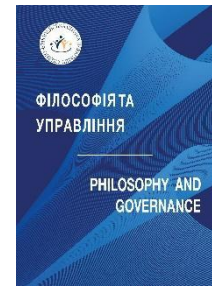




e-ISSN 3041-248X

Філософія та управління

<https://www.eu-scientists.com/index.php/fag>



Візуальний поворот як прояв епістемологічних трансформацій у сучасному гуманітарно-культурологічному просторі

Інна В. Шаталович ¹ * • Олександр М. Шаталович ²

¹ Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара (Україна). Доцент кафедри філософії, канд. філос. наук.

² Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара (Україна). Професор кафедри філософії, д-р філос. наук, доцент.

* Автор-кореспондент, e-mail: shatdnu@gmail.com

СТАТТЯ

АНОТАЦІЯ

Дослідниця

DOI:

[10.70651/3041-248X/2025.7-8.02](https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.7-8.02)

Авторське право

© 2025 авторів



Цей твір
ліцензовано на
умовах Ліцензії
Creative Commons
«Із Зазначенням
Авторства –
Некомерційна 4.0
Міжнародна»
(CC BY-NC 4.0).



У статті розглянуто феномен «візуального повороту», який спричинив суттєві трансформації в сучасному гуманітарно-культурологічному просторі протягом другої половини XX – першої чверті XXI століття. Метою роботи є систематизація ключових епістемологічних аспектів візуального повороту в сучасному гуманітарно-культурологічному просторі. Вказана мета включає виведення цих питань з периферії академічної уваги та окреслення перспектив їх подальшого осмислення в контексті гуманітарної науки. Дослідження базується на системному аналізі наукових джерел із використанням історико-компаративного та герменевтичного методів. Результати: основна проблематика сучасних досліджень візуального повороту систематизована у чотири ключові проблеми. По-перше, семантична нестабільність візуального образу, спричинена його гіпермедійною мобільністю, фрагментарністю, інтертекстуальністю та множинністю комунікаційних контекстів, що знижує ефективність традиційних методів аналізу. По-друге, методологічна криза, що виявляється у фрагментарності дослідницьких стратегій, відсутності єдиної теоретичної основи та нестабільності поняттєвого апарату. По-третє, онто-гносеологічні виклики, пов'язані з визначенням статусу зображення як автономного комунікативного актора та носія знання в цифровому середовищі. По-четверте, дисциплінарна гібридність візуальних студій, яка ускладнює чітке визначення їх предметної сфери, оскільки напрям інтегрує мистецтво, медіа, психологію, філософію і технології. Висновки: незважаючи на актуальність феномену, дослідження візуального повороту стикаються з викликами понятійної невизначеності, методологічної роздробленості та складнощами у виробленні узгодженого аналітичного інструментарію. Подолання цих проблем вимагає формування гнучкої, але концептуально узгодженої методології, що сприятиме подальшому розвитку візуальних студій як міждисциплінарної галузі гуманітарного знання.

КЛЮЧОВІ СЛОВА

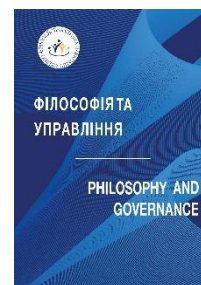
візуальні дослідження, візуальна культура, культурологія, історія культурологічних вчень, методологія.



e-ISSN 3041-248X

Philosophy and Governance

<https://www.eu-scientists.com/index.php/fag>



Visual Turn as a Manifestation of Epistemological Transformations in the Contemporary Humanities and Cultural Studies Space

Inna Shatalovych ^{1*} • Oleksandr Shatalovych ²

¹ Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine). Associate Professor at the Department of Philosophy, PhD in Philosophy.

² Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine). Professor at the Department of Philosophy, Doctor of Science in Philosophy, Associate Professor.

