

Д.И. Небольсин

ПРОСТРАНСТВО, СОДЕРЖАНИЕ И ПОВЕРХНОСТЬ ВИЗУАЛЬНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ: ТЕОРИЯ ДВУСЛОЖНОСТИ Р. УОЛЛХЕЙМА

Небольсин Даниил Игоревич – аспирант Школы по философским наукам. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Российская Федерация, 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20; e-mail: daniil.nebolsin@gmail.com

Статья посвящена теории двусложности Р. Уоллхейма и трактовке изобразительной репрезентации в рамках аналитической философской традиции. Уоллхейм указывал на структурное отличие восприятия изображений от видения объектов и ситуаций лицом к лицу, отстаивая теорию видения-в и двусложности. Эта концепция предполагает сдвоенное, одновременное видение объекта репрезентации и материальной поверхности изображения. Помимо реконструкции данной теории, указания на ее ограниченность областью художественных изображений и краткого обзора критики, в статье предлагается интерпретация, основанная на пространственных версиях трактовки двусложности (Б. Нэнэй, Дж. Кульвицки), а также на привлечении различия между репрезентационным содержанием и фигуративным содержанием визуальных изображений. Первый тип содержания включает все пространственные отношения, которые можно увидеть в изображении, а второй – все, что можно увидеть в изображении и описать конкретными понятиями. Уоллхейм не использовал это различие в своих работах по двусложности, но оно позволяет вывести достаточно взвешенное определение двусложности как единого визуального переживания изобразительной поверхности (материального предмета в пространстве смотрящего) и репрезентационного содержания (значащих пространственных отношений – того, что мы видим в изображении). Избавляя подход Уоллхейма от психологизма, но сохраняя его фокус на визуальности, эта интерпретация может служить полезным инструментом нередукционистского описания изобразительного опыта и онтологической двойственности изображений. Кроме того, она предоставляет возможности для использования теории Уоллхейма за пределами контекста аналитической философии изображений, сближая ее с проблематикой феноменологических и герменевтических теорий образа.

Ключевые слова: Ричард Уоллхейм, репрезентация, теория образа, двусложность, видение-в, видение-как, восприятие

Аналитическая философия изображений занимает необычное положение в широком спектре подходов к проблематике образного и визуального. В отличие от более широкой теории образа, в предметном отношении она четко ограничивает себя изобразительной репрезентацией (pictorial representation; с равной частотой используется термин *depiction*): **рисунками, фотографиями, картинами** и прочими объектами, подпадающими под обыденные понимания слова «изображение» и как относящимися к области визуальных искусств, так и внеположными ей. Связанные с этой школой авторы разрабатывают подходы, призванные объяснить необходимые и достаточные условия «базового» понимания изображений¹, а также выявить их отличия от других видов репрезентации. Этой задаче нелегко найти простое и убедительное решение. В аналитической философии изображений нет единого мнения о природе изобразительной репрезентации, и гомогенность дискуссий между сторонниками различных подходов обеспечивается прежде всего общностью проблематики и узнаваемым англо-саксонским стилем философствования.

Теория двусложности Ричарда Уоллхейма широко признается одной из наиболее оригинальных и «сильных» концепций в рамках этого направления. Она основана на тезисе о том, что изобразительная репрезентация может быть объяснена только путем исследования восприятия изображений. Этот подход достаточно радикален даже на фоне большинства перцептуалистских подходов в аналитической философии изображений², в связи с чем он постоянно подвергается резкой критике. В нижеследующем предпринимается попытка не только реконструировать теорию двусложности, но и предложить «модернизирующую» трактовку, привлекающую актуальные интерпретации данного понятия и те элементы теории Уоллхейма, которые обычно остаются за пределами внимания исследователей.

Гомбрих, Витгентштейн, Гудмен: формирование теории Уоллхейма

В период зарождения аналитической философии были сформулированы вопросы, в процессе обсуждения которых сложился тематический и методологический фокус связанных с этим философским направлением теорий. Майкл Подро обозначил один из этих вопросов следующим образом: «Как получается, что мы можем убедительно показать облик трехмерного движущегося мира на предмете, который признаем как неподвижную двухмерную поверхность; и, во-вторых, как присутствие поверхности и фактуры живописного письма участвует в нашем понимании изображенной темы»³. Как правило, в рамках дискуссий того времени онтологическая двойственность изображений объяснялась не через анализ их семантики или структуры, а через то, *как мы их видим*⁴. Теория Уоллхейма формировалась в этом контексте и во многом была инспирирована полемикой с Эрнстом Гомбрихом.

¹ Термин «понимание» используется здесь в минималистическом ключе: грубо говоря, если реципиент распознал кота в фотографии кота, то это значит, что фотография понята, а механизм репрезентации сработал.

² См.: *Budd M. How Picture Looks // Virtue and Taste. Oxf., 1993. P. 154–175; Peacocke C. Depiction // The Philosophical Review. 1987. Vol. 96. No. 3. P. 383–410.*

³ *Podro M. Depiction and the Golden Calf // Philosophy and the visual arts: seeing and abstracting. Dordrecht, 1987. P. 4.*

⁴ См.: *Polanyi M. What is a Painting? // The American Scholar. 1970. Vol. 39. No. 4. P. 655–669; Podro M. Opt. cit.*

Отталкиваясь от поздних текстов Витгенштейна, в «Искусстве и иллюзии» Гомбрих выбрал в качестве объяснительного примера знаменитый рисунок Ястрова, на котором изображение утки и изображение кролика объединены в одной фигуре таким образом, что их невозможно увидеть одновременно. С точки зрения Гомбриха, этот пример парадигмален для понимания соотношений содержания репрезентации («природа») и плоскости изображения («холст»). Они несочетаемы в рамках одного перцептивного акта потому, что это две конфликтующие и в конечном счете взаимоисключающие интерпретации одного объекта: «мы даже можем приучить себя переключаться между этими двумя прочтениями, но я сомневаюсь, что мы сможем удерживать их одновременно»⁵. Этот подход был признан недостаточно убедительным, поскольку Гомбрих поставил знак равенства между одновременным видением двух «содержаний» и одновременным видением «содержания» и поверхности⁶. Но он смог заострить проблему, ставшую центральной для ряда дальнейших теорий, в наибольшей степени – для Уоллхейма.

