та колективні способи інтерпретації навколишнього світу, зокрема через кольорові, звукові та просторові образи. Ч. Осгуд уперше запропонував метод семантичного диференціала для кількісного вимірювання емоційних оцінок понять [8, с. 10]. Сучасний розвиток цього напрямку представлено в працях американської дослідниці Karen B. Schloss, яка досліджує колірні асоціації в людській когніції, доводячи, що смислові значення кольору мають універсальні та культурно-специфічні компоненти [11, с. 2].

Важливим напрямом у межах психосемантики кольору є дослідження архетипічних кодів. За концепцією К. Г. Юнга, кольори відображають структури колективного несвідомого, формуючи сталі символічні відповідники: червоний – енергія і боротьба, синій – духовність, зелений – гармонія, чорний – смерть і трансформація [1, с. 37]. Так, психосемантичний підхід дає змогу простежити, як колір перетворюється на універсальний знак емоцій і цінностей.

Прагматика (від грец. *pragma* – дія, справа) є галуззю семіотики, яка досліджує відношення знаків до їхніх користувачів та умов комунікації. Її класичне визначення належить Ч. Моррісу, який розмежував три рівні аналізу знакових систем – синтактику, семантику і прагматику, остання з яких охоплює функціонування знаків у процесі спілкування [6, с. 6]. У контексті кольору прагматика описує механізми, через які колір впливає на сприйняття, формує поведінкові реакції, структурує естетичний простір і комунікативні ситуації. Отже, прагматика кольору охоплює аспекти його соціальної функції, тобто того, як колір «працює» в рекламі, брендингу, архітектурі, інтерфейсному дизайні чи мистецтві.

У таких сферах колір стає актом комунікації, засобом впливу на адресата, носієм емоційного повідомлення.

Синтез психосемантики і прагматики дає змогу створити цілісну модель аналізу кольору як інтегрованого феномена культури. Психосемантика зосереджується на внутрішніх механізмах сприйняття і формування смислів, прагматика на зовнішніх умовах комунікації та соціальної дії. Разом вони пояснюють, як колір формує «мову культури», де кожен відтінок виконує функцію емоційного знака, здатного впливати на свідомість і поведінку.

На відміну від геометрії чи логіки, колір не піддається точному визначенню, він перебуває на межі між фізичною об'єктивністю та внутрішнім переживанням, між матерією і духом. Саме ця подвійність та невловимість робить проблему кольору однією з найтонших у філософії.

Антична думка вже містила перші спроби осмислити колір як частину космічного порядку. Для Платона кольори були відображенням ідейного світла, а не самостійною реальністю. Арістотель, навпаки, розглядав колір як наслідок взаємодії світла і темряви, як динамічний процес, що існує лише в сприйнятті. Так, колір від початку мислився не як субстанція, а як відношення, що виникає в межах досвіду [10, с. 45].

У середньовічній теології колір набуває метафізичного виміру. Августин Блаженний тлумачив його як «свідчення Божественної присутності в матерії», тоді як Фома Аквінський убачав у гармонії кольорів доказ порядку творіння. У цій традиції колір постає символом духовної істини, який перевищує природну необхідність. Новий час поставив проблему кольору на перетині науки і філософії. Ісаак Ньютон довів фізичну природу кольору як спектрального розкладу світла, запровадивши об'єктивний метод вимірювання кольорових хвиль. Проте філософське питання залишилося відкритим: чи збігається фізична структура кольору з його людським досвідом. Саме цю суперечність підхопив Йоганн Вольфганг Ґете, який у «Вченні про колір» (1810) заперечив редукцію кольору до оптики. На його думку, колір народжується не в промені, а в акті сприйняття, у «боротьбі світла і тіні». Ґете трактував колір як життєву силу природи, що має психічний і духовний вимір. Його концепція передбачала, що кожен колір несе емоційне навантаження: червоний – енергія, синій – глибина і спокій, жовтий – світло, зелений – рівновага [11, с. 57]. Так, колір для Ґете був знаком живої суб'єктивності природи, а не абстрактною величиною.

