

УДК 130.2

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2026.64.9>

## **ВІЗУАЛЬНІСТЬ ЯК ФОРМА МИСЛЕННЯ: ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ ОБРАЗУ**

**Валентина Дротенко**

*Національний університет «Львівська політехніка»  
Інститут гуманітарних та соціальних наук, кафедра філософії  
вул. Митрополита Андрея 5, 79000, м. Львів, Україна  
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,  
кафедра філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного  
вул. Лесі Українки, 46, 82100, м. Дрогобич, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-6582-652X>*

У статті розглядається візуальність як визначальний культурний феномен сучасного суспільства та як специфічний спосіб пізнання, в якому зображення функціонує як форма мислення, а не як декоративне доповнення до тексту. Візуальність аналізується крізь призму філософських основ, художніх практик та освітніх стандартів, з особливою увагою до концепцій візуальної грамотності та візуального інтелекту. Візуальна грамотність, контекстний аналіз та семіотичний підхід складають фундаментальні основи методології візуальності.

У дослідженні підкреслюється єдність когнітивного та емоційного інтелекту у сприйнятті та інтерпретації візуальних образів та стверджується, що ефективний аналіз сучасних візуальних медіа вимагає інтегрованого методологічного підходу. Цей підхід поєднує епістемологічну рефлексію над онтологією видимого з антропологічним аналізом формування ідентичності та етичною оцінкою візуального представлення.

Особлива увага приділяється візуальним дослідженням як міждисциплінарній дослідницькій галузі та ролі технічних медіа і штучного інтелекту у формуванні нових режимів видимості. У статті демонструється, що сучасна візуальна культура вимагає переходу від споглядальної інтерпретації ізольованих зображень до систематичного та алгоритмічного аналізу візуальних потоків. Цей візуальний потік формує специфічну модальність уяви, іншу за своєю структурою та семантикою.

Міждисциплінарний аналіз того, як зображення генерують значення та формують наше сприйняття реальності, виявляє нагальну потребу в трансформації візуальної методології через гібридизацію цифрового та фізичного світів. Ця трансформація сприяє вивченню великомасштабних візуальних даних та ролі штучного інтелекту у визначенні «нової візуальності». Запропонована методологія візуальності інтегрує контекстуальні, антропологічні та технологічні виміри та може бути застосована до аналізу художнього, медіа та візуального контенту, згенерованого штучним інтелектом.

Дослідження здійснює внесок у філософський дискурс візуальної епістемології та пропонує концептуальну основу для розуміння візуальності як фундаментального способу пізнання в сучасній культурі.

*Ключові слова:* візуальність, візуальна грамотність, візуальний інтелект, когнітивний інтелект, емоційний інтелект, методологія візуальності.

**Постановка проблеми.** Сучасна культура дедалі більше функціонує у режимі візуальності, де образи стають не лише засобом комунікації, але й формою мислення. Перехід від текстоцентричної парадигми до мультимодальної комунікації актуалізує потребу у філософському осмисленні візуальності як режиму пізнання, у якому «бачення» поєднує логіку та чуттєвість. Аналітична філософія у цьому контексті виконує завдання розрізнення



© Дротенко В., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

«перегляду» та «бачення», розглядаючи шлях від «бути видимим» до «бачити істину», та усвідомлення, що саме стає видимим, хто є суб'єктом бачення та як воно пов'язано зі знанням. Проблема полягає у відсутності філософськи вивіреної методології аналізу образу, що інтегрувала б онтологічний, епістемологічний, антропологічний та етичний виміри візуальності, а також ураховувала б трансформацію когнітивних процесів у цифровому та алгоритмічному середовищі.

