

Анастасия Павловна Личагина

Anastasia Pavlovna Lichagina

магистр истории искусств, ассистент,

MA in Art History, assistant,

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

li.ana.033@gmail.com

ЛОГИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ LOGICAL REPRESENTATION OF AN ART EXHIBITION

В эпоху аудиовизуальных потоков распространение получают выставочные проекты, объединяющие материальные объекты и порождаемые ими формы сенсорного воздействия. Попытки охарактеризовать сущность подобных выставок, как правило, осуществляются в рамках того или иного дискурса, терминологический аппарат которого крайне вариативен даже в рамках одной дисциплинарной области. В качестве способа исследования современных выставок искусства, с учетом всей вариативности их возможных проявлений, может использоваться формальный язык логики предикатов. В этой парадигме выставка, как нечто образующееся в объективной данности посредством человеческой деятельности, является отдельным объектом («индивидом»), имеющим определенные свойства (как вариативные, так и те, без которых объект не сможет признаваться выставкой произведений искусства) и вступающим в определенные отношения с иными «индивидами» (выставочными площадками, технологиями, кураторами и т.п.). Рассмотрение отдельных свойств и отношений современной выставки искусства, а также их комбинаций, выраженных с помощью логических кванторов, позволяет сформировать представление не только о функционировавших когда-либо выставках, но и обо всех потенциально возможных проектах, которые будут признаны выставками произведений искусства в случае своей реализации в будущем.

Ключевые слова: выставка, исследование выставок, логика предикатов, выставочный нарратив, исследовательские схемы, формальное представление, кураторство

Для цитирования: Личагина А.П. Логическое представление художественной выставки // Артикульт. 2025. №4(60). С. 5-19. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-5-19

In times of audiovisual flows, exhibition projects that combine material objects with the forms of sensory impact they generate are becoming increasingly widespread. The definition of such exhibitions is usually described within the framework of one or another extremely variable discourse. As a method for studying contemporary art exhibitions, considering the full range of their possible manifestations, the formal language of predicate logic can be employed. Within this paradigm, an exhibition—as something formed in objective reality through human activity—is a distinct object (“an individual”) possessing certain properties (both variable and those without which the object cannot be recognized as an art exhibition) and entering into specific relations with other “individuals” (exhibition venues, technologies, curators, etc.). Examining the individual properties and relations of a contemporary art exhibition, as well as their combinations expressed through logical quantifiers, allows for the formation of an understanding not only of exhibitions that have ever functioned but also of all potentially possible projects that would be recognized as art exhibitions if realized in the future.

Keywords: visual art exhibition, exhibition study, exhibition narrative, storytelling, analytical schemes, formal representation, curating

For citation: Lichagina A.P. “Logical representation of an art exhibition.” *Articult.* 2025, no. 4(60), pp. 5-19. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-5-19

Этапы трансформации выставочных процессов

На заре человеческой цивилизации ритуально или эстетически значимые предметы объединялись в коллекции, часто переносимые в захоронение после кончины владельца. При жизни собиратель мог распределять предметы в пространстве и демонстрировать своему непосредственному окружению, что позволяет охарактеризовать подобную деятельность как раннюю форму выставочной организации. При этом условные экспонаты еще не представляли собой произведения «искусства» в современном его значении. К одному из древнейших типов экспозиционных пространств могут быть отнесены места осуществления ритуалов, где коллективное действие происходило через непосредственное использование и трансформацию культовых объектов [Калугина, 2008, с. 44], а также вербализацию связанных с ними сакральных историй. Первые выставки, по форме и содержанию приближенные к современной практике, появились и получили распространение в Древнем Риме. Открытые для широкой публики,

эти выставки, по сути, создавались как визуализированное повествование о государственном процветании (связанным с именами конкретных правителей и военачальников), для чего на городских площадях, в общественных парках и термах осуществлялась массовая демонстрация драгоценностей, картин и скульптур, добытых в военных походах.

Принципиально важным событием в развитии выставочной деятельности стало отделение экспонируемого от фигуры владельца (собирателя, частного коллекционера, общественного деятеля) при появлении первых открытых музеев. Развитие комплексных музейно-выставочных нарративов было обусловлено двумя ключевыми факторами. С одной стороны, организованные экспозиции служили инструментом презентации определенной идеологической концепции (часто представляемой в форме сакрального рассказа, отражающего интересы спонсоров, меценатов, правителей). С другой стороны, предлагаемые хранителями нарративы позволяли структурировать эклектичные фондовые собрания в логически связную модель. При этом концепция подобных экспозиций изначально предполагала, что значительные пласты нарратива оставались недоступными для неподготовленного реципиента.

Легитимизация художественного творчества как отдельного вида деятельности во время создания первых академий в Италии и Франции способствовала популяризации выставок изобразительного искусства среди городского населения. Экспозиционные решения данного периода базировались на плотной («шпалерной») развеске, однако по мере расширения аудитории повышался запрос не только на познавательное-эстетическое наполнение экспозиции, но и на возможность получения нового опыта. Транслируемые официальными выставками идеи представляли собой, в большинстве случаев, имплицитно субъективное нарраторское высказывание (например, «Салон отверженных» 1863 года в Париже или «Дегенеративное искусство» 1937 года в Мюнхене, где публике презентовались работы в контексте пренебрежительного к ним отношения). При этом значительная часть аудитории воспринимала предлагаемую выставкой перспективу как объективную, что приводило к формированию соответствующего оценочного восприятия представленных произведений. Последующее распространение альтернативных выставочных площадок, независимых от правящих элит и академической системы, способствовало нивелированию столь явной субъективности нарраторской инстанции.

С конца XIX века в выставочной практике возрастала значимость пространственных решений. Художники начали активно привлекаться в театр в качестве сценографов, и впоследствии сценографические принципы были адаптированы и трансформированы в один из ключевых инструментов формирования целостного экспозиционного образа. Кардинальная трансформация выставочных проектов в XX веке произошла в ходе утверждения концепции «белого куба». Данная экспозиционная модель была направлена на максимальную деконтекстуализацию произведений, изоляцию от внешних смысловых связей. Выставочные практики вновь обратились к идее сакрализации: иллюзии нахождения произведения вне конкретного исторического времени и пространства, легитимизируя экспонируемый объект в качестве «искусства как такового» [Glicenstein, 2009, p. 30]. Вторая половина XX столетия ознаменовалась «кураторским поворотом» в выставочной практике, протекавшим параллельно и в тесной взаимосвязи с общим «нарративным поворотом» в гуманитарных науках. Трансформация кураторских стратегий, основываясь на критическом переосмыслении «акта репрезентации» [Мизиано, 2021, с. 18], нашла свое программное воплощение в ключевых проектах Харальда Зеемана, Сета Сигелауба и Марселя Бротарса. Следствием «кураторского поворота» явилось, с одной стороны, признание выставки в качестве автономного художественного произведения, с другой стороны, на первый план вышла фигура куратора и соответствующая рефлексия относительно пределов его авторства и полномочий в конструировании выставочного пространства.

Современная выставочная практика отличается от предшествующих эпох стремлением представления выставки как открытой системы, в условиях которой возможно как опосредованное, так и непосредственное взаимодействие между куратором, художником и посетителем. В условиях постоянно нарастающей плотности аудиовизуальных информационных потоков выставочная система стремится к иммерсии, интеракции, а также интеграции обратной связи: получаемые в ходе коммуникации с посетителем сообщения могут учитываться в действующем проекте посредством адаптации или

трансформации отдельных, зачастую мобильных, элементов самой экспозиции. Степень открытости варьируется от выставки к выставке, определяется характером демонстрируемых работ (их материальными и концептуальными свойствами) и предусмотренной художником степенью соучастия.

Исследовательские подходы к представлению выставки искусства

В настоящей статье основным критерием идентификации выставки произведений искусства выступает ее позиционирование в данном качестве со стороны организаторов (кураторов, арт-менеджеров и иных лиц, имеющих отношение к разработке и публичной презентации). Не рассматриваются торгово-промышленные, сельскохозяйственные, туристические, выставки животных, растений, недвижимости, сферы услуг и любые иные выставки, основой экспозиции которых не являются произведения искусства. Также не предполагается использование авторской классификации того, что может и что не может считаться искусством.