Не менее важной отправной точкой была предложенная Витгенштейном концепция аспектного видения, или «видения-как» (*seeing-as*). Как и в случае с рисунком Ястрова, восприятие имеет интенциональную структуру, «встраивающую» понятие в акт видения, осуществляемый сообразно интерпретации: «То есть мы ее [иллюстрацию] интерпретируем и видим ее так, как интерпретируем»⁷. Анализируя изобразительную репрезентацию в своей ранней книге «Искусство и его объекты», Уоллхейм соглашался с этой идеей, но вскоре пришел к выводу о том, что видение-как – это органичная для любого обыденного восприятия «форма визуального интереса или любопытства к данному чувствам объекту»⁸, т. е. интерпретативная деятельность, отбирающая и абстрагирующая наблюдаемые объекты. Значит, она не является конститутивной характеристикой восприятия изображений.

Обозначая контекст возникновения теории Уоллхейма, нельзя не упомянуть книгу Нельсона Гудмена «Языки искусства», посвященную подробно картографированию художественных символических систем. Трактовка изобразительной репрезентации была изложена в первой части работы⁹, где особенно выделялись следующие тезисы: а) любое представление о сходстве изображения с референтом не выдерживает критики; б) «ядром» репрезентации является денотация, а не подражание; в) понимание изображений имеет конвенциональный характер; г) изображения не копируют, но интерпретируют мир, а их когнитивная и эстетическая ценность во многом зависит от нетривиальности этой интерпретации. Наиболее резкие реакции критиков вызвало то, что символизм и конвенционализм полностью вытеснили из системы Гудмена визуальную специфику изображений: в рамках данного подхода они, по сути, прочитываются по модели текста. Теория Уоллхейма стала антиподом этой концепции. Если Гудмен отталкивался от синтаксических и се-

⁵ Gombrich E.H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. L., 1984. P. 225.

⁶ См.: Lopes D.M. *Understanding Pictures*. Oxf., 1996. P. 41. Тем не менее не так редки попытки актуализировать Гомбриха, в том числе через альтернативные прочтения его теории, ставящие акцент на проблематике логических условий изобразительной репрезентации. См.: Bantinaki K. *Pictorial Perception as Illusion // British Journal of Aesthetics*. 2007. Vol. 47. No. 3. P. 268–279.

⁷ Витгенштейн Л. *Философские работы*. Ч. I. М., 1994. С. 277.

⁸ Wollheim R. *Seeing-as, Seeing-in and Pictorial Representation // Wollheim R. Art and its objects*. Camb., 1980. P. 222.

⁹ См.: Goodman N. *Languages of Art: An Approach to the Theory of Symbols*. Indianapolis, 1968. P. 3–43.

мантических характеристик изобразительных систем и игнорировал вопрос восприятия изображений, то Уоллхейм разработал теорию, в соответствии с которой визуальная репрезентация имеет перцептивный (а не семиотический или конвенциональный) характер. С его точки зрения, изображения вызывают у реципиента особый род визуального опыта, для описания и объяснения которого им были предложены понятия видения-в и двусложности.

Видение-в и двусложность

Уоллхейм ввел понятие видения-в (*seeing-in*) в статье «Видение-как, видение-в и изобразительная репрезентация» и использовал его в последующих работах без существенных изменений¹⁰. Первоначальная формулировка такова: «Если раньше я говорил, что репрезентационное видение – это видение x (=медиум репрезентации) как y (=объект, или то, что, что репрезентировано), то теперь я сказал бы, что для тех же значений переменных это видение y в x »¹¹. Поскольку видение-как неразрывно связано с концептуализацией, его объектом может быть только то, что подводится под конкретное понятие. В свою очередь, видение-в имеет строго визуальную специфику и охватывает не только конкретные объекты, но и действия, состояния, ситуации, процессы и т. д. Соответственно, видение-как нуждается в локализирующем указании того, какая именно часть x воспринимается как y (к примеру, какая часть картины видится как лицо), в то время как видению-в не предъявляется подобного требования.

Признавая видение-в оптимальной моделью описания восприятия изображений, Уоллхейм не отбросил предыдущую версию окончательно. Видение-как может быть элементом изобразительного опыта, но элементом рационального типа: «Чтобы иметь возможность увидеть что-либо в репрезентационной картине, я должен увидеть ее как репрезентационную картину»¹². Кроме того, Уоллхейм не полагал, что видение-в исключает концептуализацию: зачастую мы не только видим y в x , но и тематизируем воспринимаемое изображение таким образом, чтобы видеть y как f в x (например, Наполеона как мальчика в картине). В таких случаях видение-как органично осуществляется в рамках более комплексного опыта, но не доминирует в последнем и не служит средством для его объяснения.

Если обыденное, или, как его обозначал Уоллхейм, «прямолинейное», восприятие устанавливает каузальные связи между опытом и его объектами, то видение-в устроено сложнее и восходит к «специальному перцептивному навыку», который не исключителен для изобразительной репрезентации и, более того, предшествует ей «логически и исторически»¹³. Среди его примеров можно упомянуть проецирование воображаемых образов на подходящие для этого поверхности (к примеру, лица в разводах грязи на стене), а также воспоминания, галлюцинации и сны. Но эти аналогии не имеют особой объяснительной силы: видение-в представляет собой «культивацию специального вида визуального опыта, который сосредотачивается на окружающих

¹⁰ Чего нельзя сказать о концепции двусложности, которая, как будет показано ниже, подвергалась заметным модификациям.

¹¹ *Wollheim R. Seeing-as, Seeing-in and Pictorial Representation. P. 209.*

¹² *Wollheim R. What Makes Representational Painting Truly Visual? // Proceedings of the Aristotelian Society. 2003. Suppl. Vol. 77. P. 144.*

¹³ *Wollheim R. On Pictorial Representation // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2003. Vol. 56. No. 3. P. 221.*

объектах для собственного же развития»¹⁴ и, таким образом, имеет ярко выраженный интенциональный компонент, сфокусированный на самом опыте. Также видение-в предполагает «относительную диссоциацию» переживания от наблюдаемого – внимание смотрящего обращено не только на объект, но и на видимое в нем «что-то еще», что приводит к «раздвоенности» восприятия. Полагая эту раздвоенность ключевым свойством восприятия изображений, Уоллхейм предложил для ее описания понятие двусложности (*twofoldness*).