* **Corresponding Author**, e-mail: shatdnu@gmail.com

ARTICLE INFO

ABSTRACT

Research Article

DOI:

[10.70651/3041-248X/2025.7-8.02](https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.7-8.02)

Copyright © 2025
by authors



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution—NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)



The article examines the phenomenon of the 'visual turn,' which caused significant transformations in the contemporary humanities and cultural studies space during the second half of the 20th century and the first quarter of the 21st century. The aim of the work is to systematise the key epistemological aspects of the visual turn in the contemporary humanities and cultural space. This aim includes bringing these issues out of the periphery of academic attention and outlining the prospects for their further consideration in the context of the humanities. The research is based on a systematic analysis of scientific sources using historical-comparative and hermeneutic methods. Results: The main issues of contemporary research on the visual turn are systematised into four key problems. First, the semantic instability of the visual image, caused by its hypermedia mobility, fragmentation, intertextuality, and multiplicity of communication contexts, which reduces the effectiveness of traditional methods of analysis. Second, a methodological crisis manifested in the fragmentary nature of research strategies, the absence of a unified theoretical basis, and the instability of the conceptual apparatus. Third, onto-gnoseological challenges related to defining the status of the image as an autonomous communicative actor and knowledge carrier in the digital environment. Fourth, the disciplinary hybridity of visual studies, which complicates the clear definition of their subject area, as the field integrates art, media, psychology, philosophy, and technology. Conclusions: Despite the relevance of the phenomenon, studies of the visual turn face challenges of conceptual uncertainty, methodological fragmentation, and difficulties in developing a coherent analytical toolkit. Overcoming these problems requires the formation of a flexible but conceptually coherent methodology that will contribute to the further development of visual studies as an interdisciplinary field of humanities knowledge.

KEYWORDS

visual studies, visual culture, cultural studies, history of cultural studies, methodology.

1. Вступ

Актуальність дослідження феномену «візуального повороту» зумовлена глибокими трансформаціями, що відбуваються в сучасній культурі та гуманітарному знанні протягом другої половини XX століття – першої чверті XXI століття.

Сучасна гуманітаристика переживає фундаментальний зсув у бік візуального способу осмислення дійсності, що в науковому дискурсі отримав назву «візуального повороту».

Візуальні образи набувають пріоритету в усіх сферах життєдіяльності – від медіа, політики та освіти до щоденних комунікацій. Це свідчить про зміну домінантної форми сприйняття – від текстуального до візуального. Людина функціонує в інформаційному середовищі, де до 85% даних сприймаються саме через зорові канали, що суттєво змінює механізми мислення, комунікації та пізнання. З культурологічного боку, візуальність стає ключовим чинником формування соціокультурних практик як у глобальному так і в локальному контекстах, впливаючи на уявлення про реальність, цінності, соціальні ролі й поведінкові моделі. Водночас, попри свою методологічну неоднорідність, візуальні студії демонструють потужний евристичний потенціал для осмислення нових культурних і когнітивних викликів. Їх подальший розвиток є необхідним для формування критичного мислення, медіаграмотності та адекватної навігації в інформаційно-перевантаженому світі.

Отже, візуальність перестає бути другорядною ілюстративною складовою й перетворюється на самостійний інструмент формування знання, символічного порядку, національної ідентичності та суспільної свідомості. Це потребує переосмислення усталених епістемологічних і культурологічних моделей аналізу візуального, а також перегляду самого поняття знання – як того, що може бути візуально сконструйоване, передане і засвоєне. У цьому контексті особливої актуальності набуває розвиток категоріального апарату візуальних досліджень.

2. Огляд літературних джерел

Питання візуального повороту у контексті проблемного поля візуальної культури розглядаються у численних роботах, які можна систематизувати за кількома основними аспектами.