Філософія XX століття надала проблемі кольору нової глибини. Людвіг Вітгенштайн у «*Bemerkungen über die Farben*» поставив питання, як можливо знати, що колір, який ми бачимо, справді є «червоним». Для нього колір був межею пізнання, бо його не можна логічно визначити без втрати феноменальності. Колір не існує сам по собі, він є лише в досвіді сприйняття, але цей досвід не може бути переданий мовою. Вітгенштайн доводив, що «мовні описи кольору» завжди залишаються метафоричними, адже сама структура кольору є дораціональною, емоційною і контекстуальною [15, с. 25]. Так, колір у його трактуванні стає парадоксом між видимим і мислимим: його можна побачити, але не можна повністю пояснити.

Феноменологічна традиція (Гусерль, Мерло-Понті) поглибила цей парадокс. Моріс Мерло-Понті у «Феноменології сприйняття» наголошував, що колір – це не властивість об'єкта, а подія взаємодії свідомості й світу. Людина не просто бачить колір, вона «живе у кольорі» і зазначає, що колір є формою співбуття, у якій відчуття, простір і час поєднуються в єдиному досвіді присутності. Мерло-Понті підкреслював, що саме колір формує «атмосферність сприйняття», створює емоційну топологію буття [5, с. 248].

Іншу лінію розвинув Карл Ґустав Юнг, для якого колір став мовою архетипів. У «Людині і її символах» він розглядав колір як прояв колективного несвідомого, де кожен відтінок має універсальне символічне значення. Золотий і блакитний уособлюють духовність,

червоний – пристрасть і життя, чорний – смерть і тінь, білий – оновлення і божественність. Юнгівський підхід виявляє психосемантичний вимір кольору, у якому індивідуальне переживання поєднується з універсальними архетипами культури [1, с. 45].

Складність кольору полягає також у тому, що він функціонує на межі між наукою і мистецтвом. Для фізика він є спектром хвиль, для художника – засобом вираження, для філософа – способом мислення. Як зазначає сучасний британський філософ Mark Eli Kalderon, колір має «онтологію залежності»: він не є ані суто об'єктивним, ані суб'єктивним, а існує як відношення між речами і сприйняттям [2, с. 1]. Американський філософ Jonathan Westphal стверджує, що колір є «відчутною метафізикою» – реальністю, яку неможливо звести до фізичних величин, але й не можна вивести з розуму [14, с. 12].

Філософська складність кольору проявляється в тому, що будь-яка спроба його пояснення веде до зіткнення між двома світами – фізичним і смисловим. Колір не може бути редукований ні до оптичного ефекту, ні до символу, бо він водночас і те, й інше. Його сприйняття є актом, у якому взаємодіють чуттєве, когнітивне й емоційне. Колір здатний бути і явищем, і знаком, і досвідом, і метафорою.

У сучасному інформаційно-візуальному просторі колір перетворився на універсальний комунікативний код, який безпосередньо впливає на підсвідомість людини. Його таргетування в маркетингу, рекламі, медіа та цифровому дизайні пов'язане з усвідомленням того, що колір здатен працювати як психоемоційний тригер, який активує глибинні архетипічні моделі мислення. Палітра, її насиченість, контраст і ритм формують у свідомості спостерігача цілі образні ряди, сценарії, наративи, що діють швидше, ніж раціональне осмислення. Колір викликає реакцію не лише через фізичне сприйняття, а через колективну пам'ять культури, яка зберігає сталі зв'язки між кольором і архетипом: червоний як енергія, небезпека або жертвність; синій як духовність і глибина; чорний як межа, трагічність, інтелектуальний виклик.

Таке тісне поєднання кольору та архетипів має глибоке історико-філософське підґрунтя. Ще Й. В. Гете інтуїтивно відчував, що колір є не лише фізичним явищем, а символом духовного процесу, хоча не користувався терміном «архетип». У його інтерпретації архетип Мага асоціюється із силою перетворення, небезпекою і контактами з «інфернальним» світом, тоді як архетип Мудреця із вогнем пізнання, просвітленням, алхімічним очищенням. Леонардо да Вінчі у своїй художній практиці розкодував архетипи через зображення емоцій на обличчях, використовуючи срібний графіт на білому тлі як спосіб передати чистоту думки та напруження внутрішнього стану. У нього колір був не просто матерією фарби, а носієм психологічної напруги й емоційної правди.