В самой общей («классической») формулировке, двусложность – это «отличительная феноменология» восприятия изображений, предполагающая «одновременное внимание к тому, что изображено, и к самой репрезентации, к объекту и к медиуму»¹⁵. Если внимание смотрящего переключится на один из этих элементов, акт восприятия перестанет быть видением-в и, соответственно, восприятием изобразительной репрезентации: это будет либо «бытовой» взгляд на предмет, либо иллюзия (здесь Уоллхейм напрямую оппонировал Гомбриху). Иногда Уоллхейм подчеркивал, что, «если я смотрю на репрезентацию как репрезентацию, я не только могу, но и обязан уделять внимание одновременно объекту и медиуму»¹⁶. В этой – наиболее «сильной» – формулировке двусложность постулируется в качестве нормативного критерия восприятия изображений, а не только его конститутивной черты.

Необходимо уточнить, что Уоллхейм ввел понятие двусложности и по нескольким дополнительным причинам. С его точки зрения, оно в достаточной степени уточняет, «что есть отличительного феноменологически, а не только каузально, в видении чего-либо или кого-либо в репрезентации»¹⁷. Также двусложность помогает объяснить феномен «перцептивной устойчивости»: зритель может распознать изображение практически под любым углом обзора, поскольку одновременное внимание к объекту и медиуму корректирует восприятие таким образом, что в нем не происходит фатальных перспективных искажений. Кроме того, в форме нормативного требования двусложность помогала Уоллхейму сформулировать цель репрезентации в искусстве: одновременное внимание к объекту и медиуму позволяет реципиенту не только понимать художественный объект на базовом уровне, но и выносить о нем эстетические суждения.

Практически все интерпретаторы, критики и последователи Уоллхейма были вынуждены признать, что понятие двусложности является как потенциально продуктивным, так и крайне неопределенным. Уоллхейм не предоставил однозначной и «окончательной» дефиниции двусложности – его формулировки менялись достаточно часто, и во многих случаях их можно признать несовместимыми¹⁸. В этом плане показательно позднее определение из статьи «Об изобразительной репрезентации»: «Недавно я переосмыслил двусложность, и теперь понимаю ее как единый опыт в двух аспектах, конфигурационном и распознавательном. Утверждаю, что эти два аспекта феноменологически несоразмерны переживаниям или восприятиям “поверхности” или “природы”¹⁹, из которых они проистекают. ...

¹⁴ *Wollheim R. Seeing-as, Seeing-in and Pictorial Representation. P. 223.*

¹⁵ *Ibid. P. 213.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid. P. 214.*

¹⁸ Достаточно полный обзор конфликтующих друг с другом определений можно найти в работах Дж. Кульвицки (*Kulvick J. Heavenly Sight and the Nature of Seeing-In // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2009. Vol. 67. No. 4. P. 387–397*) и Б. Нэнея (*Naney B. Is Twofoldness Necessary for Representational Seeing? // British Journal of Aesthetics. 2005. Vol. 45. No. 3. P. 248–257*).

¹⁹ Здесь Уоллхейм использует терминологию Гомбриха, упомянутую в начале данной статьи.

Каждый аспект видения-в может быть, через его феноменологию, функционально эквивалентен опыту, из которого он проистекает»²⁰. В сопоставлении с более ранними формулировками здесь обращает на себя внимание то, что замена одновременного видения объекта и медиума единым опытом с двумя «различимыми, но неразделимыми» аспектами еще сильнее акцентирует отличие восприятия изображений от обыденного восприятия и его близость к эстетическому опыту. В целом в поздних текстах Уоллхейм тяготеет к дальнейшей «психологизации» двусложности – прежде всего за счет отказа от сколько-нибудь детального анализа того, «как два аспекта коррелируют друг с другом или как должна выглядеть поверхность, чтобы в ней можно было увидеть некоторую вещь или событие»²¹. Воздержание от развернутой экспликации феноменологии видения-в и двусложности было методологической позицией, которой Уоллхейм последовательно придерживался. Его интересовало не исчерпывающее описание тех или иных форм опыта, а выявление того, «как оно [видение-в] может обеспечить правильное восприятие для каждой репрезентации»²². Этот принцип – одна из причин, по которым практически все его разъяснения теории двусложности остались крайне схематичными. Попытки внести ясность путем сопоставления различных текстов автора натываются на разногласия и несовпадения, которые способствуют как нетривиальным прочтениям этой концепции, так и путанице в многочисленных дискуссиях вокруг нее.

В рамках данной статьи не представляется возможным даже вкратце осветить обширную критику теории двусложности, которая обычно снабжается развернутой и детализированной аргументацией. В большинстве случаев она принимает форму критики аргументации Уоллхейма (как в работах Ф. Шьера, Д.М. Лопеса, Дж. Хаймана, Р. Хопкинса, Дж. Гайгера²³) или форму опровержения существенного отличия восприятия изображений от обыденного восприятия (как в работах М. Ньюэлла и А. Шазида²⁴). Нельзя не упомянуть требующие отдельного рассмотрения работы Д.М. Лопеса, Д. Каведон-Тейлора и Э. Брэдли, посвященные множественности, вариативности и неоднородности видения-в²⁵. Тем не менее будет целесообразно остановиться на проблеме, которая особенно остро ставит вопрос о правомочности использования теории Уоллхейма в философии изображений.

²⁰ Wollheim R. On Pictorial Representation. P. 221.

²¹ Wollheim R. Imagination and Pictorial Understanding // Proceedings of the Aristotelian Society. 1986. Suppl. Vol. 60. P. 47.

²² Wollheim R. On Pictorial Representation. P. 222.

²³ См.: Schier F. Deeper into Pictures: An essay on pictorial representation. Camb., 1986. P. 199–202; Lopes D.M. Understanding Pictures. Oxf., 1996. P. 43–51; Hyman J. The Objective Eye. Chicago, 2006. P. 129–142; Ibid. Subjectivism in the Theory of Pictorial Art // The Monist. 2003. Vol. 86. No. 4. P. 676–701; Hopkins R. Picture, Image and Experience: A Philosophical Inquiry. Camb., 1998. P. 112–121; Gaiger J. Aesthetics and Painting. L., 2008. P. 38–62.

²⁴ См.: Newall M. Is Seeing-In a Transparency Effect? // British Journal of Aesthetics. 2015. Vol. 55. No. 2. P. 131–156; Ibid. What is a Picture? Depiction, Realism, Abstraction. L., 2011. P. 25–36; Chasid A. Pictorial experience: not so special after all // Philosophical Studies. 2014. No. 171. P. 471–491.