У першу чергу зупинимося на концептуально-методологічних засадах вивчення співвідношення візуального та вербального/текстуального у межах так званих «поворотів» в гуманітаристиці. Значну роль у формуванні сучасного дискурсу відіграв В. Мітчелл [1], який ввів поняття «пикторіального повороту» – теоретичного зсуву від лінгвістично-центричних моделей до вивчення зображення як рівноцінного пізнавального інструменту. Він стверджує, що жодне медіа не є виключно візуальним – вони є гібридними формами, де образ не зводиться до тексту, а має автономну евристичну силу. У роботі «Чого насправді хочуть зображення?» [2] В. Мітчелл доводить, що зображення не є пасивними, а прагнуть взаємодії з глядачем – «дивляться у відповідь». Парадигма «візуального повороту», сформульована В. Мітчеллом, виводить образи з пасивної площини репрезентації в активний когнітивний простір, де зображення не лише відображає, а й продукує смисли. У цій парадигмі зображення більше не розглядається виключно як репрезентативний інструмент або допоміжний компонент текстуального наративу. Натомість воно постає як автономна когнітивна, естетична та соціокультурна одиниця, здатна продукувати знання, транслювати ідеології, формувати ідентичності та впливати на структуру повсякденного досвіду. Таким чином, візуальність набуває статусу повноцінної форми знання, що вимагає специфічних підходів до її дослідження й аналізу. Паралельно, Г. Бьом [3] запропонував концепт «іконічного повороту», акцентуючи на естетичному та феноменологічному аспектах образу, підкреслюючи його онтологічну автономію.

Другий аспект стосується природи візуальних об'єктів і полягає у розрізненні понять «образ» і «зображення». У рамках цього підходу В. Мітчелл [1] розмежовує образ як трансмедійне й уявне явище, що може «вижити» після знищення свого матеріального носія – зображення. Дж. Елкінс [4] підтримує цей підхід, зосереджуючи увагу на матеріальності зображень та їх культурному контексті, відходячи від абстрактної теоретизації. В. Беньямін [5] у знаковій праці про «технічну відтворюваність» досліджує вплив репродукцій на зникнення «аури» твору мистецтва, відкриваючи нову сторінку в осмисленні ідеологічної функції візуального. У

постструктуралістських дослідженнях, навпаки, акцент робиться на «присутності» зображення як акту презентації, а не репрезентації.

Третій аспект пов'язаний із суб'єктом сприйняття, тобто глядачем та його візуальним досвідом. В. Мітчелл [1] вводить поняття «ефекту Медузи», коли зображення прагне паралізувати глядача, перетворити його на об'єкт. Водночас він наполягає, що саме взаємодія з глядачем робить зображення образом. М. Баксандалл [6] розвиває ідею «погляду епохи» як соціокультурної обумовленості сприйняття, яку також підтримував Е. Гомбріх [7], підкреслюючи залежність візуального досвіду від історичних і культурних норм. У цьому контексті поняття «візуальної грамотності» трактується як базова компетенція, що охоплює аналітичні, когнітивні й естетичні аспекти візуального сприйняття.

Якщо раніше візуальність інтерпретувалася як об'єкт пізнання, що підлягає логічному аналізу та текстуальній інтерпретації, то сьогодні увага дослідників дедалі більше зосереджується на її емоційній дії, чуттєвості та афективній силі. Такий зсув передбачає перехід до афективного повороту, що охоплює дослідження інтенсивностей, реакцій тіла, несвідомих афектів, які неможливо звести до раціонального осмислення.

Важливо зазначити, що такий підхід актуалізує питання не лише *що* зображено, а *як* зображення функціонує в соціальному полі, яким чином воно залучає, мобілізує чи навпаки – відштовхує глядача. У цьому контексті дослідники звертають увагу на феномен емпатійного бачення, коли глядач, взаємодіючи з візуальним об'єктом, не просто інтерпретує його, а співвідчуває, емоційно включається у візуальну ситуацію. Наприклад, зображення війни, травми, екологічної катастрофи або людського болю не просто інформують, а викликають тілесну й психологічну реакцію, що робить образи потужним інструментом етичного впливу.

