

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ:  
ОТ ИСТОРИИ К ТЕОРИИ,  
ОТ ТЕКСТА К ФОРМАЛЬНО-ЛОГИЧЕСКИМ ПОСТРОЕНИЯМ,  
ОТ ДИСЦИПЛИНАРНОГО ДИСКУРСА  
К НАУЧНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

**С. Ю. Штейн**

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия  
sergey@schtein.ru

Искусствоведение, являясь областью гуманитарной науки, наследует от неё два фундаментальных основания: исторический характер магистральных направлений исследований и выражение результатов всех без исключения исследований в форме текста. Первое приводит к тотальной зависимости любых попыток теоретизирования от наличествующих обобщений, основанных на конкретике эмпирического материала, второе – к отсутствию полноценного теоретического знания, которое, как известно, может выражаться только в форме формально-логических построений. В конечном счёте и то и другое приводит к весьма условному статусу искусствоведения как научной дисциплины. Такая ситуация принимается как должное, онтологизируется и репродуцируется в каждом новом поколении искусствоведов. Разбираясь в причинах этого, определяется три аспекта, изменение отношения к которым может качественно трансформировать дисциплинарный статус искусствоведения. Во-первых, это изначальный характер познавательной деятельности, который с исходно эмпирического переводится на абстрактный уровень. Во-вторых, предмет познания, которым могут оказываться не конкретные произведения, интерпретируемые как искусство, а либо сама исследовательская активность в их отношении во всей широте амплитуды её возможного развёртывания, либо то, чем являются эти произведения безотносительно их конкретизации. И, наконец, в-третьих, методологические основания, которые с наличествующих в связи с переопределёнными характером познавательной деятельности и предметом познания должны быть заменены на принципиально иные: деятельностный подход к познанию, метод распредмечивания, генетически-конструктивный подход, используемая как метод формализации логика предикатов. В итоге формируется ситуация, при которой возможны две модели существования искусствоведения как полноценной научной дисциплины. В первой из них познаваемым оказывается сама искусствоведческая исследовательская активность в отношении искусства, и таким образом модернизированное искусствоведение приобретает характер метадисциплины по отношению к традиционному историческому искусствоведению. Вторая модель основывается на строгих формально-логических построениях, фиксирующих не то, что было или есть, а всю возможную амплитуду того, что возможно, и, следовательно, при появлении, – как раз и обнаруживаемого в конкретике эм-

пирического материала в условиях традиционного исторического искусствоведческого исследования. Важно, что и та и другая модель подразумевает вывод рассмотрения визуального (аудиального, аудиовизуального, концептуального) из-под каких-либо опосредующих дискурсов: в первом случае – переводя исследование в «измерение» соотносимых между собой онтологических схем распределенных текстов, во втором – в «измерение» формальных объектно-предикатных построений. Данные выводы, утверждая фундаментальные принципы потенциального существования искусствovedения как полноценной научной дисциплины, определяя векторы её возможной качественной трансформации, имеют для неё самой конкретное прикладное значение.

**Ключевые слова:** искусствovedение, теория искусства, теория визуального, методология искусствovedения, абстрактный уровень исследования, деятельностный подход, распределечивание, генетически-конструктивный подход, логика предикатов

---

**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**

**Sergey Yu. Schtein**

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation  
sergey@schtein.ru

Discipline of art, being a field of humanities, inherits from it two fundamental foundations: the historical character of the main directions of research and the expression of the results of all research without exception in the form of text. The first leads to the total dependence of any attempts at theorizing on existing generalizations based on the specifics of empirical material, the second to the absence of full-fledged theoretical knowledge, which, as is known, can only be expressed in the form of formal-logical constructions. Ultimately, both lead to a very conditional status of discipline of art as a scientific discipline. This situation is taken for granted, ontologized, and reproduced in each new generation of art researchers. In examining the reasons for this, three aspects are identified, a change in attitude towards which can qualitatively transform the disciplinary status of discipline of art. Firstly, it is the original character of cognitive activity, which is transferred from the initially empirical to the abstract level. Secondly, it is the subject of cognition, which may not be specific works interpreted as art, but either the research activity itself in relation to them in the entire breadth of the amplitude of its possible development, or what these works are regardless of their concretization. And, finally, thirdly,