²⁵ См.: Lopes D.M. Sight and Sensibility: Evaluating Pictures. Oxf., 2005. P. 34–45; Cavedon-Taylor D. The Space of Seeing-In // British Journal of Aesthetics. 2011. Vol. 51. No. 3. P. 271–278; Bradley H. Reducing the Space of Seeing-In // British Journal of Aesthetics. 2015. Vol. 54. No. 4. P. 409–424.

Проблема художественного

Можно предположить, что понятия видения-в и двусложности обладают некоторым потенциалом для объяснения восприятия любых изображений. Однако рассуждения Уоллхейма замыкаются в границах искусства: сравнивая опыт двусложности с чтением поэзии, он нигде не уточнял, чем специфично (и специфично ли) восприятие изображений, вызывающих аналогии скорее с прозой²⁶. Более того, он признавался: «Когда я вводил понятие двусложности как характеристику восприятия изображений, я думал, что его ценность в том, что оно объясняет, как мы способны восхищаться великими шедеврами репрезентативного искусства»²⁷. То есть Уоллхейма легко заподозрить в том, что он либо ограничивал свою теорию художественными изображениями, либо использовал их в качестве образца при трактовке изобразительной репрезентации в целом. Обе стратегии едва ли можно считать перспективными для аналитической философии изображений.

Есть основания считать, что концепция Уоллхейма в том виде, в каком ее выводил сам автор, охватывает исключительно репрезентацию в искусстве. Это обусловлено наличием двух элементов, одновременно дополняющих и ограничивающих теорию видения-в и двусложности: факторами «стандарта правильности» и авторской интенции. Они требовались Уоллхейму для полноценного определения условий изобразительной репрезентации, ведь одних только видения-в и двусложности для этого не вполне достаточно: «Что уникально в изобразительной репрезентации, так это то, что к ней применяется стандарт правильности, и этот стандарт проистекает из интенции создателя репрезентации, или “художника”»²⁸. Любое изображение можно интерпретировать разными способами, и стандарт правильности выступает своего рода нормативной инстанцией, предписывающей выбор трактовки, идентичной авторскому замыслу.

Майкл Подро предполагал, что целью Уоллхейма при дополнении этой теории стандартом правильности было совмещение психологии с историей, которое установило бы традиции, социальные нормы и задачи автора в качестве условия видения-в²⁹. Но по формулировкам Уоллхейма легко заметить, что привлечение элементов конвенционализма было обусловлено психологистскими установками автора, включавшими в себя ярко выраженный интенционализм: «... что в точности значит конкретная картина, зависит от содержания интенции художника, осуществленной в переживании смотрящего»³⁰. Получается, что каждое изображение остается семантически (и даже перцептивно, коль скоро речь идет о видении-в) неопределенным до тех пор, пока намерение конкретного автора не совпадет точным образом с культурно и ситуативно обусловленной интерпретацией конкретного наблюдателя. Методологически такой интенционализм перемещает рассматриваемый подход из аналитической философии изображений в эстетику или искусствоведение, а также делает его уязвимым по отношению к большинству версий критики теорий авторской интенции и диалогических концепций искусства.

Применяя критерии стандарта правильности и авторской интенции в каждой работе о видении-в и двусложности, Уоллхейм, по большому счету, ограничил область применимости своей теории искусством: как правило,

²⁶ См.: *Lopes D.M.* Understanding Pictures. P. 48.

²⁷ *Wollheim R.* What Makes Representational Painting Truly Visual? P. 147.

²⁸ *Wollheim R.* Seeing-as, Seeing-in and Pictorial Representation. P. 205.

²⁹ См.: *Podro M.* On Richard Wollheim // *British Journal of Aesthetics*. 2004. Vol. 44. No. 3. P. 217.

³⁰ *Wollheim R.* Reply to the Symposiasts // *Journal of Aesthetic Education*. 1990. Vol. 24. No. 2. P. 30.

именно в последнем отсылки к намерениям автора могут (в ряде случаев) играть заметную роль в определении содержания изображения. Более того, эти факторы не вполне совместимы с более оригинальными элементами теории Уоллхейма: по замечанию Дж. Хаймана, ни двусложность, ни видение-в не предполагают того, что поверхность становится или перестает быть репрезентацией лишь по желанию художника³¹. Как следствие, практически все последователи и критики Уоллхейма отказались от использования этих критериев при трактовке видения-в и двусложности. Но это не разрешило окончательно вопроса о том, в какой степени данная теория ограничена рамками искусства и каковы перспективы ее развития в философии изображений.

Пространства двусложности

Несмотря на все трудности с теорией двусложности, в последние годы участились попытки ее «реабилитировать». В частности, философ Бенс Нэнэй попробовал свести многообразие трактовок двусложности в текстах Уоллхейма к двум дефинициям, образующим полюса спектра возможных интерпретаций. Первая из них построена на различии между двумя воспринимаемыми объектами: двухмерной поверхностью изображения и трехмерным объектом репрезентации. Во второй идет речь о едином опыте, имеющем два аспекта – распознавательный (что изображено) и конфигурационный (как изображено). Строго говоря, объектом второй дефиниции является (эстетическое) восприятие художественных изображений: в силу институциональных и образовательных факторов для него предпочтительна довольно сложная оценочная установка, не требуемая для понимания «обыденных» изображений. В первом же из упомянутых вариантов двусложность может быть признана необходимым и минимальным условием восприятия изобразительной репрезентации. Эта трактовка не ограничивается сферой искусства и «покрывает» практически любые изображения. Ее можно обозначить как пространственную дефиницию двусложности, и у Нэнэя она сформулирована так: «Двусложность восприятия картины означает, что мы визуально осознаем (двухмерную) поверхность и (трехмерный) изображенный объект одновременно»³². Остановимся на этой версии подробнее.

Уоллхейм редко акцентировал пространственный характер двусложности и видения-в, и поэтому упоминания различия между «физическим измерением» и «изобразительным измерением»³³ встречаются лишь в немногих из посвященных ему критических работ. Помимо Нэнэя, на этот аспект обращает внимание Джон Кульвицки³⁴. Если Нэнэй подразумевает под составляющими двусложности два объекта с асимметричными пространственными характеристиками (изображенный объект и поверхность), то Кульвицки – два различных пространства: «Физическое пространство и изобразительное пространство не переживаются как находящиеся друг с другом в пространственных отношениях. В конкретный момент мы переживаем и холст, и изображенную сцену, но не переживаем изображенную сцену как находящуюся перед холстом или за ним, как большую, чем холст, и так далее»³⁵. Формули-

³¹ Hyman J. The Objective Eye. P. 137–138.