Прежде чем приступить к формально-логическому определению выставки, рассмотрим иные распространенные и потенциально возможные исследовательские подходы. Например, представление выставки как формы воплощения авторского художественного замысла (один из вариантов применения редукционистского подхода¹) или коммуникативной знаковой системы, передающей определенного рода сообщения (один из вариантов применения семиотического подхода). Апологетами данных подходов выступают многие из практикующих организаторов выставочных проектов, при этом в качестве произведения искусства выставку чаще рассматривают кураторы, обладающие собственным опытом художественного творчества (так, например, Д. Бюрен сравнивает отобранные куратором работы с цветовыми штрихами на картине, замечая в них сходные композиционные элементы [Büren, 1972, p. 29]), в качестве системы – кураторы, выступающие одновременно теоретиками современного искусства (Н. Буррио характеризует выставку как особую «область обменов» [Буррио, 2016, с. 19]). Отдельные элементы семиотического подхода в сочетании с нарратологическим инструментарием применяются также автором настоящей статьи в работе «Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования» [Личагина, 2024].

Вышеприведенные подходы могут функционально использоваться в рамках искусствоведческих, исторических и культурологических исследований, однако на определенном этапе способны привести к предметному замыканию, то есть смещению акцента с исходного предмета (выставки произведений искусства) на создаваемые знаковые репрезентации, в том числе стоящие за ними абстракции, которым начинает придаваться статус «онтологически первичной реальности» [Шиян, 2019, с. 46]. Избежание предметного замыкания видится возможным посредством разработки аналитической схемы, в рамках которой «в явном и дискретном виде фиксируются основные (с точки зрения схематизирующего) части, составляющие... предмет, и основные связи между ними» [Шиян, 2019, с. 49]. С этой целью любая условная выставка может быть представлена как форма выражения сенсорной информации в определенных пространственно-временных условиях (один из вариантов применения *генетически-конструктивного подхода*) или продукт деятельности активности кураторов, арт-менеджеров и (или) иных организаторов (применение *деятельностного подхода*). Генетически-конструктивный подход способствует исключению контекста – существующих ранее интерпретаций – для достижения объективного научного знания, а также максимального избегания аксиоматической заданности каких-либо исходных допущений, и часто используется в работах С.Ю. Штейна (в том числе при реализации теоретического моделирования выставочной деятельности [Штейн, 2020(b)] и функционирования в условиях её механизма куратора и арт-менеджера [Штейн, 2020(c)]). Деятельностный подход к исследованию выставок наиболее близок к логическим построениям, поскольку позволяет «описывать и объяснять с определенной стороны все, что встречается и может встретиться в нашем опыте... – как «субстанцию» особого типа, подчиняющуюся специфическим естественным законам функционирования и развития» [Щедровицкий, 1995, с. 244].

¹ Попытки формально-стилистического анализа выставки как кураторского проекта столкнулись с объективным сложностями интерпретации категорий «форма» и «стиль», так и не получив признания своей состоятельности в академической среде [Бирюкова, Никонова, 2022, с. 18-19].

Целью настоящей работы является демонстрация подхода, позволяющего перейти с эмпирического уровня (неизбежно ограниченного конкретикой избираемого материала) на абстрактный уровень познания, позволяющий очертить амплитуду вариативности того, что в принципе возможно в рамках исследуемого предмета [Штейн, 2025, с. 173-174]. Для достижения поставленной цели видится необходимым, прежде всего, на уровне *пропозициональной логики* (логики высказываний) выделить из *универсума* (совокупности рассматриваемых или задаваемых ситуаций) отдельные высказывания (атомарные ситуации или факты) в отношении выставки произведений искусства. Наглядным примером может послужить известный силлогизм Аристотеля, переложенный на исследуемый в статье предмет:

- Факт 1 = «Все экспонаты выставки – искусство»;
- Факт 2 = «“Чёрный квадрат” – экспонат выставки».

Несмотря на кажущуюся однозначность, из данных фактов не следует логическое заключение «“Черный квадрат” – искусство», поскольку в рамках логики высказываний анализ на уровне элементов отдельных фактов невозможен. Заключение о том, чем является «Черный квадрат», допустимо, только если среди первоначальных атомарных ситуаций существует Факт 3 = «“Черный квадрат” – искусство». Подход, позволяющий на онтологическом уровне [Кюнг, 1999, с. 38] получить из структуры рассматриваемых высказываний новые факты, используется логикой предикатов, которую логический формалист Г. Шольц сравнивал с логикой Аристотеля [Scholz, 1931, р. 62]. Работая с усложненным синтаксисом языка пропозициональной логики, логика предикатов предполагает разложение ситуаций на *индивидов*, *свойства* индивидов и *отношения между индивидами*. Согласно А.М. Анисову, «онтологической предпосылкой современной логики является тезис о том, что мир членится по объектно-предикативной схеме: в реальности нет ничего, кроме объектов и их предикатов» [Анисов, 2022, с. 262]. Таким образом, Факт 3 из приведенного выше примера может быть выведен следующим образом:

- Индивиды:
 - Чёрный_квадрат;
 - Выставка;
 - x – некий объект.
- Предикаты:
 - *свойство* индивида (или одноместные отношения для одного объекта):
 - Искусство(x) – объект x обладает свойством быть искусством.
 - *отношения* (двуместные в данном примере) между индивидами:
 - Экспонат(x, Выставка) – объект x по отношению к выставке является ее экспонатом;
- Факт 1 (*общее правило*) = «Все экспонаты выставки – искусство»:
 - $\forall x$ (Экспонат(x, Выставка) $\rightarrow$ Искусство(x)) – «Для любого объекта x: если x – экспонат выставки, то x – искусство».
- Факт 2 = «“Чёрный квадрат” – экспонат выставки»:
 - Экспонат(Чёрный_квадрат, Выставка) – «Черный квадрат» по отношению к выставке является ее экспонатом.
- Логический вывод:
 - Экспонат(Чёрный_квадрат, Выставка) $\rightarrow$ Искусство(Чёрный_квадрат) – если «Черный квадрат» по отношению к выставке является ее экспонатом, то «Черный квадрат» обладает свойством быть искусством.

Таким образом, логика предикатов видится одним из наиболее функциональных способов формирования знания о выставках произведений искусства на абстрактном уровне.

Выставка в логике предикатов

Итак, применим инструментарий предикативной логики для определения амплитуды вариативности того, что может являться выставкой произведений искусства (вне зависимости от того, зафиксированы ли подобные выставки историками искусства или только потенциально возможны к реализации

в будущем). Не углубляясь в онтологически неоднозначный вопрос, что есть индивид в логике [Анисов, 2022, с. 254], определим понятие «выставка произведений искусства» как знак, обозначающий некоторую совокупность индивидов (непустое множество). Соответственно, далее в настоящей статье в ходе формально-логических построений выставка произведений искусства будет рассматриваться как:

- *продукт человеческой деятельности активности;*
- неделимый объект (на данном этапе это видится достаточным для поставленной исследовательской задачи);
- *индивид* во множестве (универсуме) индивидов, непосредственно связанных с человеческой деятельностью.

Согласно предложенному подходу, любая рассматриваемая в качестве индивида выставка обладает определенным набором предикатов. Чтобы исследовать выставку, необходимо определить ее свойства и те отношения, в которые она может вступать с рассматриваемыми индивидами (продуктами деятельности человека) (подробнее об этом см. [Штейн, 2025, с. 193-196]).