Дослідженню візуального повороту приділяють увагу також і українські дослідники. Вітчизняні науковці активно вивчають феномен візуального повороту, відзначаючи його вплив на сучасну культуру та суспільство. А. Аветисян [8] підкреслює, що візуальна теорія Т. Мітчелла стала ядром міждисциплінарних візуальних студій, які розглядають образи як інший модус мислення, еквівалентний письму для пізнання. Д. Воронік [9] зазначає, що сучасна культура характеризується переважанням візуального над вербальним, де образи стають ключовими символами, що формують ціннісні орієнтації та впливають на політичні практики. К. Кислюк [10] додає, що візуальність є соціокультурним явищем, яке як віддзеркалює, так і стимулює культурні тренди. В. Соломатова [11] підкреслює, що візуальний поворот знаменує нову візуальну реальність культури, де мистецтво розуміється як соціальний текст, а окуляроцентризм стає самодостатньою фігурою візуалізації. Ю. Трач [12] вказує, що візуальна культура є домінуючою формою культури сьогодення, що впливає на повсякденне життя та може послаблювати критичне мислення. О. Пушонкова [13] зазначає рух візуальних досліджень до нової онтології «всебачення» та «всеприсутності», а також від когнітивної до афективної перспективи. С. Шман [14] підкреслює, що візуальні дослідження закликають розглядати твори мистецтва як комунікативні акти, інтерпретуючи їх через «погляд епохи». Загалом, українські вчені визнають візуальний поворот як складний, багатогранний феномен, що трансформує сприйняття, комунікацію та формування ідентичності в сучасному світі. Як зазначають [15], сучасне поле візуальної культури визначається складним набором проблем: термінологічно-понятійною, історико-хронологічною, онтологічно-гносеологічною та теоретико-методологічною. Кожна з них потребує міждисциплінарного аналізу, оскільки візуальність сьогодні є не лише способом сприйняття реальності, а й потужним механізмом її формування.

Підсумовуючи огляд літератури, зазначимо доцільність зосередження уваги на двох ключових проблемах, що, попри свою актуальність, залишаються недостатньо опрацьованими в українському академічному дискурсі. Їх аналітичне осмислення дозволяє не лише поглибити розуміння візуального повороту, а й зробити внесок у становлення вітчизняного поля візуальних досліджень. По-перше, це проблема семантичної нестабільності візуального образу в умовах його медіа-перенасиченості, гіпертекстуальності та транскультурної циркуляції. По-друге, проблема методологічної фрагментарності та еkleктичності у сфері візуальних студій.

3. Постановка завдання

Метою роботи є систематизація ключових епістемологічних аспектів візуального повороту в сучасному гуманітарно-культурологічному просторі. Наша мета включає виведення

цих питань з периферії академічної уваги та окреслення перспектив їх подальшого осмислення в контексті гуманітарної науки. Основну увагу буде приділено аналізу методологічних підходів, проблем та викликів, що постають перед дослідниками в процесі осмислення ролі візуального у виробництві знання та формуванні культурної реальності.

4. Методи та матеріали

Дана стаття ґрунтується на міждисциплінарному аналізі вітчизняних і зарубіжних досліджень у сфері візуальної культури. Основним методом виступає системний аналіз, що дозволяє узагальнити культурологічні підходи та виявити їхні відмінності. У дослідженні також використано герменевтичний, семіотичний, структурний і дискурсивний методи, спрямовані на інтерпретацію знаків, смислів і прихованих структур. Доповнюють підхід реконструктивний, культурно-генетичний і порівняльний методи, що дають змогу простежити еволюцію форм візуальної репрезентації. Залучено також типологічний метод і метод теоретичного узагальнення для окреслення форм сучасних візуальних досліджень. Теоретичну базу становлять ідеї феноменології, критичної теорії, психоаналізу та медіафілософії, що дозволяють осмислити візуальне як автономну сферу смислотворення.

5. Результати та обговорення

Переходячи до розгляду означених у огляді літератури проблем, спочатку звернемо увагу на семантичну нестабільність візуального образу, що виникає внаслідок його гіпермедійної мобільності, фрагментарності, інтертекстуальності та впливу різних комунікаційних контекстів

Розширення предметного поля візуальних студій – від класичної іконографії до аналізу цифрових медіа – супроводжується низкою серйозних теоретико-методологічних викликів. Ці виклики постають перед дослідником не лише як питання вибору інструментарію, а й як проблема концептуального осмислення самого об'єкта дослідження – зображення, яке водночас є текстом, артефактом, дискурсом, перформансом і технологічним конструктором.