³² Nanay B. Is Twofoldness Necessary for Representational Seeing? // British Journal of Aesthetics. 2005. Vol. 45. No. 3. P. 250.

³³ Wollheim R. On Drawing an Object // Wollheim R. On Art and the Mind. L., 1965. P. 27.

³⁴ См.: Kulvicki J. Heavenly Sight and the Nature of Seeing-In. P. 387–397.

³⁵ Kulvicki J. Images. L.; N. Y., 2014. P. 18–19.

ровку Кульвицки можно считать более корректной, ведь она не предписывает изображению референциальных или миметических функций (последние, как будет показано ниже, не являются необходимыми условиями репрезентации в рамках подхода Уоллхейма).

Для прояснения пространственной версии двусложности будет уместно вспомнить о проблеме «перцептивной устойчивости». Изображение воспринимается без перспективных искажений практически с любой точки обзора, ведь наблюдатель осознает, что перед ним – именно фотография, плакат или, например, картина, т. е. материальный предмет. Чтобы воспринять его репрезентативно, реципиент должен видеть, что пространственные отношения изображения (которые могут быть сколь угодно суггестивными и «правдоподобными») дисконтинуальны по отношению к поверхности как материальному предмету, а также к обыденному пространству. По выражению Уоллхейма, «репрезентированное пространство – это то пространство, которое наблюдатель видит в изображении, расположенном в его [наблюдателя] пространстве»³⁶. Получается, что восприятие изображений конституируется именно непротиворечивым сочетанием двух кардинально различных (и, казалось бы, несовместимых) пространств.

Пространственную дефиницию двусложности можно признать наиболее взвешенной и продуктивной по следующим причинам. Прежде всего, нельзя не подчеркнуть ее дефляционный характер: она описывает минимально необходимые условия, позволяющие считать некоторое восприятие восприятием изображения. В сухом остатке она предполагает, что при взгляде на изображение мы не только видим изображенное в нем, но и видим, что имеем дело именно с изображением, а не с фантазией или самим предметом. Пространственная дефиниция помогает избавить понятие двусложности от сближений с художественными или эстетическими практиками. В этой версии видение изображений не вызывает навязчивых ассоциаций с посещением музея и, более того, описывается не как кардинально отличное от обыденного восприятия, но как встроенное в контекст последнего и даже неосуществимое без него (ведь именно «прямолинейное» восприятие позволяет идентифицировать изобразительную поверхность в качестве поверхности). Таким образом, акт видения-в трактуется не как переключение из обычного режима в «изобразительный», а как органичная часть повседневного восприятия. Что, помимо прочего, коррелирует с тем, насколько широкое хождение имеют изображения в повседневной жизни.

Вместе с тем данная дефиниция все еще нуждается в уточнении. Дело в том, что трактовка изобразительного пространства в терминах «трехмерного изображенного объекта» (как у Нэнэя) оставляет зазор для понимания любых визуальных репрезентаций по модели реалистической живописи или фотографии. Но далеко не все из них укладываются в эту модель или являются детализированными и «правдоподобными». Феноменология восприятия изображений окажется неполной без указания на то, что именно мы видим в двухмерной поверхности и каков статус объекта двусложного опыта. На наш взгляд, для прояснения этих проблем стоит обратиться к предложенной Уоллхеймом трактовке семантики изобразительной репрезентации.

³⁶ Wollheim R. Reply to the Symposiasts. P. 35.

Репрезентация и поверхность

Как правило, наиболее расхожие определения репрезентации формулируются через уточнение модуса отношения изображения к его референту – например, по моделям сходства или денотации. Подход Уоллхейма выделяется тем, что в нем используется немиметический и нерепрезентативный способ трактовки изобразительной репрезентации: она характеризуется установлением пространственных отношений в плоскости³⁷. Если поместить черное пятно на белую поверхность, пятно будет перцептивно находиться «на» поверхности; голубое пятно, в свою очередь, будет выглядеть расположенным «позади» поверхности. Эти примеры описывают «элементарную форму представления о том, что значит видеть что-то как репрезентацию, или что значит для объекта обладать репрезентативными свойствами»³⁸. Здесь вновь заметна отсылка к психологии: с точки зрения Уоллхейма, для человека вполне естественно видеть свойства глубины в любой дифференцированной поверхности, одни элементы которой могут перцептивно находиться «перед» другими, «позади» них и т. д.

Если вернуться к приведенному выше пространственному определению двусложности, получается следующее: видеть что-либо в изображении – значит видеть дисконтинуальные обыденному опыту пространственные отношения репрезентации в плоскости, которая не вырывается из пространства обыденного опыта. Но как охарактеризовать первое из этих пространств? Для ответа на этот вопрос целесообразно задействовать предложенное Уоллхеймом различие между репрезентационным содержанием и фигуративным содержанием. Репрезентационное содержание (РС) – это все пространственные отношения, которые можно увидеть в изображении. В свою очередь, к фигуративному содержанию (ФС) относится все, что можно увидеть в изображении и подвести под конкретные понятия³⁹. Если РС по определению есть у любых изображений, то ФС – далеко не у всех. РС абстрактной картины, как правило, позволяет ей обладать изобразительной семантикой без необходимости отсылать к объектам или событиям. Похоже, что в рамках рассматриваемой теоретической модели именно РС оказывается тем, что мы видим в изображениях в первую очередь: по крайней мере, оно является наиболее подходящим кандидатом на роль объекта видения-в в силу своего неконцептуального (пространственные отношения плохо поддаются понятийному анализу) и строго визуального характера⁴⁰.

Разграничение РС и ФС приводит к следующему выводу: базовое понимание изображений предполагает распознавание не только изображенных объектов, но и всех репрезентационных пространственных отношений. Это обстоятельство позволяет элиминировать из объяснительного языка границу между (говоря условно) «содержательной» и «формальной» сторонами изображений; получается, что РС – это «что» (а не «как») изображения, а ФС – это «что именно». Пространство репрезентации не обязано исполнять денотативную функцию или быть трехмерным в смысле правдоподобия или иллюзионизма, но даже в таких случаях оно будет автономным в своей «грамматике». На последнем моменте стоит остановиться подробнее.

³⁷ Уоллхейм практически не задействовал собственную теорию изобразительной репрезентации при объяснении видения-в и двусложности, несмотря на отсутствие заметных противоречий между этими концепциями.

³⁸ Wollheim R. Art and its objects. Camb., 1980. P. 15.