these are methodological foundations, which, in connection with the redefined nature of cognitive activity and the subject of cognition, must be replaced by fundamentally different ones: the activity approach to cognition, the method of deobjectification, the genetic-constructive approach, the logic of predicates used as a method of formalization. As a result, a situation is formed in which two models of the existence of discipline of art as a full-fledged scientific discipline are possible. In the first of them, the art criticism research activity itself in relation to art turns out to be cognizable, and thus modernized discipline of art acquires the character of a metadiscipline in relation to traditional historical discipline of art. The second model is based on strict formal-logical constructions, fixing not what was or is, but the entire possible amplitude of what is possible, and, consequently, when it appears, it is precisely what is discovered in the specifics of empirical material in the conditions of traditional historical art criticism research. It is important that both models imply the conclusion of the consideration of the visual (audio, audiovisual, conceptual) from under any mediating discourses: in the first case, translating the study into the “measurement” of interrelated ontological schemes of deobjectified texts, in the second case, into the “measurement” of formal object-predicate constructions. These conclusions, affirming the fundamental principles of the potential existence of discipline of art as a full-fledged scientific discipline – defining the vectors of its possible qualitative transformation, have a specific applied significance for it.

**Keywords:** discipline of art, art theory, visual theory, discipline of art methodology, abstract level of research, activity approach, deobjectification, genetic-constructive approach, predicate logic

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-173-214

## Введение

Дисциплинарность – оптимальная на актуальный момент исторического развития научного знания организационно-деятельностная форма существования исследователей, осуществляющих научное познание. Однако применительно к гуманитарной сфере, в частности к искусствоведению, дисциплинарность не только ситуативно критикуется (см., напр.: [Тлостанова 2011; Ажимов 2016, 75–76]), но и даже вообще отвергается как не удовлетворяющая самому характеру гуманитарного познания (см., напр.: [Фуко 1977, 439–487; Эпштейн 2004, 33–51; Гумбрехт 2006]). Если суммировать основные аспекты критики гуманитарной дисциплинарности и увести за скобки вопросы философского характера (насколько человек-познающий может абстрагироваться от того, что он сам в этот же самый момент своего познания является человеком-позна-

ваемым), то главным оказывается следующее: гуманитарное знание, которое в основе своей имеет исторический характер и выражение результатов любых исследований в форме текста, априори вариативно, а то, что объявляется знанием в условиях дисциплинарности – лишь один из возможных вариантов или какая-то ограниченная сумма версий такой вариативности, по тем или иным причинам утверждаемая в особом статусе по отношению ко всему иному знанию, которое, в свою очередь, объявляется не научным и маргинальным (что в том числе приводит к языковой, географической и даже локально-институциональной региональности гуманитарного знания). При этом для сохранения собственного дисциплинарного статуса дисциплинарно институализированные варианты знания либо полностью стагнируют, либо их развитие оказывается чрезвычайно инертным, так как любая его трансформация тут же ставит вопрос об исходной легитимности притязаний на особое место среди иных вариантов существующего знания в отношении того же самого.

Возникает вопрос: может ли искусствоведение, оставаясь в формате дисциплинарности, во-первых, преодолевать существующую собственную инертность и потенциальную вариативность продуцируемого знания, во-вторых, исходно не отвергать, а каким-то образом принимать уже имеющуюся и перманентно возникающую иную знаниевую вариативность, наконец, в-третьих, дистанцироваться от исторического характера знания и текстового выражения результатов познавательной деятельности. Если находиться вне искусствоведения как научной дисциплины, то поставленный вопрос может восприниматься как один из множества, ответ на который совершенно необязателен. Но если мы находимся в искусствоведении-дисциплине, то этот вопрос актуализирует конкретную *проблему*: возможно ли вообще дисциплинарное искусствоведческое знание, не подпадающее под критику, которой подвергается дисциплинарное гуманитарное знание? Вполне возможно, что от решения поставленной проблемы может зависеть само существование данной дисциплины. И как раз описанию конкретных условий её решения и посвящено настоящее исследование.

### Методология

В связи с тем что исследуемым при обозначенной выше проблеме, по сути, является *ситуация*, или даже более конкретно – *деятельностная ситуация* – ситуация, обусловленная её обнаружением

в условиях реально или гипотетически реализуемой деятельности, или уже совсем конкретизировано – *познавательная деятельность в определённых ситуативных обстоятельствах*, то уже само это отчасти предопределяет тот методологический инструментарий, который может быть применён в данной работе.