**Аналіз досліджень і публікацій.** У науковій літературі візуальність розглядається як ключовий концепт сучасної гуманітаристики. Для сучасної філософії візуальності ключовими є концепції «пикторіального» та «іконічного повороту». Томас Мітчелл запропонував теорію візуальної культури (Picture Theory), що стала основою візуальних студій. У роботі "Pictorial Turn" Мітчелл аналізує «пикторіальний поворот» як теоретичний зсув у гуманітаристиці та обґрунтовує рівнозначність слова й зображення як форм репрезентації, розглядаючи образ як активного учасника пізнання [1, с. 11–34]. Термін «пикторіальний поворот» у культурфілософській інтерпретації Томаса Мітчела характеризує зміщення кута зору на зображальну природу об'єктів, що нас оточують, та позначає новий етап у продукуванні візуальних образів і зміни у ставленні до них. До таких належать, наприклад, винахід перспективи у живописі, поява мистецтва фотографії [2]. Водночас німецьким дослідником Готфрідом Бьомом було введено термін «іконічний поворот» (ikonische Wende) [3, с. 11–39]. Це поняття підкреслює інтерпретативний характер образу та його роль у формуванні культурного досвіду. Отже, концепти «пикторіальний / іконічний поворот» заклали основу сучасної науки про образи (Bildwissenschaft), яка виходить за межі традиційного мистецтвознавства.

У вітчизняному філософському дискурсі ці ідеї розвиваються в межах аналізу візуальної парадигми та візуальних студій [4; 5]. Сучасна епістемологія візуального, досліджуючи вплив зображень на когнітивні процеси, на пізнання та розуміння світу, аналізує візуальну грамотність, візуальне мислення й візуальну парадигму як спосіб отримання інформації та створення нової епістемі (знання). А.А. Кравченко зазначає, що пізнавальна діяльність розширює власний інструментарій завдяки візуальній парадигмі [6, с. 7–19]. Г.В. Ільїна окреслює основні аспекти візуальної парадигми пізнання у філософських концепціях раціоналістичного спрямування епохи Модерну у співвідношенні з окулярцентризмом як процесом фіксації зорової інформації в свідомості людини [4, с. 29–34]. Зокрема, наголошує на тому, що «візуальні образи мають подвійне втілення у філософії Модерну»: перше – активна увага до оптики та фізіології зору; друге – шляхи досягнення істини внаслідок появи нової оптики, нових теорій зору та нових художніх засобів виразності. О.В. Брюховецька аналізує «візуальний поворот» у культурології, наголошуючи на зміні парадигми від тексту до образу [7, с. 130–165]. О.Г. Левченко розглядає сценічне мистецтво як простір формування культурної ідентичності [8]. Роботи І.І. Гринишиної та Т.М. Марченко розкривають роль інтертекстуальності як «місця перетину текстових площин» [9, с. 31–35].

R.A. Braden та J.A. Hortin [10, с. 169–179] визначають візуальну грамотність (visual literacy) як здатність розуміти й використовувати зображення для комунікації та навчання. А.М. Варгу [11] розвиває концепт візуального інтелекту (visual intelligence), що поєднує логіку й емоцію у візуальному повідомленні. D. Hattwig та ін. [12, с. 61–89] пропонують стандарти візуальної грамотності у вищій освіті, які охоплюють пошук, інтерпретацію, оцінювання та етичне використання візуальних матеріалів.

Таким чином, сучасні дослідження демонструють багатовимірність візуальності: від філософських концептів і мистецьких практик до освітніх стандартів. Водночас бракує інтегрованої методології, яка б поєднувала ці підходи у єдину аналітичну систему.

**Метою статті** є філософське осмислення візуальності як форми мислення та розроблення методологічних засад аналізу образу в контексті сучасної культури, що інтегрують онтологічні, епістемологічні, антропологічні та технологічні підходи. Важливо дослідити епістемологію образу та філософську методологію візуальності, де базовим концептом є візуальність, а філософським інструментарієм – методологія візуальності.