У сучасному цифровому середовищі зображення постійно циркулюють між платформами, набуваючи нових змістів залежно від аудиторії, середовища сприйняття та технологічного способу подачі. Внаслідок цього образ втрачає фіксоване значення й перетворюється на динамічний комунікативний акт, сенс якого формується у взаємодії між глядачем, технологічним медіатором і культурним контекстом. Запропонований підхід передбачає розгляд зображення не як стабільної репрезентації, а як події інтерпретації, що кожного разу створює нову семантичну ситуацію. Сучасне зображення часто функціонує як відкрита семіотична структура, що не має фіксованого значення або однозначного референта. Унаслідок цього воно несе в собі плюралізм інтерпретацій, що можуть змінюватися залежно від контексту сприйняття, платформи публікації, культурного коду глядача та алгоритмічних фільтрів, що супроводжують його поширення. У ситуації постсеміотичної візуальності, де зображення дедалі частіше є метафорою, сигналом або мемом, традиційні методи інтерпретації – семіотика, іконологія, герменевтика – втрачають свою ефективність або потребують докорінного оновлення. Відсутність чітко окресленої інтегральної аналітичної парадигми, розмитість кордонів між суміжними дисциплінами – культурологією, медіазнавством, філософією культури, мистецтвознавством, соціологією медіа – призводить до кризи інструментального мислення. Як наслідок, дослідник змушений імпровізувати, комбінуючи методи й концепти, що не завжди співвідносяться між собою в межах спільного епістемологічного ґрунту. Така ситуація потребує узгодження методологічних основ, розробки гнучкого, але концептуально вивіреного інструментарію, здатного фіксувати специфіку зображення як міждисциплінарного феномену.

Ця проблема набуває дедалі більшої актуальності у межах комунікативно-семіотичного аналізу візуальної культури, особливо в умовах розмиття меж між фактом і образом, реальним і віртуальним. Уже в 1970–1980-х роках дослідники в межах семіотики, лінгвістики та кібернетики почали звертатися до візуального як до особливої знакової системи. Зокрема, Ю. Лотман у межах семіотики культури наголошував, що візуальні образи, подібно до мовних, виконують комунікативну функцію, але мають відмінні принципи організації смислу. Він розглядає візуальні тексти як вторинні моделювальні системи, здатні здійснювати культурну комунікацію поза межами вербального дискурсу.

Цей науковий напрям активно розвивається і в сучасному дискурсі. Дослідники зазначають, що візуальність функціонує як мова зі своїм лексиконом, синтаксисом і прагматикою. Наприклад, С. Зонтаг, аналізуючи фотографію як форму візуального повідомлення, стверджує, що зображення ніколи не є нейтральними – вони завжди втілюють певні ідеологічні коди, формуючи ефект «очевидності» або навіть «природності» представленого [16].

Комунікативно-семіотичний потенціал візуального особливо помітний у сфері масових медіа та цифрової комунікації, де образ стає основним носієм інформації. За спостереженням української дослідниці В. Соломатової, в умовах цифрового середовища візуальні повідомлення дедалі більше витісняють текст, утверджуючись як базова одиниця комунікації [11]. При цьому візуальний контент не лише транслює готові повідомлення, а й конструює нову структуру сприйняття, в якій зображення починає домінувати над смислом, а візуальні коди набувають символічної сили й влади.

У цьому контексті постає гостра потреба в осмисленні маніпулятивного потенціалу візуального образу. Французький філософ Жан Бодрійяр у концепції симулякрів зазначає, що сучасна візуальна культура дедалі більше оперує знаковими копіями, які витісняють реальність і породжують феномен гіперреальності – коли зображення не просто відображають дійсність, а повністю її заміщують [17]. Візуальна комунікація в такому світі не просто передає сенси, а створює їх заново, формуючи уявлення про реальність у контекстах політичної пропаганди, рекламних стратегій і цифрових інформаційних війн.