Рассмотрим следующие типы свойств и отношений:

- *Атрибутивные свойства* – свойства, которые делают объект тем, что он есть. Без них индивид *x* не попадает в объем понятия выставки произведений искусства. Данные свойства всегда инвариантны.
- *Реляционные свойства* – свойства, которые описывают, каким является объект в своих конкретных, вариативных проявлениях. Могут присутствовать или отсутствовать. Довнесение и исключение свойств не приведет к тому, что индивид *x* потеряет свою идентичность в качестве выставки произведений искусства. Аналогия может быть проведена с конкретной «формосодержательной целостностью» [Штейн, 2020(а), с. 92] продукта человеческой деятельности.

- *Атрибутивные отношения:*

- *Исходные атрибутивные отношения* неизменны для объекта с момента его появления. Закладываются в момент создания выставки и больше не меняются.

- *Производные атрибутивные отношения* неизменны для объекта с момента фиксации факта (по сути, это исторически зафиксированные реляционные отношения, которые к настоящему моменту времени стали фактом истории).

- *Реляционные отношения* изменчивы и зависят от текущего контекста, места и времени. Описывают, как выставка существует и функционирует здесь и сейчас.

Далее перечисленные типы свойств и отношений будут рассмотрены применительно к исследуемому материалу. Ключевым этапом в исследовании понятия выставки произведений искусства видится определение ее атрибутивных свойств, задающих представление о том, чем, по сути своей, является исследуемый объект. Отделение вариативных характеристик выставки от ее ключевых свойств представляется возможным в ходе последовательного рассмотрения реляционных свойств, атрибутивных отношений, реляционных отношений, и только на финальном этапе – непосредственно искомым атрибутивных свойств.

Реляционные свойства выставки

В первом приближении реляционные свойства выставки произведений искусства для наглядности могут быть описаны на примере конкретного эмпирического материала (конкретный объект *x* в логике предикатов). Возьмем выставку «Kandinsky. La musique des couleurs» [Кандинский. Музыка красок], организованную в 2025 году Музеем Музыки – Филармонией Парижа и Центром Помпиду. Кураторский нарратив выставки строится вокруг музыкальной темы в жизни художника, поэтому экспозиция включает не только порядка 200 работ Василия Кандинского, но также его личные предметы (партитуры, пластинки, книги о музыке). Выявляя по отдельности реляционные свойства, можно назвать выставку *иммерсивной* (например, зал, воссоздающий эффект «вагнеровского шока», *рис. 1*), ограниченно *интерактивной* (возможность взаимодействия с отдельными звуковыми и цифровыми объектами), *линейной* (предзадан определенный маршрут), открыто *нарративной* (содержит значительное количество сопроводительных текстов и аудио-комментариев, раскрывающих кураторскую идею),

ассоциативной (экспонаты и предметы объединены по принципу возникающих ассоциаций), временной (выставка имеет четкие временные границы) и монументальной (по масштабу выставочных площадей) [Philharmonie de Paris, б.г.].

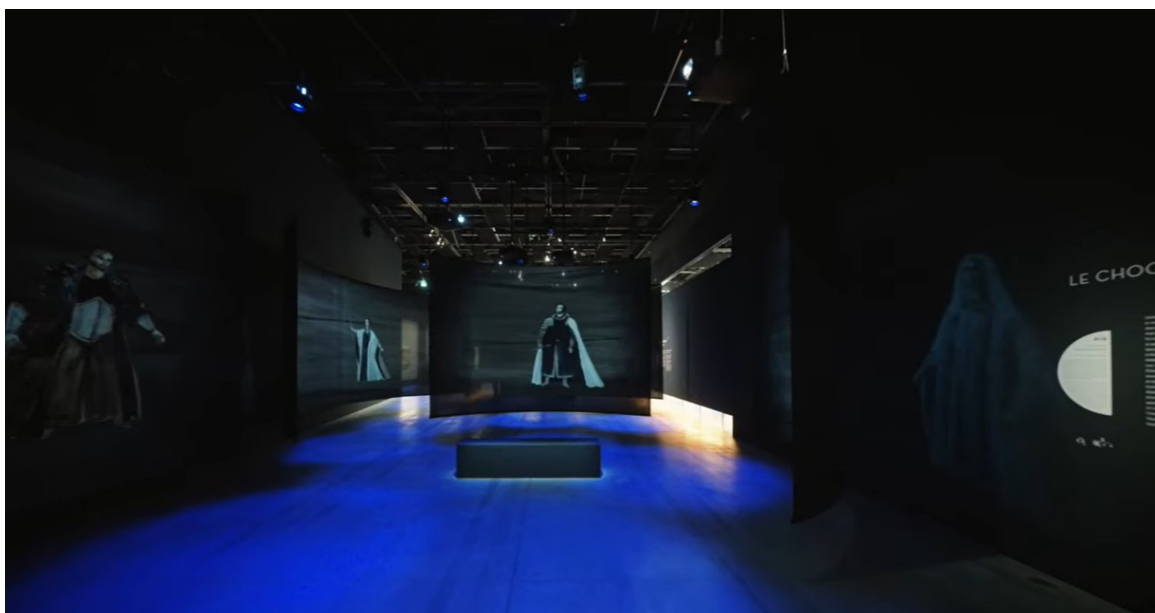


Рис. 1.
Фрагмент экспозиции выставки «Kandinsky. La musique des couleurs», Музей Музыки – Филармония Парижа, Париж, Франция, 2025 год.

Таким образом, если x – выставка «Кандинский. Музыка красок», а $\wedge$ – логическая связка, обозначающая конъюнкцию (эквивалентна союзу «и» в естественном языке), тогда на языке логики предикатов (в наиболее упрощенном виде) реляционные свойства выставки x могут быть представлены в следующем виде:

$Ассоциативная(x) \wedge Нарративная(x) \wedge Линейная(x) \wedge Иммерсивная(x) \wedge Монументальная(x) \wedge Интерактивная(x)$.

Графически это можно представить как пересечение множеств всех выставок, обладающих каждым из перечисленных свойств (рис. 2). На пересечении множеств и будет располагаться область, соответствующая выставке «Кандинский. Музыка красок» и ей подобным. При этом следует отметить, что исключение любого или даже всех перечисленных свойств не приведет к тому, что некий проект под названием «Кандинский. Музыка красок» перестанет, вследствие этого исключения, являться выставкой произведений искусства.

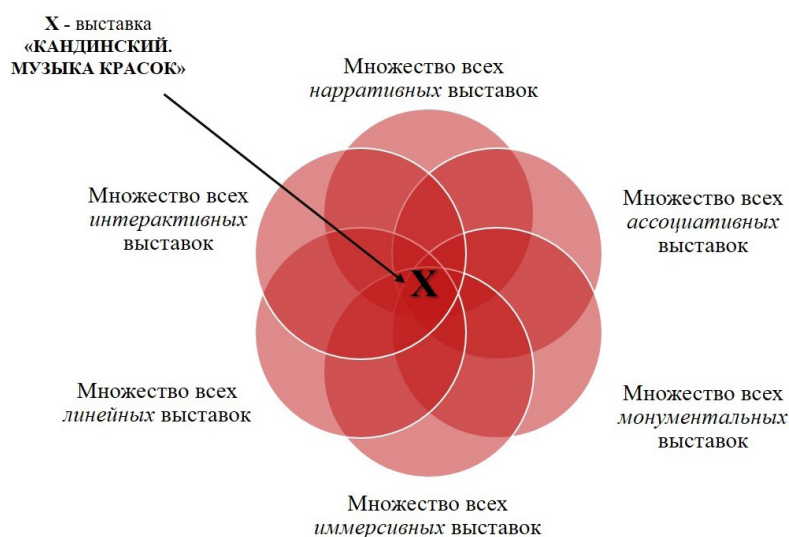


Рис. 2.
Расположение выставки «Kandinsky. La musique des couleurs» на пересечении множеств выставок, обладающих эквивалентными реляционными свойствами.

Теперь перейдем от эмпирического к абстрактному уровню и попытаемся очертить амплитуду вариативности потенциально возможных реляционных свойств абстрактного выставочного проекта. Представленные в таблице результаты (*Таблица 1*) дают представление об общей структуре описанной амплитуды, могут дополняться и уточняться в ходе дальнейших исследований данной тематики.