**Виклад основного матеріалу.** Візуальність, як синтез когнітивного та емоційного вимірів, не є винаходом модерності, адже її форми історично змінювалися залежно від технічних медіа. Візуальний дискурс розкриває зв'язок між «бачити» і «бути побаченим». Філософія візуальності виходить із базового питання: що означає «бути видимим» і що значить «бачити істину»? Образ перестає бути лише ілюстрацією чи декоративним елементом – він стає самостійною формою мислення. У сучасних медіа він реалізується як ідеологізація видимого (відеологія), коли образи стають схемами інтерпретації та керування увагою. Активні засоби візуалізації стискають складні смисли у ємні знаково-символічні структури, що скорочують цикл словесних міркувань, застосовуючи інтуїцію форми. Це підсилює увагу і спостережливість, навички розпізнавання патернів (зразків, моделей), здатність поєднувати образне з вербальним, виявляти закономірність та передбачувати й спрощувати складні процеси. Сучасні медіа творять писемне розмовне мовлення. Гіпертекст розгалужує сюжет, робить інтерпретацію відкритою. Інтертекстуальність – це спосіб, у який текст «прочитує історію і вписується в неї» [9, с. 31–35]. У візуальній культурі це проявляється як стилізація, цитатність, емотикони та інші паралінгвістичні маркери, що компенсують відсутність голосу, жести, інтонації.

Візуальність інтегрує когнітивний та емоційний інтелект. Когнітивний інтелект забезпечує структурування, розпізнавання й логічну інтерпретацію образу, тоді як емоційний інтелект уможливує емпатійне розуміння та смислотворення. Консолідуючи когнітивний та емоційний виміри, візуальність утворює новий тип культурного досвіду – візуальний, що поєднує філософію, мистецтво й технології в єдину інтегровану програму. Філософія тут описує методи інтерпретації візуальних подій, де образ – це не ілюстрація, а форма мислення. Технології ж слід розуміти не лише як технології, але й як трансформацію режимів пізнання.

Така єдність особливо виразно проявляється у сценічних та екранних мистецтвах, що постають своєрідними лабораторіями візуальності. Театр і кіно безпосередньо поєднують когнітивні та емоційні процеси, де візуальність проявляється через синестезію зору, слуху, руху, простору і часу. Наприклад, театр, на думку Антонена Арто, безпосередньо впливає на сенсорну сферу глядача через ретельно вивірені засоби вираження, актуалізуючи на сцені прояви «вищих сил» [13, с. 174]. У його концепції образ не виконує функцію ілюстрації сюжету, а постає як подія, що трансформує чуттєве сприйняття. Арто наголошував на тому, що у театральному просторі «фізичні шалені образи» мають силу розбурхувати й гіпнотизувати глядача, зануреного в потік сценічної енергії подібно до втягнення у вир надприродного. Такий театр, апелюючи до незвичайного, виводить на сцену природні суперечності та витончені сили, постаючи як виняткова форма відволікання, що діє через точно сконструйовані естетичні механізми. Сценографія постає як «практична магія простору». Сценограф «оживлює простір», організовує увагу, створює атмосферу, в якій можливе відривання від повсякденності. Візуалізація вистави – концепт, що передує жести, і водночас результат діалогу з режисурою й актором.

Кінематограф формує нові режими бачення та мислення. Кінокамера докорінно трансформує просторово-часову структуру бачення, вводить рухливу перспективу, змінювану фокусну глибину та монтаж як засіб мислення. На відміну від обмеженого,

локалізованого людського ока, вона діє як всюдисущий зоровий апарат. У сучасному світі зір дедалі більше набуває рис «механічного». Цифрова оптика формує увагу, що водночас є фрагментованою, мережевою та керованою. Таким чином, камера постає як інструмент, що не лише фіксує, але й конструює нову реальність, у якій образи утворюють автономний простір і час. Цей візуальний потік формує специфічну модальність уяви, іншу за своєю структурою та семантикою. У цьому контексті логіка бачення соціального світу, зокрема взаємин між «Я» та «Іншим», зміщується у бік «візуального повороту», переходу від текстоцентричного до візуального способу мислення та сприйняття дійсності.