Це відкриває простір для аналізу процесів кодування і декодування зображень. Згідно з моделлю Стюарта Холла "Encoding/Decoding" [18], візуальні повідомлення створюються в межах домінантних культурних кодів, але інтерпретуються глядачами залежно від їхнього соціального досвіду, культурних очікувань і критичної позиції. Таким чином, глядач не є пасивним споживачем, а активним інтерпретатором, який співтворює значення візуального тексту.

Ці ідеї отримують подальший розвиток у працях сучасних українських дослідників. Так, О. Маланчук-Рибак стверджує, що візуальна культура є структурованим і риторичним середовищем, у межах якого образи не тільки передають зміст, а й приховують, модифікують або нав'язують його, діючи на рівні підсвідомих механізмів сприйняття [19].

Таким чином, комунікативно-семіотичний вимір візуальної культури відкриває нові горизонти для її аналізу: образи функціонують не лише як естетичні об'єкти, а як знакові структури, що здатні передавати складні смисли, моделювати соціальні реальності й впливати на форми колективної ідентичності. У зв'язку з цим наголошуємо на важливості розвитку візуальної критики як окремої наукової дисципліни, яка навчає читати, інтерпретувати та деконструювати візуальні тексти на рівнях денотативного, конотативного, символічного та ідеологічного аналізу.

Зазначмо, що доцільно зосередити увагу на методологічній кризі візуальних студій, що проявляється у фрагментарності дослідницьких стратегій, відсутності єдиної теоретичної основи та нестабільності поняттєвого апарату. У сучасному академічному полі візуальні студії все ще не мають усталеної парадигми, яка б об'єднувала різноманітні підходи в когерентну методологію. На тлі цього можна запропонувати інтердисциплінарний евристичний підхід, що поєднує епістемологічну чутливість до візуального як форми знання з культурологічною рефлексією щодо його соціальних, технологічних і політичних умов функціонування. Такий підхід дозволяє не лише подолати методологічну розпорошеність, а й вибудувати гнучкий, але концептуально узгоджений аналітичний інструментарій візуальної критики, здатний охопити складну природу візуального явища.

Методологічна проблема постає як базове ускладнення перед дослідником візуальної культури: вона полягає у труднощах вибору, адаптації та поєднання наукових стратегій, які б адекватно відповідали мультидисциплінарному статусу візуального. Візуальна культура – це гібридне утворення, що належить одночасно до сфер мистецтва, медіа, соціальної комунікації, психології, філософії, політики, кібернетики й технологій. Тож жодна окрема наукова дисципліна неспроможна вичерпно пояснити всі аспекти її функціонування, і цим самим ставить під сумнів традиційні межі дисциплінарного знання.

Як влучно зауважує Ніколас Мірзоев, візуальні студії завжди розташовані «між» – між філософією та антропологією, між історією мистецтва та культурологією, між семіотикою та феноменологією [20]. Ця теоретична гібридність і транзитивність змушують дослідника

водночас орієнтуватися на взаємодоповнюючі, а подеколи й взаємосуперечні підходи: іконологію Е. Панофського, структуралізм Р. Барта, дискурсивний аналіз М. Фуко, психоаналітичні моделі З. Фрейда та Ж. Лакана, феноменологію М. Мерло-Понті, деконструктивістські підходи Ж. Дерріди, а також новітні методології цифрових гуманітарних наук (digital humanities). Усі вони пропонують власне бачення візуального, однак не завжди взаємно сумісні.

Таке методологічне розмаїття, з одного боку, є джерелом потужного евристичного ресурсу, але з іншого – створює значні ускладнення на рівні практичного застосування. Перед дослідником постає низка запитань: що саме є об'єктом аналізу? Чи йдеться про зображення як текст, тіло, подію, досвід, політичну декларацію, чи естетичну форму? Які інструменти будуть найадекватнішими: наративний аналіз, деконструкція, антропологічне занурення, машинне зчитування чи теорія афектів?