³⁹ Wollheim R. On Formalism and Pictorial Organization // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2001. Vol. 59. No. 2. P. 131.

⁴⁰ См.: Wollheim R. On Pictorial Representation. P. 223.

В одном из поздних текстов Уоллхейм указывал на затруднительность философской интерпретации того, как именно один и тот же объект может изображаться различными способами: «...важно понять, что из-за неограниченного разнообразия способов изображения женского лица или неограниченного разнообразия поверхностей, в которых можно увидеть женское лицо, предметом объяснения в таких случаях будет не что-то вроде общего принципа репрезентации женского лица, но что-то вроде специфики изображения женского лица Рафаэлем, Гверчино, Пикассо, Виллемом де Кунингом»⁴¹. Уоллхейм не упоминает здесь понятия РС, но легко заметить, что последнее схватывает «специфику изображения женского лица» или любого другого объекта без необходимости анализировать саму изобразительную поверхность. Это связано с тем, что именно РС обеспечивает видимость распознаваемому в изображении ФС. При этом и РС, и ФС имеют визуальный характер, но последнее можно отделить от первого разве что посредством фантазии или концептуализации (но не визуально). Проще говоря, если мы видим в изображении предмет или ситуацию, то мы видим их в строгости так, как их представляет изображение, включая ракурс, цветовую гамму и т. д.; например, мы лишены возможности посмотреть на «Плот “Медуза”» через толщу вод. Соответственно, мы не имеем прямого перцептивного доступа к «самим» объектам, сценам и ситуациям, которые даны нам в изображении. Конечно, РС может быть устроено настолько суггестивным образом, что можно и не задуматься о том, чтобы трактовать его как РС, а не «непосредственную данность» чего-либо. Но и тогда мы будем видеть не «сами» изображенные объекты, а асимметричное по отношению к объекту РС: конкретную данность объекта, нередуцируемую к другим данностям. Именно в этом смысле видение предметов или сцен в изображении неравнозначно видению их «лицом к лицу».

На наш взгляд, различие между поверхностью и репрезентационным содержанием дает возможность предложить наиболее взвешенную дефиницию двусложности: *это единое визуальное переживание изобразительной плоскости (материального предмета в пространстве смотрящего) и репрезентационного содержания (семантически нагруженных пространственных отношений – того, что мы видим в изображении)*. В этом случае пространственная версия подкрепляется прояснением статуса двух составляющих двусложного опыта. При этом возможность участия в нем видения-как или оценивающей «художественной» установки не исключается заведомо, а признается опциональной. Но остается нераскрытым важный для уточнения этой версии вопрос: каковы отношения РС и поверхности изображения?

Можно было бы трактовать поверхность как синоним «формальных особенностей» репрезентации: в этом случае к ней были бы отнесены все аспекты изображения, не подпадающие под рубрику «изображаемого объекта». Однако в рамках теории двусложности стоит понимать термин «поверхность» более буквально: как физический объект в ряду других физических объектов, локализованный в повседневном, «обычном» пространстве. Во многих текстах Уоллхейм придерживался именно такой трактовки, указывая на конфликт между свойствами, приписываемыми репрезентации и поверхности: «Так, например, мы говорим, что натюрморт обладает глубиной, но холст остается плоским; что в середине фрески есть пустота, но стена, на которой она нарисована, остается нетронутой»⁴². Но значит ли это, что

⁴¹ *Wollheim R. In Defense of Seeing-In // Looking into Pictures: An Interdisciplinary approach to Pictorial Space. Massachusetts, 2003. P. 14–15.*

⁴² *Wollheim R. Art and its Objects. P. 21.*

между поверхностью и РС нет перцептивной гомологии? Как упоминалось выше, Уоллхейм последовательно воздерживался от прояснения этой проблемы, ограничиваясь указанием на то, что видение изображений не является волюнтаристской проекцией в силу его подчиненности интенциям автора и стандартам правильности. Как следствие, в его теории отсутствует необходимая либо закономерная связь между содержанием репрезентации и ее поверхностью.

Полагаем, что эти самоограничения Уоллхейма можно признать излишними. То, что мы видим в изображении, приобретает смысловую автономию по отношению к поверхности, но не вырывается из двусложного опыта, компоненты которого «срабатывают» лишь в совокупности и во взаимодействии. Репрезентации, как и репрезентационного видения, нет до тех пор, пока не будет увидена подходящая для этого поверхность. Она дает возможность репрезентации в уоллхеймовском смысле в тот момент, когда продуцирует пространственные отношения, которые воспринимаются как отличные от нее самой, но при этом не теряет статуса материального объекта, встроенного в контекст повседневного опыта. Это обстоятельство позволяет реартикулировать поздний тезис Уоллхейма о функциональной эквивалентности аспектов двусложности составляющим ее переживаниям поверхности и объекта: аспекты двусложности функционально эквивалентны в том числе и структурным элементам изображения. Таким образом, раздвоенным оказывается не только опыт, но и само изображение. Его онтологическая парадоксальность, напряжение между репрезентацией и поверхностью становится условием того, что его можно привычным образом воспринять в качестве изображения, а не «обычного» предмета вкупе с иллюзорным представлением о нем.

Заключение

Предлагаемая интерпретация теории двусложности объединяет актуализированную Б. Нэнзем и Дж. Кульвицки пространственную дефиницию данного понятия с разработанным Р. Уоллхеймом разграничением репрезентационного и фигуративного содержаний визуальной репрезентации. Она позволяет ухватить феноменологическую специфику восприятия изображений как комплексного и целостного опыта, описывая последний одновременно «экстернально» (через свойство изобразительной поверхности продуцировать пространственные отношения репрезентативного содержания), «интернально» (через способность реципиента видеть эти отношения на поверхности) и «в целом» (через указание на то, что элементы двусложности срабатывают исключительно во взаимодействии).

Необходимо уточнить, что данная версия двусложности не претендует на статус исчерпывающей теории изобразительной репрезентации: это в первую очередь описательный инструмент, помогающий избежать редукционизма. Двусложность изобразительного опыта предполагает его процессуальный характер, поскольку он не локализуется ни в изображении, ни в психологии реципиента. Благодаря этому теория визуальной репрезентации лишается присущего уоллхеймовским формулировкам психологизма, но оставляет пространство для дальнейших дополнений и доработок. В частности, конвенциональные или художественные аспекты восприятия изображений не отбрасываются наперед, но и не трактуются нормативно или в рамках авторской интенции.

