

## Парадокси на реализма в аналитичната онтология на изкуството

Марина Иванова Бакалова,

ИИОЗ, БАН, mail: [marina.bakalova@gmail.com](mailto:marina.bakalova@gmail.com)

Paradoxes of Realism in Analytic Ontology of Art

**Abstract:** *This article addresses some core problems related of realism about art objects. The discussion is limited to the two most general forms of fictional realism: the physical objects hypothesis, and the platonic abstractionism. I contend that while being objects (and not universals), art objects are neither just physical nor they are abstract. In the first part of the article, I outline the arguments against the physical objects hypothesis without ruling the hypothesis completely out. In the second part of the article, I discuss the two basic paradoxes related to abstractionism about art objects: the paradox of creation and the paradox of standards. The article aims at preparing the ground for a nominalist mixed theory about art objects with both physical and mental components in which the precise kind of ontological dependence of artworks upon concrete objects and events will have the final word.*

Аналитичната онтология на изкуството е дисциплина, която изгръва около 70те-80те години на двадесети век, донякъде като контрапункт на ранната аналитична естетика. Класиците на тази дисциплина изследват общия онтологически статут на произведенията на изкуството (ПИ) – дали ПИ са абстрактни или конкретни неща от една страна, универсалии или партикуларии – от друга, ако изобщо са неща, които съществуват? След като става ясно, че е изключително трудно да вместим произведенията на изкуството в единна онтологическа категория, за онтологически ангажираните философи на преден план излиза въпросът по какъв начин художествените творби са онтологически зависими от нещо друго, например от техния материален носител. В този смисъл, мнозина търсят разковничето на въпроса за онтологическия статут на ПИ в определянето на точния вид онтологическа зависимост. Паралелно с това, трябва да отбележим, че съвременните дискусии за семантиката на художествените измислици (fictions) и техните референти имат значителен принос за онтология на изкуството. Въпросът откъде идва истинността на изказванията относно художествените измислици касае директно въпроса за референтите

на художествените имена, места и изобщо измислици като цяло. Ако художествените персонажи съществуват в някакъв смисъл като референти на изказванията за тях, то ПИ би следвало да съществуват в същия смисъл.

В настоящата статия ще разгледаме двете най-основни реалистки позиции относно художествените обекти и проблемите свързани с тях. Какво представлява художественият реализъм? Всички философи, които приемат, че ПИ съществуват реално, независимо от вярванията и реакциите на възприемащия или по-точно, независимо от съдържанието на тези реакции и вярвания са онтологически реалисти по отношение на ПИ и художествените измислици.

Основанията за поддържане на художествен реализъм са различни. Класическото и най-разпространено съображение в полза на художествения реализъм идва от философските разсъждения върху музиката и е известно като Платонизъм. По-точно казано, съществува аналогия между законите на хармонията, метриката и пр., и математическите закони, която предполага че е редно да ги разбираме онтологически по същия начин. Например, решението на определено уравнение съществува независимо от това дали е намерено от някого или не и в този смисъл то съществува вечно, извън пространството и времето. По аналогия с това може да се каже, че музикалните структури съществуват в същия смисъл вечно, преди да бъдат открити от композитора. Подобни разсъждения генерират класическата форма на художествен реализъм известна като „теория за абстрактните обекти“. В най-общата си форма, тя се простира до всички художествени обекти.

Друго основание в полза на реализма идва от съображения, свързани със семантиката на художествения дискурс. Начинът, по който говорим за художествените неща, било то художествени персонажи или произведения на изкуството предполага тяхното съществуване. По-конкретно, когато говорим за художествени персонажи ние претендираме, че изказванията като „Шерлок Холмс е художествен персонаж“ са истинни. Същото важи и за изказванията ни относно ПИ като цяло, например: „„Ключът в ръката“ е произведението, което Япония представи на тазгодишното биенале във Венеция.“ За да бъдат истинни, субектът, както и предикатите на тези изказвания трябва да имат реални референти, което поне на пръв поглед налага да мислим за ПИ като за реално съществуващи неща.

В този ред на мисли съществуват и по-директни съображения за реализъм. Ние свързваме ПИ с конкретни неща, обикновено реализирани в материален носител под една или друга форма, които могат да бъдат унищожавани. Това предполага, че ПИ съществуват извън нашите умове, в пространството и времето. Оттук стигаме до по-грубоватата форма на реализъм, която в литературата е позната като „хипотеза за физическите обекти“.