Візуальні студії тлумачать бачення як дієве створення образу. Воно афективне, пізнавальне й раціональне, оскільки чуття взаємопроникні (як результат внутрішньої синестезії). З цього випливає методологічний наслідок – аналіз має включати глядача як співавтора, але не підмінювати його переживання твором. О.В. Ковалевська характеризує візуальні студії як міждисциплінарний напрям досліджень та розглядає передумови реалізації візуального повороту в гуманітарній галузі знань [5, с. 208–237]. Авторка зазначає, що візуальні студії – це не окрема дисципліна з чітко визначеним об'єктом, предметом та методологічним інструментарієм, а напрям наукових досліджень історико-соціологічного, культурно-політологічного та психологічного спрямувань. Така інтегруюча особливість має «багатовекторні перспективи як в умовах «парадигмальної прогаліни», так і в межах постгуманітаристики, що ще чекає свого розквіту» [5, с. 237].

Методологія аналізу візуальності передбачає багаторівневий підхід: з'ясування режимів видимості, аналіз композиційних елементів, урахування культурно-історичного контексту та етичну оцінку візуального повідомлення. Таким чином, методологія візуальності поєднує епістемологічну рефлексію над онтологією видимого з антропологічним аналізом формування ідентичності та етичною оцінкою візуального представлення з огляду на прикладні стандарти візуальної грамотності. Отже, методологія візуальності вивчає сприйняття та значення візуальних образів, ґрунтуючись на єдності когнітивних та емоційних процесів, застосовуючи аналіз, інтерпретацію й структурування візуального матеріалу. Її основними компонентами є контекстуальний, антропологічний та технологічний аспекти.

Контекстуальний аспект вивчає зображення не як ізольований об'єкт, а як частину соціально-політичної та культурно-історичної ситуації, зокрема хто і з якою метою створив образ; яким є середовище його використання та як змінюється його смисл.

Антропологічний аспект фокусується на «людиноцентричності» візуального і з'ясує: як образи формують людський досвід, ідентичність та тілесність; як ми дивимося на «іншого» і як цей погляд конструює владу; як люди шукають ідентичність через візуальні коди спільнот.

Технологічний аспект передбачає аналіз впливу штучного інтелекту (ШІ) на природу візуального повідомлення, тобто як відбувається перехід від простого розпізнавання об'єктів до мультимодальних моделей, які розуміють взаємозв'язок тексту та пікселів; чому свідоме використання технічних помилок та «недосконалостей» ШІ сприймається як новий художній метод.

Методологія візуальності окреслює потребу аналізу динамічності подій для виявлення прихованих маніпуляцій; розкриває особливість мультимодальності, що дає змогу з'ясувати, чому цифрові образи викликають певні фізичні реакції; засвідчує, що ШІ більше не просто інструмент, а «співатор», здатний адаптувати візуальний контент у реальному часі під наміри користувача.

Оскільки візуалізація, стискаючи складні смисли у знаково-символічні структури, активізує інтуїцію форми та навички розпізнавання патернів, освітній процес дедалі більше

спирається на візуалізацію як інструмент пізнання. Візуальна грамотність (Visual literacy) формує компетентності у сфері пошуку, інтерпретації та етичного використання зображень. Візуальний інтелект (Visual intelligence) забезпечує критичну інтеграцію вербальної та візуальної аргументації. Інтертекстуальність і гіпертекст у сучасних медіа створюють відкриті інтерпретаційні простори, де образи взаємодіють із текстами та культурними кодами. У цьому контексті продуктивними є семіотичні підходи Ролана Барта й Умберто Еко. Бартова концепція міфу як вторинної семіологічної системи дає можливість виявляти ідеологічні виміри образу [14], тоді як ідея «відкритого твору» Еко підкреслює активну роль глядача у процесі інтерпретації [15].

Методика Ролана Барта має назву «Три рівні повідомлення». Ролан Барт пропонує розкласти будь-яке зображення на три складники, щоб зрозуміти, як зображення маніпулює нашою свідомістю: лінгвістичне повідомлення – це текст, що супроводжує образ і тлумачить його сенс; денотація – те, що ми бачимо буквально, і його значення очевидне; конотація – культурний або емоційний сенс, що стоїть за денотацією. Сукупність конотацій Р. Барт називає міфом, коли ідеологія видає себе за природний стан речей. Як зазначає О.П. Легеца, міф у концепції Барта функціонує як вторинна семіологічна система, «яка надбудовується над мовою і деформує смисли. <...> міф репрезентує ідеї, які здаються реальними, але насправді вони є ілюзорними» [14, с. 54–59].