Найглибше філософське розуміння кольору виявляється у творчості Рембрандта. Його підхід до кольору можна вважати прообразом феноменологічної оптики: він не просто відтворював реальність, а втілював внутрішнє світло речей. Золотиста вохра, якою він покривав освітлені частини полотна, надавала зображенню сакральної теплоти, а густі тіні, ретельно опрацьовані, ставали простором для символічних смислів. Рембрандт власноруч створював рецептури фарб, змішуючи пігменти, шукаючи «правильний» тон, який відповідав би духовній сутності зображуваного. Його колористика демонструє, що колір може бути самотійною мовою філософського осмислення буття.

У контексті сучасності особливе значення має сірий колір – символ інтелектуальної зрілості, урбанізму, технологічності та раціональності. Він став відображенням нової епохи, у якій панує прагматизм, швидкість, стандартизація. Сірий колір – це колір бетону, хмарочосів, асфальту, матеріальної цивілізації, що прагне стабільності, але втрачає емоційність. Він не потребує прикрас, адже сам уособлює стриману естетику інтелектуального мінімалізму. У ньому міститься своєрідна пам'ять величі: від Риму, який винайшов бетон, до сучасного

мегаполіса, який цей колір зробив універсальним кодом прогресу. Сірий нині не просто актуальний, він безальтернативний, бо віддзеркалює стан сучасної свідомості, зосередженої на технологічності та контролі.

Водночас колір майбутнього, як і саме майбутнє, постає парадоксальним і дзеркальним. Він відображатиме всі функції кольору, сформовані історією, від символічних і сакральних до маркетингових і когнітивних. Його природа буде синтетичною, алгоритмізованою, оскільки саме штучний інтелект уже почав працювати з палітрами, кольоровими матрицями, емоційними відповідниками. Нейромережі здатні аналізувати психологічний ефект відтінків, комбінувати гами для створення цільових настроїв і візуальних рішень. Так, колір поступово переходить у сферу машинного мислення, зберігаючи свою архетипічну глибину, але отримуючи нову – цифрову природу.

У підсумку колір у філософському, психологічному й культурному вимірах постає як розуміння еволюції людської свідомості від алхімічних уявлень про світло й тінь до нейроалгоритмів XXI століття. Він залишається універсальною мовою, через яку культура розмовляє з підсвідомістю, формує смисли, конструює реальність і проєктує образ майбутнього.

Війна в Україні створила нові оптичні умови існування культури, у яких колір набув статусу не лише естетичного, а й онтологічного феномену. Втрата стабільності світу, руйнування міського та природного ландшафту, постійна присутність темряви (як фізичної, так і метафізичної) зумовили зміну художнього коду сучасного українського мистецтва. Колір перестав бути декоративним елементом композиції, він перетворився на інструмент філософського пізнання реальності, на форму осмислення меж між буттям і небуттям.

Проблема кольору у воєнному контексті виходить за межі суто живописних чи психологічних інтерпретацій. Вона стає формою філософської рефлексії над можливістю бачення в умовах катастрофи. Темрява, що супроводжує війну, перетворюється на матерію досвіду та простір, у якому колір виявляє свій первісний зміст. У цьому сенсі український живопис, створений після 24 лютого 2022 року, можна інтерпретувати як естетику темного фону, що поєднує трагічний досвід історії з метафізикою світла.

Колористичне мислення в сучасному українському мистецтві апелює до рембрандтівської концепції «внутрішнього світла», у якій світлотіньова взаємодія набуває метафізичного змісту. Сяйво виникає з глибини форми, з напруження між матерією і духом, формуючи феномен самопізнання культури.

У досвіді війни колір набуває онтологічної ваги і набуває характеристик духовного процесу: він не зображує, а свідчить, не прикрашає, а тримає рівновагу між відчаєм і надією. Філософський вимір цієї тенденції полягає в тому, що колір стає моделлю екзистенційного пізнання. Втрата зовнішньої ясності перетворює бачення на акт внутрішнього самопізнання. Колір більше не відображає предметів, він відображає стан свідомості, що проходить через граничні досвіди: страх, втрату, відчай, але також надію.

Психосемантичний аналіз сучасної української палітри свідчить про зміну емоційного спектра. Від яскравих, насичених композицій мирного часу художники переходять до приглушених, монохромних структур, у яких переважають чорний, сірий, охра, глибокий синій і золотистий. Кольори не мають функції зображення, вони стають носіями етичних і символічних значень. Чорний уособлює граничність досвіду, тінь колективної травми; сірий – урбаністичну дійсність руйнування; синій – дистанцію та духовну глибину; золотий – світло пам'яті та трансцендентності, палітра створює онтологічний спектр війни, у якому колір перетворюється на форму осмислення часу.