Оттук нататък ще разгледаме тези две основни форми на реализъм и ще разкрием проблемите свързани с тях.

Нека да започнем първо от „хипотезата за физическите обекти“, както я нарича Улхайм.<sup>1</sup> Тази хипотеза се отнася до твърдението, че ПИ са физически обекти и е подкрепена от факта, че почти във всички изкуства има някакъв материален носител, който наричаме „творбата“. В изобразителното изкуство това е платното, в скулптурата това е оформеното парче материал, в музиката – това е партитурата на автора, нейните копия или физическите събития на изпълнение на творбата, в литературата – това са ръкописите, книгите и пр. Хипотезата е свързана с твърдението, че ПИ се свеждат до тези материални носители или сбора от тях.

Разбира се, би било твърде лесно ако това твърдение беше вярно. Но разбира се още на пръв поглед става ясно, че то е в най-добрия случай непълно. Една от причините е отново начинът, по който употребяваме понятието „творба“ или „ПИ“. А именно, дори и да наричаме тези материални носители „творбата“, ние наричаме „творбата“ и други неща, чиито свойства не просто се разминават със свойствата на тези материални обекти, но понякога влизат и в логически конфликт с тях.

Да започнем с това, че освен физически свойства, повечето (или в зависимост от понятието за естетическо – всички) ПИ имат естетически свойства. Макар и свързани с физическия си носител, естетическите свойства, сами по себе си не съществуват изцяло в него, тяхното съществуване е зависимо от възприемащия. Тази зависимост на естетическите обекти от наблюдателя създава огромна пропаст между физическите и естетическите обекти. Характерен пример за това е, че тя прави възможно съществуването на два неразличими физически обекти, единият от които е произведение на изкуството, а другият не е. Известни илюстрации на този феномен са „Кутиите Брило“ на Анди Уорхол

---

<sup>1</sup> Wollheim (1968).

и „Фонтанът“ на Марсел Дюшан, както и неговите readymades. Аналогично в музиката, някои творби на Янис Ксенакис<sup>2</sup> са неразличими от възможна поредица от шумове в околната среда. Но въпреки физическата неразличимост, ние възприемаме едните като ПИ, но не и техния физически аналог извън контекста на изкуството.

Както споменахме, свойствата които приписваме на творбата не само могат да се разминават с тези, които приписваме на материалния ѝ носител, но могат и да влязат в логическо противоречие с тях. Ето няколко съвсем прости примера. Ние често правим изказвания от сорта: „Скулптурата „Дискохвъргачът“<sup>3</sup> се движи като жива“, приписвайки свойствата живост и движение на скулптурата, но парчето бронз не може да има нито едно от тези свойства. Следователно, свойствата на творбата не съвпадат със свойствата на парчето бронз, а оттук следва, че творбата не е тъждествена на материалния или физическия си носител. По същия начин можем да кажем, че „Дона Велата“ на Рафаело е величествена. Но платното (физическият обект) не може да бъде величествено. Следователно, творбата „Дона Велата“ не е платното.<sup>4</sup>

Не само естетическите, но и чисто репрезентативните свойства, които приписваме на една картина могат да влязат в логическо противоречие с физическите свойства на платното. Ние често отбелязваме, че една картина има дълбочина, докато платното на което е нарисувана а плоско. Следователно ако приемем, че творбата е платното, от това възниква логически конфликт.

Изложените дотук аргументи показват единствено и само, че ПИ не са просто физически. Реално те не ни информират относно това дали ПИ са обекти или не. Втората част на въпроса касае това, в каква онтологическа категория е уместно да поставим ПИ – дали те са абстрактни обекти или нещо различно, например универсалии, проявени в отделни примери или класове, съставени от отделни свои членове или са някакъв вид конкретни неща, различни от физическите и абстрактните обекти?

В настоящата статия ще обсъдим само теорията за абстрактните обекти, която в момента е най-разпространена, затова се налагат някои уточнения. Горният въпрос ни отвежда на първо място към стандартното разграничение в съвременната литература

---

<sup>2</sup> Например: <https://www.youtube.com/watch?v=S-GEbbgT5Io>

<sup>3</sup> Древногръцкият оригинал на скулптурата, създаден от Мирон не е запазен, но тя има няколко римски копия.