ПО ХАРАКТЕРУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ПОСЕТИТЕЛЕМ:	
Иммерсивность: - Иммерсивная(х) — создаёт окружающую среду, поглощающую внимание. - Неиммерсивная(х) — объекты представлены дистанционно.	Модальность восприятия: - Тактильная(х) — разрешен физический контакт. - Дистанционная(х) — запрещен контакт, только визуальный / аудиальный доступ. - Ольфакторная(х) — включает запах как значимый элемент.
Интерактивность: - Интерактивная(х) — требует физического или цифрового взаимодействия. - Созерцательная(х) — рассчитана на пассивное восприятие.	
ПО ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ	
Маршрутизация: - Линейная(х) — задан строгий последовательный маршрут. - Нелинейная(х) — зритель свободно выбирает путь.	Масштаб: - Камерная(х) — малый масштаб. - Зальная(х) — несколько тематических залов. - Кластерная(х) — несколько отдельных, но тематически связанных пространств в одном месте (например, на бывшем заводе). - Монументальная(х) — большие залы, масштабные проекты. - Грандиозная(х) — огромные пространства, часто с включением сайт-специфик работ.
Тип оформления: - Сайт-специфичная(х) — создана для конкретного места, учитывает его историю и архитектуру. - Рассредоточенная(х) — произведения рассредоточены по обширной территории/нескольким локациям. - Локализованная(х) — в одном компактном пространстве.	Характер пространства: - Модульная(х) — пространство делится на меньшие зоны. - Трансформируемая(х) — динамическое изменение границ пространства. - Стационарная(х) — определенное зафиксированное пространство. - Мобильная(х) — предназначенная для перемещения.
ПО ВРЕМЕННЫМ ХАРАКТЕРИСТИКАМ	
Временная динамика: - Статичная(х) — произведения не меняются в течение выставки. - Процессуальная(х) — произведения трансформируются. - Перформативная(х) — включает живые действия.	Режим повторяемости: - Единичная(х) — уникальное событие. - Периодическая(х) — повторяется с интервалами (биеннале, фестиваль)
Длительность: - Временная(х) — четкие даты открытия/закрытия. - Постоянная(х) — длится неопределенно долго.	
ПО СОСТАВУ ПРЕДСТАВЛЕННЫХ ПРОИЗВЕДИЙ	
Медиаальный состав: - Мономедиаальная(х) — сосредоточена на одном виде экспонатов; - Полимедиаальная(х) — смешивает различные виды экспонатов.	Статус объектов: - Оригиналы(х) — демонстрируются аутентичные произведения. - Реплики(х) — включают копии, реконструкции.
Жанрово-тематические характеристики: - Ретроспективная(х) — посвящена творчеству одного автора или периода. - Тематическая(х) — объединена концепцией или темой. - Исследовательская(х) — акцент на исследовании, а не на демонстрации объектов.	
ПО ТИПУ КУРАТОРСКОЙ СТРАТЕГИИ И НАРРАТИВНОСТИ	
Степень нарративности: - Открыто_нарративная(х) — подробные сопроводительные материалы. - Интерпретативная(х) — минимум текста, акцент на личном опыте.	Логика построения: - Хронологическая(х) — организована по временной оси. - Проблемно-тематическая(х) — организована вокруг идей и проблем. - Ассоциативная(х) — построена на визуальных/смысловых аналогиях.
ПО ТЕХНОЛОГИЧНОСТИ	
Доминирующая технология: - Аналоговая(х) — акцент на рукотворных техниках. - Цифровая(х) — широко используются цифровые технологии (VR, проекции). - Смешанная(х) — гибрид аналогового и цифрового.	Тип медиа-сопровождения: - Аудиовизуальное_сопровождение(х) — включает звук, видео, свет как часть экспозиции. - Без_аудиовизуального_ряда(х) — акцент на материальных объектах.
ПО ЭКОНОМИЧЕСКИМ ПАРАМЕТРАМ	
Экономическая модель: - Коммерческая(х) — основная цель — продажа произведений. - Некоммерческая(х) — образовательная, исследовательская.	Доступность: - Платная(х) — вход по билетам. - Бесплатная(х) — свободный вход.

Таблица 1.

Амплитуда вариативности реляционных свойств выставки произведений искусства.

На основе предложенной амплитуды свойств могут создаваться различные уникальные комбинации, представляющие собой объективные характеристики (не зависящие от того или иного исследовательского контекста) существующих и потенциально возможных выставочных проектов. Например, пусть x – некая выставка произведений искусства, а $\wedge$ – логическая связка, обозначающая конъюнкцию, тогда:

- *Иммерсивная*(x) $\wedge$ *Интерактивная*(x) $\wedge$ *Цифровая*(x) $\wedge$ *Ассоциативная* (x) $\wedge$ *Коммерческая*(x) – платная выставка, где зрители активируют цифровые экспонаты, объединённые в ассоциативный ряд;
- *Ольфакторная* (x) $\wedge$ *Постоянная* (x) $\wedge$ *Исследовательская* (x) $\wedge$ *Без_аудиовизуального_ряда* (x) $\wedge$ *Некоммерческая*(x) – постоянная экспозиция в форме некоммерческого проекта, направленного на исследование влияния запахов на посетителя;
- *Мономедийная* (x) $\wedge$ *Созерцательная* (x) $\wedge$ *Аналоговая* (x) $\wedge$ *Оригинальная*(x) $\wedge$ *Интерпретативная*(x) $\wedge$ *Локализованная*(x) – камерная выставка оригинальных произведений искусства, экспозиционные решения которой располагают к созерцательному времяпрепровождению и формированию собственных интерпретаций.

Атрибутивные отношения (исходные и производные)

От свойств перейдем к отношениям выставки произведений искусства с иными индивидами, которые входят в множество индивидов, связанных с деятельностью человека. Для описания атрибутивных отношений на эмпирическом уровне возьмем выставку «Magiciens de la terre» [Маги земли], прошедшую в Париже в 1989 году [Centre Pompidou, б.г.]. Начнем с исходных атрибутивных отношений, которые остаются неизменными с момента создания выставки. Это отношения со следующими индивидами [Communiqué de Presse «Magiciens de la Terre», 1989]:

- кураторы, отношения создания – выставка создана основным куратором (Жан-Юбер Мартен), исполнительным куратором (Марк Фрэнсис) и ассистентом куратора (Андре Маньен).
- институциональные организаторы, отношения организации – Центр Помпиду и Гранд-Аль – Ла-Виллет.
- спонсоры, отношения финансирования – Министерства культуры и коммуникаций, Фонда Скалера, Canal+.

• культурная программа, отношения принадлежности – «Париж, Европейская столица культуры 1989».

Дополним отношения с иными индивидами, которые стали неизменными для выставки позже, с момента фиксации определенного факта:

- культурное событие, отношения «стать событием» – выставка стала поворотной точкой в истории искусства (впервые экспонировались в равном соотношении работы западных и не-западных художников в ассоциативной привязке к одной художественной традиции).
- художники, отношения канонизации – выставка обеспечила международное признание в ряду художников, неизвестных до этого западноевропейскому культурному сообществу (например, скульптор из Сиприен Токудагба, который впервые покинул Бенин для участия выставки «Маги земли»), и чьи работы с тех пор регулярно выставляются в европейских музеях и галереях (например, рис. 3,

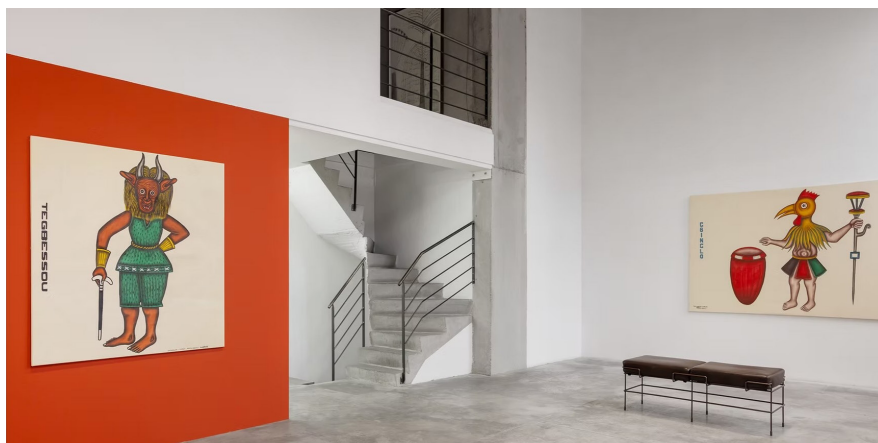


Рис. 3.
Фрагмент экспозиции
выставки «Сиприен
Tokoudagba (1939-2012)»,
Wouters Gallery, Брюссель,
Бельгия, 2025 год.