Ці виклики стануть ще більш загостреними в умовах сучасної візуальної інфляції – «великого вибуху зображень» (image boom), коли кількість візуального контенту, що щоденно продукується в цифровому середовищі, виходить за межі традиційних мистецтвознавчих чи культурологічних інструментів. Л. Манович справедливо зауважує, що класичні методи аналізу зображень стають недостатніми перед викликами масовості, повторюваності та алгоритмічної організації нових візуальних практик [21].

У відповідь на ці виклики науковці дедалі активніше звертаються до інноваційних методологій, таких як візуальна етнографія, мікроаналіз зображень, аналіз погляду (gaze analysis), парадигми машинного зчитування та інтерпретація з використанням метаданих, візуалізації даних та AI-аналітики. Крім того, з'являється потреба у синтезі гуманітарного й технічного знання – залученні методів із нейронаук, когнітивістики, data science, які дозволяють фіксувати й інтерпретувати не лише зміст, а й структуру візуального сприйняття.

У підсумку, методологічна проблема візуальних студій полягає не тільки в складності вибору теоретичних рамок, а й у необхідності створення нових дослідницьких мов, які змогли б передати специфіку зображення як культурного, технологічного, емоційного та політичного феномену. Перед дослідниками постає виклик інтеграції – формування синтетичних моделей, які здатні поєднувати кількісний і якісний аналіз, гуманітарні підходи й цифрові технології, сучасну теорію й художню практику, семіотику та інфраструктуру алгоритмів. Без розв'язання цього виклику інституційне утвердження візуальних студій як повноцінної академічної дисципліни залишається відкритим питанням.

6. Висновки

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що візуальний поворот є не лише результатом зміни культурної чутливості, а й проявом глибших епістемологічних трансформацій у сучасному гуманітарно-культурологічному просторі. Зображення більше не функціонує як пасивна репрезентація реальності, а постає як активна когнітивна і комунікативна структура, що формує нові форми досвіду, сприйняття й осмислення світу. Зазначимо, що хоча сучасна гуманітаристика активно інтегрує візуальні студії у свій теоретичний арсенал, все ж таки питання методологічної цілісності та міждисциплінарної інтеграції вимагають подальшої розробки. Тому залишаються питання статусу зображення, його впливу на суб'єкта сприйняття, а також роль у формуванні знання та культури в умовах посттекстуального світу.

У межах статті було окреслено дві ключові проблеми, що постають у сучасних візуальних студіях у зв'язку із візуальним поворотом: по-перше, семантична нестабільність зображення, зумовлена його постмедійною фрагментарністю, множинністю контекстів та транскультурною мобільністю; по-друге, методологічна криза, спричинена відсутністю цілісної теоретичної парадигми дослідження візуального як знання. Вказані проблеми є симптомами глибших трансформацій у способах знання, притаманних посттекстуальній культурі

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що запропоновано підхід до зображення як до динамічного інтерпретативного акту, що формується в полі перетину технологічного, культурного та перцептивного. Водночас у статті аргументується необхідність інтердисциплінарного методологічного підходу, який поєднує культурологічну, філософську й епістемологічну перспективи.

Отже, подальше осмислення візуального повороту потребує не лише фіксації змін у культурі, а й вироблення більш узгоджених аналітичних інструментів, здатних врахувати складну природу зображення як носія знання та чинника епістемологічної трансформації.