<sup>4</sup> Wollheim (1993), in Bender, John H. and Blocker, Gene (eds), 313.

между универсалия и абстрактен обект. Абстрактният обект по дефиниция съществува извън пространството и времето, докато универсалията може да има конкретни примери, т.е. тя може да съществува в пространството и времето. Това разграничение разбира се отразява добре познатата опозиция между Платон и Аристотел свързана с *ante rem* универсалиите vs. универсалиите *in rebus* и не бива да се учудваме, че под „абстрактен обект“ се има предвид Платонистките *ante rem* универсалии. Просто употребата на понятията се е променила.

Другото важно разграничение е това между абстракционизмът и номинализмът в контекста на съвременната онтология на изкуството. В момента един от актуалните дебати в онтология на изкуството се води между привържениците на твърдението, че ПИ са абстрактни неща срещу привържениците на номиналисткото твърдение, че ПИ са конкретни неща.<sup>5</sup> Номиналистите приемат, че ПИ са конкретни обекти или събития, физически или ментални.

Имайки предвид тези разграничения, можем да се обърнем към теорията за ПИ като абстрактни обекти. Съществуват различни разновидности на теорията за абстрактните обекти, като майнонгианизъм, теорията за абстрактните артефакти и пр., които тук няма да обсъждаме в детайли. За нас е важна причината, поради която философите в днешно време поддържат теорията за абстрактните обекти. Техните основания са две. Най-често цитираното основание е донякъде тривиално, но неизбежно. Повечето ако не всички хора от света на изкуството, както и редица естетици възприемат и говорят за ПИ като за абстрактни неща. Независимо дали това е повърхностно или не, неуместно е да пренебрегнем този факт в нашата теория. Еми Томасън например показва, че нямаме и философски основания да го направим.<sup>6</sup> Другото основание е свързано с необходимостта, претендиращите ни за истинност изказванията относно художествените обекти да имат реално съществуващи референти, които да правят изказванията ни истинни. И тъй като, както видяхме, неудачно е да приемаме като такива чисто физически обекти, логично е да се постулира в тази връзка съществуването на абстрактни обекти. Та това накратко са

---

<sup>5</sup> Виж Mag Uidhir, Christy (Ed.) (2012)

<sup>6</sup> Thomasson, Amie (2005)

съображенията. Оттук нататък ще изложим два основни проблема, свързани с твърдението, че ПИ са абстрактни обекти, които съществуват извън пространството и времето.

Най-сериозният проблем свързан с теорията за абстрактните обекти е т.нар. „парадокс на създаването“. Парадоксът на създаването се отнася до това, че ако ПИ са абстрактни обекти, съществуващи извън пространството и времето, трудно е да дадем обяснение на базисната ни интуиция, че техните автори ги създават. Следната трилема описва парадокса и ни позволява да видим проблема:

1. Произведенията на изкуството са създадени.
2. Произведенията на изкуството са абстрактни обекти.
3. Абстрактните обекти не могат да бъдат създадени.

Най-общо казано, подходите към решаване на този проблем от гледна точка на реализма са три.

Първата възможност е да се отхвърли 1 и да се приеме силна версия на платонизма. Защитници на тази възможност са Уолтърсторф<sup>7</sup>, Киви<sup>8</sup>, Кюри<sup>9</sup> и Дот<sup>10</sup>, повечето от тях с особен интерес към философия на музиката. Има две очевидни възражения срещу това решение. Първо, имаме сериозни основания да считаме че ПИ са артефакти и второ, трудно можем да отречем, че творбите могат да бъдат унищожавани, а от това следва че те не съществуват вечно.