ретроспективная выставка художника 2025 года в Брюсселе [Wouters Gallery, б.г.]).

- исследования, отношения «стать объектом» – исследованию кураторских и экспозиционных решений выставки посвящен ряд научных работ.

- медиа, отношения «вызвать резонанс» – выставка получила широкое освещение как во французской, так и в международной прессе.

Теперь снова перейдем от эмпирического к абстрактному уровню и попытаемся очертить амплитуду атрибутивных отношений условного выставочного проекта (*Таблица 2*).

ИСХОДНЫЕ АТРИБУТИВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ	ПРОИЗВОДНЫЕ АТРИБУТИВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ
Отношения с агентами создания	Культурное влияние
Создана_художником(x, a) Амплитуда a: • Живописец • Скульптор • Фотограф • Видеохудожник • График • Медиахудожник • Перформер • Коллектив_художников • Анонимный_автор	Стала_культурным_событием(x, l) Амплитуда l: • Поворотная_точка_в_истории_искусства • Культурный_прорыв • Манифестация_нового_течения
Создана_куратором(x, k) Амплитуда k: • Музейный_куратор • Независимый_куратор • Художник-куратор • Приглашенный_куратор • Академический_куратор • Куратор-исследователь • Международный_куратор • Локальный_специалист	Канонизировала_художников(x, A) Амплитуда A: • Дебют_и_признание • Возвращение_забытого_мастера • Утверждение_репутации • Международное_признание
Произведена_институцией(x, i) Амплитуда i: • Государственный_музей • Частная_галерея • Художественный_фонд • Университет • Культурный_центр • Самоорганизованное_пространство • Коммерческая_выставочная_площадка • Фестиваль_искусства • Виртуальная_платформа • Международная_институция	Ввела_в_обиход_термины(x, t) Амплитуда t: • Название_художественного_движения • Теоретическое_понятие • Кураторская_формулировка
	Стала_объектом_исследований(x, S) Амплитуда S: • Научные_статьи • Диссертации • Монографии • Конференции_и_симпозиумы
	Вызвала_резонанс_в_медиа(x, M) Амплитуда M: • Широкое_освещение_в_прессе • Вирусный_контент • Международные_публикации • Социальные_сети
Отношения с контекстом создания	Рыночные и институциональные фиксации
Создана_в_контексте(c, x) Амплитуда c: • Биеннале_или_триеннале • Персональная_ретроспектива • Тематическая_выставка • Историческая_реконструкция • Образовательная_программа	Повлияла_на_арт-рынок(x, E) Амплитуда E: • Изменение_цен_художников • Появление_новых_коллекционеров • Формирование_нового_сегмента_рынка • Аукционные_рекорды • Коммерческие_стратегии
Финансирована_источником(f, x) Амплитуда f: • Государственный_грант • Частный_фонд • Корпоративный_спонсор • Меценат • Краудфандинг • Самофинансирование • Международный_фонд • Смешанное_финансирование	Получила_премию(x, p) Амплитуда p: • За_художественные_инновации • За_технологические_решения • За_социальное_воздействие
Отношения с материалом/технологией	
Изначально_использует_медиумы(m, x) Амплитуда m: • Живопись • Скульптура	

• Графика • Фотография • Видеоарт • Инсталляция • Перформанс • Цифровые технологии • Смешанная техника • Саунд-арт	
Основана на технологиях(t, x) Амплитуда t: • Традиционные техники • Цифровое производство • Виртуальная реальность • Биотехнологии • Кинетические системы	

Таблица 2.

Амплитуда вариативности атрибутивных отношений выставки произведений искусства.

Реляционные отношения

По сути своей реляционные отношения являются теми же отношениями, что и реляционные, но зависят от текущего места и времени. Эти отношения могут измениться в любой момент: выставку можно переместить, она может начать соседствовать с другой выставкой, режим работы может быть изменен, но суть выставочного проекта при этом не изменится. Очертим амплитуду реляционных отношений условного выставочного проекта на абстрактном уровне (Таблица 3).

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ (ТЕКУЩИЙ КОНТЕКСТ):	
Происходит в пространстве(x, p) Амплитуда p: • Белый куб (классическая галерея) • Историческое здание (дворец, особняк, церковь) • Промышленная архитектура (завод, фабрика, склад) • Публичное пространство (улица, площадь, парк, метро) • Музейный комплекс (анфилада залов, павильоны) • Витринное пространство (витрины магазинов, окна) • Виртуальная платформа (веб-сайт, VR-среда) • Транзитное пространство (аэропорт, вокзал) • Частное пространство (квартира, дом) • Мобильная платформа (автобус, корабль, поезд) • Лиминальное пространство (тоннели, мосты, крыши)	Длится в течение(x, t) Амплитуда t: • Однодневное событие (акция) • Кратковременная (неделя) • Среднесрочная (месяц) • Сезонная (3-4 месяца) • Годовая программа • Постоянная экспозиция • Циклическая (повторяется регулярно) • Бессрочная (без финальной даты) • Ночная (только в ночное время) • Попеременная (разные объекты в разное время)
СОЦИАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ	
Посещается аудиторией(x, a) Амплитуда a: • Искусствоведческое сообщество (критики, историки искусства) • Художественная среда (художники, кураторы, галеристы) • Академическое сообщество (преподаватели, студенты) • Широкая публика (случайные посетители) • Целевая аудитория (по интересам, возрасту) • Туристический поток • Локальное сообщество (жители района) • Корпоративные клиенты (бизнес-мероприятия) • Образовательные группы (школьники, студенты) • Инклюзивные группы (люди с особыми потребностями) • Международная аудитория • Виртуальная аудитория (онлайн-посетители)	Обсуждается в медиа(x, m) Амплитуда m: • Специализированные журналы (Artforum, The Art Newspaper) • Академические издания (научные журналы) • Массовые газеты и журналы • Телевидение и радио • Социальные сети (Instagram, Facebook, Twitter) • Блоги и влоги • Подкасты • Новостные порталы • Музейные издания • Городские афиши и реклама • Устные обсуждения (сарафанное радио) • Профессиональные форумы
Создает социальные взаимодействия(x, i) Амплитуда i: • Экскурсии и лекции • Мастер-классы и воркшопы • Круглые столы и дискуссии • Художественные перформансы • Встречи с художниками • Образовательные программы • Социальные проекты • Волонтерские программы • Корпоративные мероприятия • Свадьбы и торжества • Детские программы • Творческие вечера	

ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРОЦЕССУАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ	
Соседствует_с_другими_выставками(x, e) Амплитуда e: • Параллельная_выставка_в_том_же_здании • Тематически_связанная_выставка • Постоянная_коллекция_музея • Уличная_инсталляция_поблизости • Виртуальная_выставка_на_той_же_платформе • Коммерческая_ярмарка_рядом	Функционирует_в_режиме(x, r) Амплитуда r: • Автономный_режим (самостоятельный осмотр) • Гид-режим (с экскурсоводом) • Образовательный_режим (с лекциями, занятиями) • Перформативный_режим (с живыми выступлениями) • Интерактивный_режим (с участием посетителей) • Иммерсивный_режим (полное погружение) • Исследовательский_режим (для специалистов) • Дистанционный_режим (онлайн-трансляции) • Ночной_режим (специальные ночные посещения) • Экспресс-режим (краткие ознакомительные туры)
Включена_в_программу(x, pr) Амплитуда pr: • Фестивальная_программа • Биеннале_или_триеннале • Городская_культурная_программа • Образовательная_программа_учебного_заведения • Туристический_маршрут • Социальный_проект • Исследовательский_проект • Коммерческая_кампания • Сезонная_программа_музея	
ЭКОНОМИЧЕСКИЕ И РЫНОЧНЫЕ ОТНОШЕНИЯ	
Имеет_цену_посещения(x, price) Амплитуда price: • Бесплатный_вход • Символическая_плата • Стандартный_билет • Льготные_категории • Групповые_скидки • Абонементы_и_членство • Комбинированные_билеты • Премиум-доступ • Пожертвования • Спонсорские_пропуска	Генерирует_доходы(x, income) Амплитуда income: • Продажа_билетов • Продажа_произведений • Продажа_сувениров_и_каталогов • Спонсорские_взносы • Гранты_и_субсидии • Аренда_пространства • Проведение_мероприятий • Онлайн-продажи • Лицензионные_отчисления • Краудфандинг
ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ	
Использует_оборудование(x, eq) Амплитуда eq: • Стандартное_освещение • Специальное_освещение_для_картин • Климатический_контроль • Системы_безопасности • Мультимедийное_оборудование • Интерактивные_экраны • Аудиогиды • QR-коды_и_приложения • Системы_навигации • Оборудование_для_хранения	Требуется_обслуживания(x, serv) Амплитуда serv: • Ежедневная_уборка • Техническое_обслуживание • Климатический_мониторинг • Охрана • Работа_смотрителей • Консультации_посетителей • Обновление_контента • Ремонтные_работы • Логистические_услуги • Юридическое_сопровождение

Таблица 3.

Амплитуда вариативности реляционных отношений выставки произведений искусства.

Атрибутивные свойства выставки

Определение атрибутивных свойств напрямую связано с определением самого понятия «выставка произведений искусства», поскольку, в отличие от перечисленных выше свойств и отношений, исключение любого из атрибутивных свойств приведет к тому, что рассматриваемый объект *x* (например, некий культурный проект) перестанет считаться выставкой произведений искусства. В связи с вариативностью всего разнообразия существующих выставочных проектов видится очевидным, что атрибутивных свойств не может быть много, при этом каждое из них должно отражать некую фундаментальную (онтологическую по сути своей) характеристику выставки.

На основе проведенного выше исследования предлагается определить, что любой индивид *x* в универсуме индивидов, связанных с человеческой деятельностью, будет сам признан выставкой произведений искусства, если *x* обладает следующими свойствами (*рис. 4*):

- Публичность(*x*) – предназначен для восприятия аудиторией, а не только для хранения или производства.
- Временность(*x*) – существует в определенный период времени.

- Художественность(x) – демонстрирует продукты творческой деятельности, признаваемые как искусство в некотором контексте.
- Нарративность(x) – использует совокупность вербальных, аудиовизуальных и пространственных средств в целях создания и трансляции истории [Личагина, 2025, с. 142].

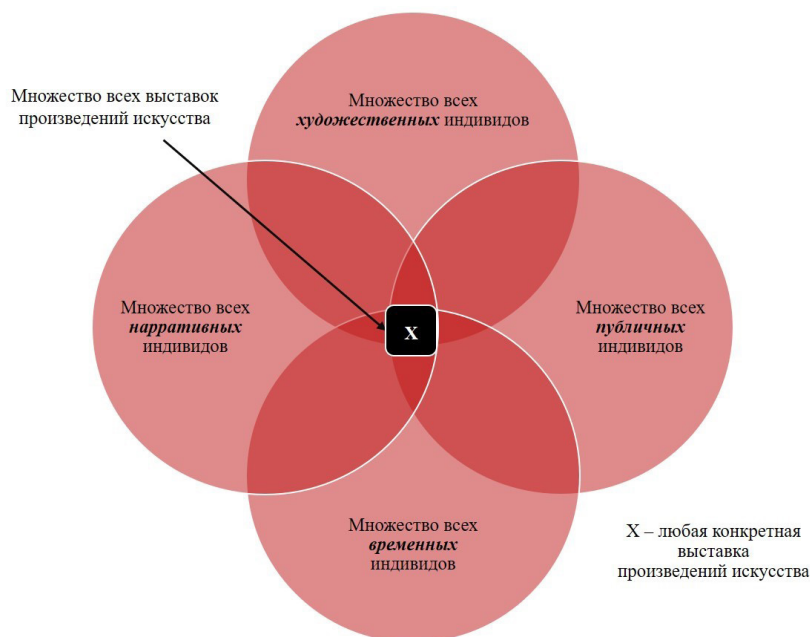


Рис. 4.
Расположение любой конкретной выставки произведений искусства на пересечении множеств выставок, обладающих эквивалентными атрибутивными свойствами.

Согласно современной логике, любое понятие является не мыслью об объекте, а «представляет собой свойство или отношение, то есть n -местный предикат» [Анисов, Малюкова, 2025, с. 128]. Представленные выше рассуждения опирались на формулу вида $P(x)$, означающей что выставка произведений искусства x обладает некоторым свойством P . Переходя на логику отношений, будем опираться на тезис о том, что *содержание понятия* представляет собой множество его *эквивалентных признаков*, а *признак*, в свою очередь, – это *свойство*, наличие или отсутствие которого определяет, попадет или нет предмет в *объем выделяемого понятия* [Анисов, Малюкова, 2025, с. 126-127]. Таким образом, исследуемое в настоящей статье *содержание понятия выставки произведений искусства* с формально-логической точки зрения может быть представлено как совокупность атрибутивных свойств (публичность, временность, художественность, нарративность), удовлетворение которым обеспечивает индивиду (исходно связанному с человеческой деятельностью) попадание в *объем понятия выставки произведений искусства*.

Соотнесем полученное представление о свойствах выставки с представленными в начале статьи этапами развития и трансформации выставочных процессов. Становится очевидным, что собранные древними людьми предметы, даже будучи эстетически ценными, не удовлетворяли свойствам публичности и временности, и даже при наличии некоего последовательного нарратива об отдельных артефактах, создание подобной истории было связано исходно с личными мотивами, а не стремлениям в ее трансляции окружающим. Использование культовых объектов в ходе публичных ритуалов подразумевало, в свою очередь, наличие определенного произносимого или подразумеваемого нарратива и временных ограничений, что приближает подобные события к современному представлению об определенном типе краткосрочных выставочных проектов, связанных с процессуальностью и динамической трансформацией пространства и (или) экспонатов. В свою очередь, уже древнеримские выставки удовлетворяют в той или иной степени всем атрибутивным свойствам: от демонстрации в публичном пространстве до нарратива. Художественные характеристики подобных событий еще не были связаны с современным нам пониманием слова «искусство», но были связаны с наследованным у древних греков представлением об эстетике. Все дальнейшее развитие музейно-выставочной практики уже полностью удовлетворяет всем основным атрибутивным свойствам, постепенно расширяя амплитуду реляцион-

ных свойств и дополняя множество все новыми индивидами (художниками, меценатами, кураторами, институциями, культурными событиями), с которыми выставки могут состоять в отношениях.