References

1. Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press. https://archive.org/details/picturetheoryess00mitc_0
2. Mitchell W. J. T. (2005). *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press. https://books.google.com.ua/books/about/What Do Pictures Want.html?hl=ru&id=xhPXV_dAPSwC
3. Boehm, G. (Ed.). (1995). *Was ist ein Bild? [What is an image?]*. Fink. <https://books.google.com.ua/books/about/Was ist ein Bild.html?id=4BAlnwEACAAI>
4. Elkins, J., McGuire, K., Burns, M., Chester, A., & Kuennen, J. (Eds.). (2012). *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203079232>
5. Benjamin, W. (1936). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction]. *Zeitschrift für Sozialforschung*, 5(1), 40–68.
6. Baxandall, M. (1978). *Painting and experience in fifteenth century Italy: A primer in the social history of pictorial style*. Oxford University Press, 1972. <https://archive.org/details/paintingexperien00baxa>
7. Gombrich, E. H. (2000). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation* (6th ed.). Princeton University Press. (Original work published 1960)
8. Avetyasian, A. I. (2017). Kulturfilosofski aktsenty vizualnoi teorii Tomasa Mitchela [Cultural-philosophical accents in Thomas Mitchell's visual theory]. *Philosophy and political science in the context of modern culture*, (2), 4–6. http://nbuv.gov.ua/UJRN/filipol_2017_2_3 (in Ukrainian)
9. Voronik, D. S. (2017). Protsesy vizualizatsii v suchasni kulturi: problemy ta vyklyky [Processes of visualization in contemporary culture: Problems and challenges]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, (25), 114–119. http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrk_2017_25_23 (in Ukrainian)
10. Kysliuk, K. V. (2020). Teoretyko-metodolohichni osoblyvosti kulturolohichnoho pidkhodu do fenomenu vizualnoho [Theoretical and methodological features of the cultural approach to the phenomenon of the visual]. *Kultura Ukrainy*, (69), 9–21. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.01> (in Ukrainian)
11. Solomatova, V. V. (2018). Teoretyko-metodolohichni zasady vyvchennia vizualnoi kultury: sotsialnokomunikatsiini aspekty [Theoretical and methodological principles of studying visual culture: Socio-communicative aspects]. *Derzhava ta rehiony. Serii: Sotsialni komunikatsii*, (1), 18–22. http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2018_1_5 (in Ukrainian)
12. Trach, Yu. V. (2017). Zmist poniat “vizualna hramotnist” i “vizualna kultura” [The content of the concepts “visual literacy” and “visual culture”]. *Kultura Ukrainy*, (58), 171–182. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pkl_2017_32_11 (in Ukrainian)
13. Pushonkova, O. (2018). Dynamika utvorennia kontseptualnykh dominant vizualnoi kultury postsuchasnosti [Dynamics of the formation of conceptual dominants of postmodern visual culture]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”. Serii: Filozofia*, (21), 61–68. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2018_21_12 (in Ukrainian)
14. Shman, S. M. (2020). Vizualni doslidzhennia v konteksti ekspertyzy kulturnykh tsinnosti [Visual studies in the context of cultural value expertise]. *Kultura i suchasnist*, (2), 408–426. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2020.222261> (in Ukrainian)
15. Shatalovych, I., & Shatalovych, O. (2025). Problematyka doslidzhen vizualnoi kultury u suchasnomu kulturolohichnomu dyskursi [Issues of Visual Culture Research in Contemporary Cultural Studies Discourse]. *Filozofia ta upravlinnia*, 6(10), 1–9. <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.6.06> (in Ukrainian)
16. Sontag, S. (1977). *On Photography*. Farrar, Straus & Giroux
17. Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Cahiers Galilée.
18. Hall, S. (1973) *Encoding and Decoding of the Television Discourse*. Centre for Contemporary Cultural Studies. University of Birmingham.
19. Malanchuk-Rybak, O. (2013). Vizualna kultura yak doslidnytskyi ob'ekt [Visual culture as a research object]. *Mystetstvoznavchyi avtograf*, (6–8), 99–106. http://nbuv.gov.ua/UJRN/mznav_2013_6-8_8 (in Ukrainian)
20. Mirzoeff, N. (1998). What is visual culture? In *The Visual Culture Reader* (2nd ed., pp. 1–24). Routledge. https://books.google.com.ua/books?id=1Oabgpg7LcAC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage
21. Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press. <https://dss-edit.com/plu/Manovich-Lev The Language of the New Media.pdf>