Втората и особено влиятелна стратегия е свързана с опитите да се отслаби твърдението 3. Еми Томасън (Thomasson 1999 2005 2006 2010) например счита, че поне музиката и литературата са „абстрактни артефакти“. Бари Смит (Smith 2008) в подобен дух твърди, че съществуват „квази-абстракти образци“, които по подобие на числата, не са нито физически нито ментални, а са неща, обвързани чрез действията на агента с историческия контекст. Антъни Ролс (Ralls 1972) характеризира произведенията на изкуството като създадени универсалии, конкретно въплътени чрез интенционалните

---

<sup>7</sup>Wolterstorff (1980)

<sup>8</sup>Kivy (1987)

<sup>9</sup>Currie (1989)

<sup>10</sup>Dodd (2000, 2007 и 2010)

действия на твореца. Основната подкрепа на тази интуиция идва от начина, по който говорим за ПИ в ежедневния език.

Последната и според мен най-удачна възможност за разрешаване и на двата парадокса е да се отхвърли твърдението 2. Привърженици на тази стъпка са Чарлс Нюсбаум<sup>11</sup>, Ross Cameron<sup>12</sup> и пр. Ние видяхме по-горе, че съществуват редица трудности, свързани с твърдението, че ПИ са конкретни физически обекти, но те могат да бъдат избегнати, тъй като физическите обекти не изчерпват цялото царство от конкретни неща. Менталните събития също могат да се възприемат като конкретни неща. Особено ползотворна е стратегията в тази насока на Рос Камерън, който прави възможно говоренето за абстрактни артефакти в рамките на стриктно номиналистка онтология.

Другият парадокс е свързан с невъзможността, на пръв поглед, да примирим стандартите на онтологията и естетиката, поради което той е известен като „парадокс на стандартите“.<sup>13</sup> От една страна, както вече споменахме, естетиците намират за естествено да говорят за ПИ като за абстрактни артефакти или абстрактни създадени обекти. Но от гледна точка на стандартите на онтологията, приемането на абстрактни артефакти е абсурд. Самото допускане на абстрактни обекти в онтологията, както е добре известно, е проблематично, а какво да кажем за създадени абстрактни обекти! След като съществуват извън пространството и времето, абстрактните обекти не могат да имат начало във времето. Кристи Маккуайр твърди, че ако искаме да правим онтология на изкуството би следвало да намерим начин за примиряване на тези стандарти, а не да пренебрегваме една от страните за сметка на другата.<sup>14</sup> Възможно ли е такова примиряване? Отново нещата стоят в полза на номинализма. Един от начините да направим това е да приемем номиналистка онтология, която не се ангажира със съществуването на абстрактни неща, но прави възможно говоренето за тях.

Въпросите, които остават отворени пред реализма в предпочитаната от нас форма са следните: по какъв начин съществуват ПИ, дали съществуват така, както физическите обекти и хората или съществуват фундаментално, като атомите? Също така, какъв е точно онтологическият вид зависимост между твърденията за ПИ и това, което ги прави истинни.

---

<sup>11</sup>Nussbaum (2003)

<sup>12</sup> Cameron (2012), 179-197 in Mag Uidhir, Christy (Ed.)

<sup>13</sup> Виж Mag Uidhir, Christy (Ed.) (2012), 1-29.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 18.

Тези въпроси са относително нови и тепърва следва да се подложат на задълбочено изследване.

#### Библиография:

Bender, John H. and Blocker, Gene (eds), (1993) *Contemporary Philosophy of Art: Readings in Analytic Aesthetics* (Prentice Hall).

Currie, Gregory (1989), *An Ontology of Art*, London: Macmillan.

Dodd, Julian (2000) “Musical Works as Eternal Types”, *The British Journal of Aesthetics*, 40 (4): 424–440.

Dodd, Julian (2007) *Works of Music: An Essay in Ontology*, Oxford: Oxford University Press.

Dodd, Julian (2010), “Confessions of an Unrepentant Timbral Sonicist”, *The British Journal of Aesthetics*, 50 (1): 363–375.

Kivy, Peter (1987) “Platonism in Music: Another Kind of Defense”, *American Philosophical Quarterly*, 24 (3): 245–252.

Mag Uidhir, Christy (Ed.) (2012) *Art and Abstract Objects*, OUP.

Thomasson, Amie (2005) “The Ontology of Art and Knowledge in Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63 (3): 221–229.

Wollheim, Richard (1968) *Art and its Objects: An Introduction to Aesthetics*, New York: Harper and Row; 2<sup>nd</sup> edn. Revised, 1980.

Wolterstorff, Nicholas (1980) *Works and Worlds of Art*, Oxford: Clarendon Press.