В завершение продемонстрируем, как на основе выявленных ранее инвариантных и вариативных характеристик (структура объединенной амплитуды вариативности представлена на рис. 5) может формироваться (генерироваться) уникальная комбинация свойств и отношений выставки произведений искусства (x – выставка произведений искусства, $\wedge$ – логическая связка конъюнкции, $\exists$ – квантор существования):

1. $\exists x$ (Выставка(x) $\wedge$ Иммерсивная(x) $\wedge$ Цифровая(x) $\wedge$ Тактильная(x) $\wedge$ Нелинейная(x))

Иммерсивная цифровая выставка с тактильной модальностью и нелинейной маршрутизацией;

2. $\exists x$ (Выставка(x) $\wedge$ Сайт-специфичная(x) $\wedge$ Процессуальная(x) $\wedge$ Создана_куратором(x , Художник-куратор) $\wedge$ Финансирована_источником(x , Краудфандинг))

Сайт-специфичная процессуальная выставка, созданная художником-куратором и финансируемая краудфандингом;

3. $\exists x$ (Выставка(x) $\wedge$ Полимедиальная(x) $\wedge$ Ретроспективная(x) $\wedge$ Происходит_в_пространстве(x , Промышленная_архитектура) $\wedge$ Аудиовизуальное_сопровождение(x) $\wedge$ Платная(x))

Полимедиальная ретроспектива в промышленной архитектуре с аудиовизуальным сопровождением и платным входом;

4. $\exists x$ (Выставка(x) $\wedge$ Некоммерческая(x) $\wedge$ Исследовательская(x) $\wedge$ Включена_в_программу(x , Биеннале) $\wedge$ Обсуждается_в_медиа(x , Академические_издания))

Некоммерческая исследовательская выставка, включённая в биеннале и обсуждаемая в академических изданиях;

5. $\exists x$ (Выставка(x) $\wedge$ Виртуальная_платформа(x) $\wedge$ Иммерсивная(x) $\wedge$ Функционирует_в_режиме(x , Перформативный_режим) $\wedge$ Генерирует_доходы(x , Онлайн-продажи))

Виртуальная иммерсивная выставка с перформативным режимом и генерацией доходов через онлайн-продажи;

6. $\exists x$ (Выставка(x) $\wedge$ Стала_культурным_событием(x , Культурный_прорыв) $\wedge$ Вызвала_резонанс_в_медиа(x , Социальные_сети))

Выставка, ставшая культурным событием и вызвавшая резонанс в соцсетях;

7. $\exists x$ (Выставка(x) $\wedge$ Происходит_в_пространстве(x , Мобильная_платформа) $\wedge$ Функционирует_в_режиме(x , Интерактивный_режим) $\wedge$ Имеет_цену_посещения(x , Символическая_плата))

Мобильная выставка в поезде с интерактивным режимом и символической платой.

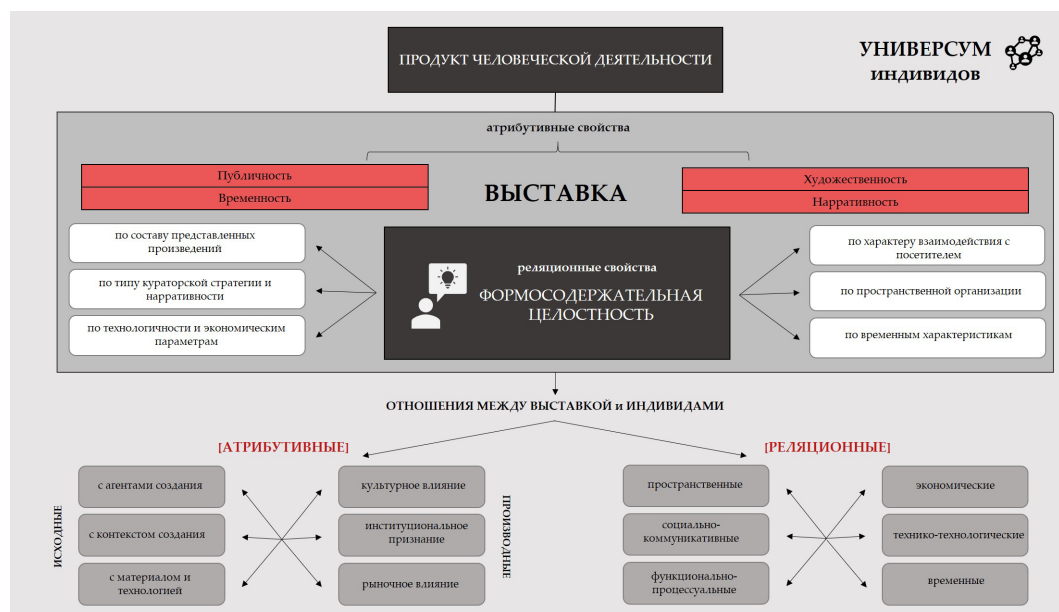


Рис. 5.
Свойства и отношения выставки произведений искусства.

Заключение

Современные системы искусственного интеллекта при описании различных предметных областей давно используют логику предикатов «как один из мощнейших инструментов вывода информации» [Болотова, Бутенко, Сидняев, 2020, с. 37]. Понимание механизмов, лежащих в основе этой логики, и их адаптация под цели искусствоведческих исследований видится особенно релевантным в области современного искусства, где необходимость обработки и систематизации постоянно нарастающего количества эмпирического материала приводит к объективной необходимости перехода исследований на абстрактный уровень познания. В статье продемонстрирована возможность применения аппарата логики предикатов для формального представления и анализа выставки произведений искусства в целях преодоления терминологической вариативности и предметного замыкания. В работе выставка произведений искусства рассмотрена как индивид в универсуме индивидов, связанных с человеческой деятельностью. Определены атрибутивные свойства, необходимые для идентификации индивида как выставки произведений искусства. Предложена амплитуда вариативных характеристик выставки, включающая реляционные свойства (конкретные и изменчивые) и разного рода отношения, которые выставка способна устанавливать с другими индивидами (кураторами, институциями, художниками, технологиями). Предложенный формальный язык позволяет не только описывать и анализировать уже существующие выставки (как это было сделано на примере проектов «Kandinsky. La musique des couleurs» и «Magiciens de la terre»), но и генерировать представления о потенциально возможных выставочных проектах через комбинации свойств и отношений с использованием логических связей и кванторов.

Дальнейшее развитие данного направления исследования видится в уточнении и детализации предложенных классификаций, разработке методов использования полученного построения в рамках нейросетевых онтологий, а также в применении созданной модели для решения конкретных исследовательских задач в области кураторства и выставочной деятельности. Одним из перспективных направлений видится в том числе создание формализованной онтологии выставочной деятельности с последующим применением нейросетей для обогащения модели, выявления паттернов (отслеживания трендов) и, в конечном итоге, формирования открытой базы данных в качестве общедоступного научно-исследовательского ресурса.

ИСТОЧНИКИ

1. Centre Pompidou [Центр Помпиду]. Режим доступа: <https://www.centrepompidou.fr/> (дата обращения: 10.12.2025).
2. Philharmonie de Paris [Парижская филармония]. Режим доступа: <https://philharmoniedeparis.fr/> (дата обращения: 10.12.2025).
3. Wouters Gallery [Галерея Вутерс]. Режим доступа: <https://www.woutersgallery.com> (дата обращения: 10.12.2025).
4. Communiqué de Presse «Magiciens de la Terre». Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989» [Пресс-релиз к открытию выставки «Маги земли». Одна выставка, две площадки, с 18 мая по 14 августа 1989 года]. Режим доступа: <https://www.centrepompidou.fr/media/document/12/95/1295983deb4ee5df99f92ab974855fe0/normal.pdf> (дата обращения: 10.12.2025).