Наше бачення значення кольору в українському мистецтві воєнного періоду відображено в таблиці 1.

Таблиця 1

Значення кольору в українському мистецтві воєнного періоду

Колір	Онтологічний вимір (буттєва природа)	Психосемантичний вимір (внутрішній досвід, емоційна енергія)
Чорний	Субстанція часу, де згущуються досвід і пам'ять; простір переходу між буттям і небуттям.	Відчуття втрати, мовчання, граничної присутності; енергія концентрації духу.
Сірий	Матерія рівноваги, нейтральне поле між тінню і світлом.	Стан споглядання, роздуму, інтелектуальної зосередженості.
Червоний	Життєва субстанція, енергія руху, кров історії.	Імпульс боротьби, страждання, жертвовності та духовного оновлення.
Синій	Простір духовної глибини, форма дистанції між земним і трансцендентним.	Стан віри, спокою, медитації; емоційна дистанція, що дозволяє осмислення.
Золотий	Матерія світла, духовна енергія, що втілює метафізичний порядок.	Відчуття очищення, оновлення, сакральної присутності.
Білий	Порожнеча, з якої народжується новий цикл буття; потенція існування.	Стан тиші, відкритості, готовності до відродження.

Наше бачення кольору у воєнному мистецтві базується на розумінні палітри як філософського інструмента осмислення буття. Колір у сучасній українській художній культурі не є лише зоровим явищем, він виконує роль медіатора між історією і свідомістю, між руйнуванням і творенням. Кожен відтінок фіксує духовну енергію народу, який продовжує мислити, творити і бачити навіть у стані війни. У цьому контексті колір постає не як властивість зображення, а як форма мислення та етико-естетична категорія, що об'єднує досвід, пам'ять і надію.

Висновки. Проведений аналіз доводить, що колір у сучасному гуманітарному дискурсі є не лише елементом естетики, а й інтегральним філософським, когнітивним і культурним феноменом. Психосемантичний підхід розкриває колір як інструмент утворення смислів у свідомості, що поєднує емоційне, когнітивне та архетипічне. Прагматичний вимір показує функціонування кольору як засобу комунікації, який формує поведінкові реакції, структурує естетичний простір і визначає соціальне сприйняття. Синтез цих підходів дає змогу осмислити колір як універсальний семіотичний код культури, у якому поєднуються функції пізнання, вираження і комунікації.

У філософії та мистецтві війни колір набуває особливого онтологічного значення. Він перетворюється на форму духовного свідчення й збереження пам'яті. Український воєнний живопис демонструє зміну оптичної парадигми: від репрезентації зовнішнього світу до фіксації внутрішнього досвіду. Колір відображає не предмет, а стан свідомості, у якому відбувається трансформація болю на сенс, темряви на простір світла. Палітра воєнного мистецтва стає метафізичною мовою культури, що здатна утримувати духовну рівновагу в умовах катастрофи.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні міждисциплінарного підходу до аналізу кольору як феномену сучасної культури, що поєднує філософський, психологічний, семіотичний і мистецтвознавчий виміри. Особливого значення набуває вивчення кольору в контексті воєнного досвіду, де палітра стає не лише естетичним, а й етичним інструментом осмислення буття.

Подальший розвиток наукових розвідок може бути спрямований на формування когнітивно-психосемантичних моделей сприйняття кольору в умовах колективної травми, дослідження його ролі в збереженні культурної пам'яті та національної ідентичності, а також на аналіз функціонування кольору як медіатора між особистим і суспільним досвідом у візуальних мистецтвах, архітектурі та дизайні. Колір у такому розумінні постає не лише предметом естетичного споглядання, а й засобом реконструкції духовного простору культури, який визначає її стійкість, гуманістичну орієнтацію і здатність до відродження.