Методика Умберто Еко називається «Коди та відкритий твір». Умберто Еко поглибив семіотику, зосередившись на тому, як глядач декодує повідомлення залежно від свого досвіду. «Візуальні коди» – це те, що ми не просто «бачимо», а «впізнаємо» згідно з вивченими правилами. «Форма твору мистецтва набуває естетичної обґрунтованості прямо пропорційно до кількості різних перспектив, з яких на цей твір можна подивитися і його зрозуміти» [15, с. 83]. «Відкритий твір» – це, коли зображення допускає безліч інтерпретацій, глядач стає співавтором сенсу. «У кожному столітті спосіб побудови художніх форм відображає спосіб, у який наука чи сучасна культура розглядає дійсність» [15, с. 94]. «Твір набуває нової життєздатності у вигляді кожного особливого стилю, перспективи чи особистого виконання» [15, с. 102]. Проте можлива похибка, «аберація декодування», коли глядач зчитує зовсім не той сенс, який вкладав автор, і це стає ключовою проблемою комунікації.

**Висновок.** Сучасна методологія візуальності здійснює перехід від «споглядання» окремого образу до алгоритмічного опрацювання візуальних потоків. Причиною цього є експоненціальне зростання обсягу контенту, генерованого ШІ та користувачами, що перевищує можливості людського сприймання та аналізу. Алгоритмічний підхід дає змогу аналізувати мільйони зображень одночасно. ШІ не просто копіює реальність, а формує «нову візуальність», створює власну естетичну мову. Сучасний дослідник візуальності – це не просто спеціаліст з аналітичної філософії, а куратор алгоритмів, який володіє такими навичками: 1) постановка правильних запитань до масивів даних; 2) інтерпретування результатів, які видає ШІ; 3) етичне оцінювання візуальних маніпуляцій.

Методики Р. Барта та У. Еко доцільно адаптувати для аналізу не лише мистецтва, але й цифрового контенту та генерацій ШІ. Крім того, слід згадати дослідження А.С. Синиці «Сучасна аналітична філософія: від прагматики мови до концептуалізації свідомості». У монографії автором здійснено ґрунтовний аналіз філософії свідомості та когнітивних наук у контексті філософії штучного інтелекту [16]. Комплексний аналіз філософії свідомості з позицій епістемології та когнітивістики дає змогу критично переосмислити класичні категорії «істина», «значення», «сенс», а також трансформацію понять «особистість», «самість» та «свобода волі» крізь призму ШІ-технологій. Особливу цікавість викликає дослідження етичного виміру трансгуманізму та концепції «дружнього штучного

інтелекту». Важливо, що контекстом дослідження А.С. Синиці є питання: «Чи залишається людина єдиним володарем розуму?»

Сучасний етап розвитку візуальної культури пов'язаний з поширенням цифрових медіа та штучного інтелекту. Алгоритмічне опрацювання візуальних потоків змінює статус образу та суб'єкта пізнання, формуючи нову епістемологічну ситуацію. У цьому сенсі методологія візуальності виходить за межі традиційного аналізу мистецтва і стає інструментом філософського осмислення сучасної культури загалом. Отже, візуальність постає не декором культури, а фундаментальним режимом мислення та пізнання.