Кроме того, предлагаемая трактовка двусложности дает возможность «экспортировать» Уоллхейма за границы аналитической традиции. Вопросы семантики, пространственной специфики и структуры изображений и опыта их восприятия – это вопросы, более характерные для феноменологической или герменевтической философии образа. Можно предположить, что детальное сопоставление подхода Уоллхейма с работами, например, М. Мерло-Понти, Р. Бернета, М. Анри, Дж. Саллиса или Пола Кроутера поспособствовало бы восполнению дефицита интеракции между этими школами и налаживанию гибкого концептуального аппарата. Но это сопоставление нуждается в отдельном внимательном обсуждении.

Список литературы

- Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I / Пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. М.: Гнозис, 1994. 612 с.
- Bantinaki K.* Pictorial Perception as Illusion // *British Journal of Aesthetics*. 2007. Vol. 47. No. 3. P. 268–279.
- Bradley H.* Reducing the Space of Seeing-In // *British Journal of Aesthetics*. 2015. Vol. 54. No. 4. P. 409–424.
- Budd M.* How Picture Looks // *Virtue and Taste* / Ed. by J. Skorupski and D. Knowles. Oxf.: Blackwell, 1993. P. 154–175.
- Cavedon-Taylor D.* The Space of Seeing-In // *British Journal of Aesthetics*. 2011. Vol. 51. No. 3. P. 271–278.
- Chasid A.* Pictorial experience: not so special after all // *Philosophical Studies*. 2014. No. 171. P. 471–491.
- Gaiger J.* *Aesthetics and Painting*. L.: Continuum, 2008. 192 p.
- Gombrich E.H.* *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. L.: Phaidon Press, 1984. 402 p.
- Goodman N.* *Languages of Art: An Approach to the Theory of Symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merill Company, 1968. 277 p.
- Hopkins R.* *Picture, Image and Experience: A Philosophical Inquiry*. Camb.: Cambridge University Press, 1998. 216 p.
- Hyman J.* Subjectivism in the Theory of Pictorial Art // *The Monist*. 2003. Vol. 86. No. 4. P. 676–701.
- Hyman J.* *The Objective Eye*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006. 300 p.
- Kulvicki J.* Heavenly Sight and the Nature of Seeing-In // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2009. Vol. 67. No. 4. P. 387–397.
- Kulvicki J.* *Images*. L.; N. Y.: Routledge, 2014. 240 p.
- Levinson J.* Wollheim on Pictorial Representation // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1998. Vol. 56. No. 3. P. 227–233.
- Lopes D.M.* *Sight and Sensibility: Evaluating Pictures*. Oxf.: Clarendon Press, 2005. 222 p.
- Lopes D.M.* *Understanding Pictures*. Oxf.: Clarendon Press, 1996. 252 p.
- Nanay B.* Is Twofoldness Necessary for Representational Seeing? // *British Journal of Aesthetics*. 2005. Vol. 45. No. 3. P. 248–257.
- Nanay B.* Perceiving pictures // *Phenomenology and Cognitive Sciences*. 2011. No. 10. P. 461–480.
- Newall M.* Is Seeing-In a Transparency Effect? // *British Journal of Aesthetics*. 2015. Vol. 55. No. 2. P. 131–156.
- Newall M.* Pictorial Experience and Seeing // *British Journal of Aesthetics*. 2009. Vol. 49. No. 2. P. 129–141.
- Newall M.* *What is a Picture? Depiction, Realism, Abstraction*. L.: Palgrave Macmillan, 2011. 244 p.
- Peacocke C.* *Depiction* // *The Philosophical Review*. 1987. Vol. 96. No. 3. P. 383–410.

Podro M. Depiction and the Golden Calf // *Philosophy and the visual arts: seeing and abstracting* / Ed. by A. Harrison. Dordrecht: D. Reidel Publ., 1997. P. 3–22.

Podro M. On Richard Wollheim // *British Journal of Aesthetics*. 2004. Vol. 44. No. 3. P. 213–225.

Polanyi M. What is a Painting? // *The American Scholar*. 1970. Vol. 39. No. 4. P. 655–669.

Schier F. Deeper into Pictures: An essay on pictorial representation. Camb.: Cambridge University Press, 1986. 240 p.

Walton K.L. *Marvelous Images: On Values and the Arts*. Oxf.: Oxford University Press, 2008. 270 p.

Wollheim R. *Art and its objects*. Camb.: Cambridge University Press, 1980. 288 p.

Wollheim R. *Imagination and Pictorial Understanding* // *Proceedings of the Aristotelian Society*. 1986. Suppl. Vol. 60. P. 45–60.

Wollheim R. In Defense of Seeing-In // *Looking into Pictures: An Interdisciplinary approach to Pictorial Space* / Ed. by H. Hecht, R. Schwarz and M. Atherton. Massachusetts: The MIT Press, 2003. P. 3–16.

Wollheim R. On Drawing an Object // *Wollheim R. On Art and the Mind*. L.: University of London, 1965. P. 3–30.

Wollheim R. On Formalism and Pictorial Organization // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2001. Vol. 59. No. 2. P. 127–137.

Wollheim R. On Pictorial Representation // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1998. Vol. 56. No. 3. P. 217–226.

Wollheim R. Reply to the Symposiasts // *Journal of Aesthetic Education*. 1990. Vol. 24. No. 2. P. 30–36.

Wollheim R. Seeing-as, Seeing-in and Pictorial Representation // *Wollheim R. Art and its objects*. Camb.: Cambridge University Press, 1980. P. 205–226.

Wollheim R. What Makes Representational Painting Truly Visual? // *Proceedings of the Aristotelian Society*. 2003. Suppl. Vol. 77. P. 131–147.