Література:

1. Jung C. G. *Man and His Symbols*. London : Aldus Books, 1964. 320 p.
2. Kalderon M. E. *Form without Matter: Empedocles and Aristotle on Color Perception*. Oxford : Oxford University Press, 2015. 240 p.
3. Lin Y., Xu W., Liu Q. *Advances in Color Science: From Color Perception to Color Metrics*. *Frontiers in Psychology*. 2023. Vol. 14. P. 1–5.
4. Maule J., Skelton A. E., Franklin A. *The Development of Color Perception and Cognition*. *Annual Review of Psychology*. 2023. Vol. 74. P. 87–111.
5. Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Éditions Gallimard, 1945. 495 p.
6. Morris C. *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago : University of Chicago Press, 1938. 97 p.
7. Muratbekova M., Shamoï P. *Color-Emotion Associations in Art: Fuzzy Approach*. arXiv preprint arXiv:2311.18518, 2023. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2311.18518>
8. Osgood C. E. *The Measurement of Meaning*. Urbana : University of Illinois Press, 1957. 128 p.
9. Roque G. *Colour Theory: Definition, Fields and Interrelations*. Lisboa : University of Lisbon Press, 2023. 156 p.
10. Sassi M. M. *Philosophical Theories of Colour in Ancient Greek Thought*. *Ancient Philosophy*. 2022. Vol. 39, No. 2. P. 40–60.
11. Schloss K. B. *Color Semantics in Human Cognition*. Madison : University of Wisconsin, 2024. 210 p.
12. Schönfeld M. *Goethe's Theory of Colours and its Philosophical Relevance Today*. In: A. van Brakel, R. Krause (Eds.). *Color Science and the Philosophy of Color: Contemporary Readings*. London : Routledge, 2020. P. 45–68.
13. Watkins, M., Shech, E. *The Metaphysics of Color*. Cambridge : Cambridge University Press, 2025. 224 p.
14. Westphal J. *Colour: A Philosophical Introduction*. Cambridge, Mass : Blackwell, 1991. 210 p.
15. Wittgenstein L. *Bemerkungen über die Farben [Remarks on Colour]* / Ed. by G. E. M. Anscombe. Oxford : Basil Blackwell, 1977. 120 p.

References

1. Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. London: Aldus Books. [in English].
2. Kalderon, M. E. (2015). *Form without matter: Empedocles and Aristotle on color perception*. Oxford: Oxford University Press. [in English].
3. Lin, Y., Xu, W., & Liu, Q. (2023). *Advances in color science: From color perception to color metrics*. *Frontiers in Psychology*, 14, 1–5. [in English]. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1132013>
4. Maule, J., Skelton, A. E., & Franklin, A. (2023). *The development of color perception and cognition*. *Annual Review of Psychology*, 74, 87–111. [in English]. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-022121-043101>
5. Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Gallimard. [in French].
6. Morris, C. (1938). *Foundations of the theory of signs*. Chicago: University of Chicago Press. [in English].
7. Muratbekova, M., & Shamoï, P. (2023). *Color-emotion associations in art: Fuzzy approach*. arXiv preprint arXiv:2311.18518. [in English]. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2311.18518>
8. Osgood, C. E. (1957). *The measurement of meaning*. Urbana: University of Illinois Press. [in English].
9. Roque, G. (2023). *Colour theory: Definition, fields and interrelations*. Lisboa: University of Lisbon Press. [in English].
10. Sassi, M. M. (2022). *Philosophical theories of colour in ancient Greek thought – and their relevance today*. *Ancient Philosophy Today: DIALOGOI*, 4(2), 40–60. <https://doi.org/10.3366/anph.2022.0066> [in English]
11. Schloss, K. B. (2024). *Color semantics in human cognition*. Madison: University of Wisconsin. [in English].
12. Schönfeld, M. (2020). *Goethe's theory of colours and its philosophical relevance today*. In A. van Brakel & R. Krause (Eds.), *Color science and the philosophy of color: Contemporary readings* (pp. 45–68). London: Routledge <https://doi.org/10.4324/9780429024164>. [in English].

13. Watkins, M., & Sheeh, E. (2025). The metaphysics of color. Cambridge: Cambridge University Press. [in English]. <https://doi.org/10.1017/9781009410676>
14. Westphal, J. (1991). Colour: A philosophical introduction. Cambridge, MA: Blackwell. [in English].
15. Wittgenstein, L. (1977). Bemerkungen über die Farben. G. E. M. Anscombe (Ed.). Oxford: Basil Blackwell. [in German].

Стаття надійшла 08.10.2025

Стаття прийнято 22.11.2025

Стаття опублікована 22.12.2025