### Список використаної літератури

1. Mitchell W.J.T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago : University of Chicago Press, 1994.
2. Аветісян А.І. Культурфілософські акценти візуальної теорії Томаса Мітчела. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2017. № 2 (17). С. 4–11.
3. Boehm G. *Wiederkehr der Bilder: Was ist ein Bild*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.
4. Льбіна Г.В. Візуальна парадигма в епістемології раннього модерну. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2017. № 70. С. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.30839/2072-7941.2017.108973>.
5. Ковалевська О.В. Візуальні студії в системі сучасного соціогуманітарного знання. *Історіографічні дослідження в Україні*. 2016. Вип. 26. С. 208–237.
6. Кравченко А.А. Епістема «візуальності» в когнітивних та навчальних практиках. *Освітній дискурс*. 2023. Вип. 45 (7–9). С. 7–19.
7. Брюховецька О.В. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія: Могілянська школа : колективна монографія / за ред. М.А. Собуцького, Д.О. Короля, Ю.В. Джулая*. Київ : ФОП Філюк О., 2018. С. 130–165.
8. Левченко О.Г. *Театр у системі філософської антропології : монографія*. Київ : НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2012. 296 с.
9. Гринишина І.І., Марченко Т.М. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. № 12. С. 31–35. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153581257.pdf>.
10. Braden R.A., Hortin J.A. Identifying the Theoretical Foundation of Visual Literacy. *Television and Visual Literacy*. Bloomington, IL, 1982. P. 169–179.
11. Barry A.M. *Visual Intelligence: Perception, Image and Manipulation in Visual Communication*. New York : State University of New York Press, 1997.
12. Hattwig D., Bassert K., Medaille A., Burgess J. Visual Literacy Standards in Higher Education. *Libraries and the Academy*. 2013. Vol. 13, No. 1. P. 61–89.
13. Арто А. *Театр і його двійник / пер. з фр. Р.М. Осадчука*. Київ : Видавництво Жупанського, 2021. 280 с.
14. Лєгеца О.П. Концепція міфу у творчості Ролана Барта. *Вісник Львівського університету. Серія: Філософсько-політологічні студії*. 2019. Вип. 23. С. 54–59.
15. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М.О. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 383 с.
16. Синиця А.С. *Сучасна аналітична філософія: від прагматики мови до концептуалізації свідомості*. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. 445 с.

## VISUALITY AS A FORM OF THINKING: PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS AND METHODOLOGY OF IMAGE ANALYSIS

**Valentyna Drotenko**

*Lviv Polytechnic National University*

*Institute of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy*

*Mytropol'ya Andrey'ya St., 5, 79000, Lviv, Ukraine*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Department of Philosophy, Sociology and Political Science named after Professor Valeriy Skotny*

*Lesi Ukrainky St., 46, 82100, Drohobych, Ukraine*

*<https://orcid.org/0000-0002-6582-652X>*

The article examines visuality as a fundamental mode of cognition and a form of thinking within contemporary culture. Visuality is interpreted not as a decorative supplement to textual discourse but as an epistemological regime in which images participate in the production of meaning and knowledge. The study analyzes visuality through the philosophical perspectives of epistemology, philosophical anthropology, and visual studies. Visual literacy, contextual analysis, and the semiotic approach constitute the fundamental pillars of the visuality methodology.

Special attention is paid to the unity of cognitive and emotional intelligence in the perception and interpretation of visual images. The article argues that contemporary visual culture requires an integrated methodological approach that combines theoretical reflection on the ontology of the visible with applied analysis of artistic, media, and digital visual practices.

An interdisciplinary analysis of how images generate meaning and shape our perception of reality reveals a pressing need to transform visual methodology due to the hybridization of digital and physical worlds. This transformation facilitates the study of large-scale visual data and the role of artificial intelligence in defining a “new visuality”. The research outlines the methodological framework of visuality, including contextual, anthropological, and technological dimensions, and emphasizes the growing role of technical media and artificial intelligence in shaping new regimes of visibility. It is demonstrated that modern visual epistemology is shifting from contemplative analysis of individual images to systematic and algorithmic processing of visual flows. This visual flow forms a specific modality of imagination, different in its structure and semantics.

The proposed approach contributes to philosophical discourse on visual cognition and offers conceptual tools for analyzing visual phenomena within contemporary cultural and technological contexts.

*Key words:* visuality, visual thinking, visual literacy, visual intelligence, cognitive intelligence, emotional intelligence, methodology of visuality.

Дата першого надходження статті до видання: 20.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026