Pictorial space, content and surface: Wollheim’s theory of twofoldness

Daniil Nebolsin

National Research University “Higher School of Economics”. 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation; e-mail: daniil.nebolsin@gmail.com

This paper concerns Richard Wollheim’s theory of twofoldness, one of the most acclaimed analytical theories of pictorial representation. Wollheim has pointed to the structural distinction of perceiving the pictures from seeing the objects and from face-to-face situations, which resulted in his putting forward the theory of seeing-in and twofoldness. Such theory presupposes a two-way simultaneous seeing of the object of representation and of the material surface of the image. This paper concerns Richard Wollheim’s theory of twofoldness, one of the most acclaimed analytical theories of pictorial representation. Wollheim has pointed to the structural distinction of perceiving the pictures from seeing the objects and from face-to-face situations, which resulted in his putting forward the theory of seeing-in and twofoldness. Such theory presupposes a two-way simultaneous seeing of the object of representation and of the material surface of the image. Considering the basic influences, features and shortcomings of Wollheim’s theory, the present author shows that it is largely limited to artistic images. From a detailed reconstruction and a critique of it he proceeds to offer an interpretation based on spatially oriented definitions of twofoldness (Bence Nanay, John Kulvicki) and involving the actual distinction between representational content of a picture and its figurative content. Content of the first type includes all spatial relations which can be seen in an image, that of the second type everything which can be seen in it and described in non-abstract terms. Though in his writings on twofoldness Wollheim never used this distinction, it allows to deduce a fairly balanced definition of twofoldness as a holistic visual experience of pictorial surface (i.e., a material object in

viewer's egocentric space) and of representational content (i.e., semantically active spatial relations which one sees in the picture). Being devoid of Wollheim's psychologism while maintaining his focus on visuality, this interpretation aspires to be a useful instrument for a non-reductionist description of pictorial experience and of the ontological duality of pictures. Moreover, it provides some opportunities for applying Wollheim's theory beyond the contexts of analytical philosophy of pictures, effectively connecting it to the problems of phenomenological and hermeneutic theories of image.

Keywords: Richard Wollheim, pictorial representation, depiction, philosophy of pictures, twofoldness, seeing-in, seeing-as, perception

References

- Bantinaki, K. "Pictorial Perception as Illusion", *British Journal of Aesthetics*, 2007, Vol. 47, No. 3, pp. 268–279.
- Bradley, H. "Reducing the Space of Seeing-In", *British Journal of Aesthetics*, 2015, Vol. 54, No. 4, pp. 409–424.
- Budd, M. "How Picture Looks", *Virtue and Taste*, ed. by J. Skorupski and D. Knowles. Oxford: Blackwell, 1993, pp. 154–175.
- Cavedon-Taylor, D. "The Space of Seeing-In", *British Journal of Aesthetics*, 2011, Vol. 51, No. 3, pp. 271–278.
- Chasid, A. "Pictorial experience: not so special after all", *Philosophical Studies*, 2014, No. 171, pp. 471–491.
- Gaiger, J. *Aesthetics and Painting*. London: Continuum, 2008. 192 pp.
- Gombrich, E.H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon Press, 1984. 402 pp.
- Goodman, N. *Languages of Art: An Approach to the Theory of Symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, 1968. 277 pp.
- Hopkins, R. *Picture, Image and Experience: A Philosophical Inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 216 pp.
- Hyman, J. "Subjectivism in the Theory of Pictorial Art", *The Monist*, 2003, Vol. 86, No. 4, pp. 676–701.
- Hyman, J. *The Objective Eye*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006. 300 pp.
- Kulvicki, J. "Heavenly Sight and the Nature of Seeing-In", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2009, Vol. 67, No. 4, pp. 387–397.
- Kulvicki, J. *Images*. London; New York: Routledge, 2014. 240 pp.
- Levinson, J. "Wollheim on Pictorial Representation", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1998, Vol. 56, No. 3, pp. 227–233.
- Lopes, D.M. *Sight and Sensibility: Evaluating Pictures*. Oxford: Clarendon Press, 2005. 222 pp.
- Lopes, D.M. *Understanding Pictures*. Oxford: Clarendon Press, 1996. 252 pp.
- Nanay, B. "Perceiving pictures", *Phenomenology and Cognitive Sciences*, 2011, No. 10, pp. 461–480.
- Nanay, B. "Is Twofoldness Necessary for Representational Seeing?", *British Journal of Aesthetics*, 2005, Vol. 45, No. 3, pp. 248–257.
- Newall, M. "Is Seeing-In a Transparency Effect?", *British Journal of Aesthetics*, 2015, Vol. 55, No. 2, pp. 131–156.
- Newall, M. "Pictorial Experience and Seeing", *British Journal of Aesthetics*, 2009, Vol. 49, No. 2, pp. 129–141.
- Newall, M. *What is a Picture? Depiction, Realism, Abstraction*. London: Palgrave Macmillan, 2011. 244 pp.
- Peacocke, C. "Depiction", *The Philosophical Review*, 1987, Vol. 96, No. 3, pp. 383–410.
- Podro, M. "Depiction and the Golden Calf", *Philosophy and the visual arts: seeing and abstracting*, ed. by A. Harrison. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1997, pp. 3–22.
- Podro, M. "On Richard Wollheim", *British Journal of Aesthetics*, 2004, Vol. 44, No. 3, pp. 213–225.

Polanyi, M. "What is a Painting?", *The American Scholar*, 1970, Vol. 39, No. 4, pp. 655–669.

Schier, F. *Deeper into Pictures: An essay on pictorial representation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 240 pp.

Walton, K.L. *Marvelous Images: On Values and the Arts*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 270 pp.

Wittgenstein, L. *Filosofskie raboty* [Philosophical Works], Pt. I, trans. by M. Kozlova and Yu. Aseev. Moscow: Gnozis Publ., 1994. 612 pp. (In Russian)

Wollheim, R. "Imagination and Pictorial Understanding", *Proceedings of the Aristotelian Society*, 1986, Suppl. Vol. 60, pp. 45–60.

Wollheim, R. "In Defense of Seeing-In", *Looking into Pictures: An Interdisciplinary approach to Pictorial Space*, ed. by H. Hecht, R. Schwarz and M. Atherton. Massachusetts: The MIT Press, 2003. pp. 3–16.

Wollheim, R. "On Drawing an Object", in: R. Wollheim, *On Art and the Mind*. London: University of London, 1965, pp. 3–30.

Wollheim, R. "On Formalism and Pictorial Organization", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2001, Vol. 59, No. 2, pp. 127–137.

Wollheim, R. "On Pictorial Representation", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1998, Vol. 56, No. 3, pp. 217–226.

Wollheim, R. "Reply to the Symposiasts", *Journal of Aesthetic Education*, 1990, Vol. 24, No. 2, pp. 30–36.

Wollheim, R. "Seeing-as, Seeing-in and Pictorial Representation", in: R. Wollheim, *Art and its objects*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, pp. 205–226.

Wollheim, R. "What Makes Representational Painting Truly Visual?", *Proceedings of the Aristotelian Society*, 2003, Suppl. Vol. 77, pp. 131–147.

Wollheim, R. *Art and its objects*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. 288 pp.