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисов А.М. Современная логика и онтология. Кн. 1: Традиционная логика. Пропозициональная логика. Логика предикатов. – Москва: ЛЕНАНД, 2022.
2. Анисов А.М., Малоюкова О.В. Учение о понятии и современные юридические штудии // Lex Russica. 2025. Т. 78, № 2. С. 113-131. DOI: 10.17803/1729-5920.2025.219.2.112-129
3. Бирюкова М.В., Никонова А.А. Искусство как идея и концепт: к проблеме прочтения кураторских проектов // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 1(46). С. 18-35. DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_18
4. Болотова Е.Е., Бутенко Ю.И., Сидняев Н.И. Язык логики предикатов в системах обработки информации в базах знаний // Физические основы приборостроения. 2020. № 2(36). С. 37-47. DOI: 10.25210/jfor-2002-037047
5. Буррио Н. Реляционная эстетика/Постпродукция. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016.
6. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2008.
7. Кюнг Г. Онтология и логический анализ языка. – Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999.
8. Личагина А.П. Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования // Артикульт. 2024. № 4(56). С. 5-18. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-5-18
9. Личагина А.П. Произведения звукового искусства в структуре выставочного нарратива: методы анализа // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 3. С. 136-151. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-136-151
10. Мизиано В.А. Пять лекций о кураторстве. – Москва: Ад Маргинем, 2021.
11. Шиян Т.А. О схематизации, искусственных «языках» и предметном замыкании философских и научных дискурсов // Вопросы философии. 2019. № 4. С. 45-57. DOI: 10.31857/S004287440004791-5
12. Штейн С.Ю. Искусствоведение и искусствоведческое знание: от истории к теории, от текста к формально-логическим построениям, от дисциплинарного дискурса к научной дисциплине // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2025. Вып. 3 (45). С. 173-214. DOI: 13.23951/2312-7899-2025-3-173-214

13. Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. Методологический трактат. – Москва: РГГУ, 2020. (a)
14. Штейн С.Ю. Онтология выставочной деятельности // Артикульт. 2020. № 39(3). С. 6-25. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-3-6-25 (b)
15. Штейн С.Ю. Онтология кураторства // Артикульт. 2020. № 40(4). С. 6-36. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-4-6-36 (c)
16. Buren D. Exposition d'une exposition // Dokumenta5, Katalog. – Kassel. 1972.
17. Glicenstein J. L'art: une histoire d'expositions. – Paris: Presses Universitaires de France, 2009.
18. Scholz H. Geschichte der Logik. – Berlin: Junker und Dünhaupt, 1931.

SOURCES

1. Centre Pompidou. Available at: <https://www.centrepompidou.fr/> (accessed: 10.12.2025).
2. Philharmonie de Paris. Available at: <https://philharmoniedeparis.fr/> (accessed: 10.12.2025).
3. Wouters Gallery. Available at: <https://www.woutersgallery.com/> (accessed: 10.12.2025).
4. Communiqué de Presse «Magiciens de la Terre». Une exposition, deux lieux du 18 Mai au 14 Août 1989». Available at: <https://www.centrepompidou.fr/media/document/12/95/1295983deb4ee5df99f92ab974855fe0/normal.pdf> (accessed: 10.12.2025).

REFERENCES

1. Anisov A.M. *Sovremennaya logika i ontologiya. Kn. 1: Tradicionnaya logika. Propozitional'naya logika. Logika predikatoov* [Modern logic and ontology. Book 1: Traditional logic. Propositional logic. Predicate logic]. Moscow, LENAND, 2022. (in Russian)
2. Anisov A.M., Malyukova O.V. "Uchenie o ponyatii i sovremennye yuridicheskie studii" [The doctrine of concept and modern legal studies]. *Lex Russica*, 2025. No 78(2). P. 113-131. DOI: 10.17803/1729-5920.2025.219.2.112-129 (in Russian)
3. Biryukova M.V., Nikonova A.A. "Iskusstvo kak ideya i koncept: k probleme prochteniya kuratorskikh proektov" [Art as an Idea and Concept: on the Problem of Reading Curatorial Projects]. *International Journal of Cultural Research*, 2022. No 1 (46). P. 18-35. DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_18 (in Russian)
4. Bolotova E.E., Butenko YU.I., Sidnyaev N.I. "Yazyk logiki predikatoov v sistemah obrabotki informatsii v bazah znaniy" [Predicate logic in information processing systems in knowledge bases]. *Fizicheskie osnovy priborostroeniya* [Physical Bases of Instrumentation], 2020. No 2(36). P. 37-47. DOI: 10.25210/jfop-2002-037047 (in Russian)
5. Bourriaud N. *Relyatsionnaya estetika/Postprodukcija* [Relational Aesthetics/Postproduction]. Moscow, Ad Marginem Press, 2016. (in Russian)
6. Buren D. *Exposition d'une exposition*. Dokumenta5, Katalog, Kassel. 1972. (in French)
7. Glicenstein J. *L'art: une histoire d'expositions*. Paris, Presses Universitaires de France, 2009. (in French)
8. Kalugina T.P. *Hudozhestvennyy muzej kak fenomen kul'tury* [Art Museum as a Cultural Phenomenon]. St. Petersburg, Petropolis, 2008. (in Russian)
9. Küng G. *Ontologiya i logicheskij analiz yazyka* [Ontology and the logistic analysis of language]. Moscow, Dom intellektual'noj knigi, 1999. (in Russian)
10. Lichagina A.P. "Narratologicheskij algoritm v skhemah analiza vystavochnogo povestvovaniya" [Narratological algorithm in exhibition narrative analysis schemes]. *Artikult*, 2024. No 4 (56). P. 5-18. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-5-18 (in Russian)
11. Lichagina A.P. "Proizvedeniya zvukovogo iskusstva v strukture vystavochnogo narrativa: metody analiza" [Sound art works in the structure of exhibition narrative. Methods of analysis]. *RSUH/SGGU BULLETIN. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies*, 2025. No 3. P. 136-15. DOI: 10.28995/2073-6401-2025-3-136-151 (in Russian)
12. Miziano V.A. *Pyat' lekcij o kuratorstve* [Five Lectures on Curatorship]. Moscow, Ad Marginem, 2021. (in Russian)
13. Shiyan T.A. "Oskhematizatsii, iskusstvennykh «yazykah» i predmetnom zamykanii filosofskikh i nauchnykh diskursov" [On Schematization, Artificial Languages and Subject Closure of a Philosophic and of a Scientific Discourses]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 2019. No 4. P. 45-57. DOI: 10.31857/S004287440004791-5 (in Russian)
14. Scholz H. *Geschichte der Logik*. Berlin, Junker und Dünhaupt, 1931. (in German)
15. Schtein S.Yu. "Iskusstvovedenie i iskusstvovedcheskoe znanie: ot istorii k teorii, ot teksta k formal'no-logicheskim postroeniyam, ot disciplinarnogo diskursa k nauchnoj discipline" [Discipline of art and discipline-of-art knowledge: From history to theory, from text to formal-logical constructions, from disciplinary discourse to a scientific discipline]. *ИПАЭХМА. Journal of Visual Semiotics*, 2025. No 3(45). P. 173-214. DOI: 10.23951/2312-7899-2025-3-173-214 (in Russian)
16. Schtein S.Yu. *Matritsa gumanitarnoy nauki* [Matrix of humanities]. Moscow, RGGU, 2020. (in Russian) (a)
17. Schtein S.Yu. "Ontologiya kuratorstva" [Ontology of curating]. *Artikult*, 2020. No 40(4). P. 6-36. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-4-6-36 (in Russian) (c)
18. Schtein S.Yu. "Ontologiya vystavochnoy deyatel'nosti" [Ontology of exhibition activities]. *Artikult*, 2020. No 39(3). P. 6-25. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-3-6-25 (in Russian) (b)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Фрагмент экспозиции выставки «Kandinsky. La musique des couleurs», Музей Музыки – Филармония Парижа, Париж, Франция, 2025 год.

Источник: официальный сайт Филармонии Парижа, кураторская презентации экспозиции. Режим доступа: <https://philharmoniedeparis.fr/fr/active/exposition/28824-kandinsky> (дата обращения: 10.12.2025).

Рис. 2. Расположение выставки «Kandinsky. La musique des couleurs» на пересечении множеств выставок, обладающих эквивалентными реляционными свойствами.

Источник: составлено автором.

Рис. 3. Фрагмент экспозиции выставки «Cyprien Tokoudagba (1939-2012)», Wouters Gallery, Брюссель, Бельгия, 2025 год.

Источник: официальный сайт Wouters Gallery. Режим доступа: <https://www.woutersgallery.com/exhibitions/cyprien-tokoudagba> (дата обращения: 10.12.2025).

Рис. 4. Расположение любой конкретной выставки произведений искусства на пересечении множеств выставок, обладающих эквивалентными атрибутивными свойствами.

Источник: составлено автором.

Рис. 5. Свойства и отношения выставки произведений искусства.

Источник: составлено автором.