В качестве методологической основы исследования определяется *деятельностный подход*, который в данном случае используется не в более привычных для гуманитариев философском (человека делает человеком деятельность) и психологическом (человек может объясняться через его включённость в деятельность) вариантах, а в варианте *методологическом*, связанном с допущением возможности представления деятельности как циклично функционирующего целого, состоящего из «блоков» (механизм, средства, методы, приёмы, исходный материал, продукт, продуктивный «контейнер»), формализованно выражающих основные компоненты любой деятельности [Щедровицкий 1995, 243–244; Штейн 2020а, 92–100], а при необходимости максимального масштабирования деятельности – на исходный материал, применяемый в отношении него процесс и результат, которым является полученная организованность материала при этом процессе [Щедровицкий 1995, 257–263; Штейн 2020а, 33–35].

Ведение исследования в отношении интересующей нас конкретной деятельностной ситуации – ситуации познания в отношении искусства, может разворачиваться в двух принципиально разных «измерениях» – эмпирическом и теоретическом.

При ведении эмпирического исследования мы должны иметь дело со всей существующей совокупностью реализованных циклов познания в отношении искусства, которые для нас в актуальный момент доступны исключительно через их продукты – тексты, либо через опосредованную информацию о характере реализации познавательной деятельности – черновики, дневниковые записи, воспоминания и т.п. Эта познавательная стратегия нас принципиально не устраивает. Во-первых, в связи с тем, что в таком случае пришлось бы реализовывать чрезвычайно масштабное распределение всего массива существующего искусствоведческого знания. Заметим, что в отличие от деконструкции, которая в качестве своеобразной философской программы предлагает определённого рода работу с языковыми структурами, предопределяющими содержание и использование понятий [Деррида 2000, 119–143], и от использования понятия «распредмечивание» в марксистской философии, где оно обнаруживается в неразрывной связке с поня-

тием «опредмечивание» как «обратный переход предметности в живой процесс, в действующую способность» [Батищев 1967, 154], здесь *распредмечивание* является конкретным методом разъятия содержания высказывания, частным случаем которого и оказывается научный текст, на такие составляющие, которые могут быть определены по отношению друг к другу как исходно познаваемое и тот методологический инструментарий, включая все возможные мировоззренческие и дискурсивные установки, который использовался при реализации познавательной активности, продуктом которой и является *распредмечиваемое* [Богин 1991, 39; Щедровицкий 1999, 91–92; Щедровицкий 2005; Розин 2019, 34–37; Штейн 2020а, 182–184]. Впрочем, уже даже сейчас при наличии исследуемых текстов в цифровом пространстве и правильно заданных запросах с такого рода масштабной работой вполне могут справиться нейросети.

Во-вторых, потому что результаты эмпирической стратегии познания всегда будут ограничены тем конкретным материалом, на котором реализовано исследование: даже если предположить, что это весь существующий на данный момент материал, то это не значит, что невозможен какой-то иной, и поэтому сделанные выводы исходно всегда будут носить отпечаток исторического характера их получения. И как раз это – камень преткновения всего гуманитарного познания, в условиях которого эмпирическое знание в отношении деятельностной активности человека – это всегда историческое знание, а все делаемые на основе эмпирического знания обобщения – это не теоретическое знание, а ограниченные обобщения, переводящие разговор о исследуемом с эмпирического вовсе не на теоретический, а всего лишь на абстрактный уровень, на котором возможным оказывается оперирование выражаемыми через понятия абстракциями (не конкретная картина, а картина вообще, не конкретный натюрморт, а натюрморт безотносительно его конкретизации и т.п.), но отнюдь не создание требуемых для теории формально-логических построений.

Именно поэтому, подразумевая необходимость реализации исследования на теоретическом уровне в качестве методологии, удовлетворяющей исходной независимости от какого-либо конкретного эмпирического материала, определяется *генетически-конструктивный метод* [Смирнов 1962; Анисов 2010, 171–177] – «способ построения и развёртывания теории, основанный на конструировании идеальных теоретических объектов и мысленных экспериментов с ними» [Стёпин 2009, 140]. В свою очередь, использование данного метода невозможно без тех оснований, которые полагает

современная логика. Собственно, главным образом применение генетически-конструктивного метода, пропозициональной логики и логики предикатов в итоге и позволяет нам получить тот кажущийся простым, но нетривиальный для гуманитарных исследований результат, который открывает принципиально новые перспективы для искусствоведческой дисциплинарности.

## Результаты

В любой научной дисциплине есть некоторые основополагающие допущения, которые в её условиях онтологизируются – принимаются дисциплинарными исследователями за факт и далее уже не подвергаются никакому сомнению. Например, для естественных дисциплин – это допущение материальности данности и возможности формирования знания о ней только на основании опытно воспроизводимых экспериментов. Для искусствоведения таким допущением является то, что заключается в понятии *искусство*. Все иные допущения – вариативно-ситуативны и связаны с различными по масштабу дискурсами – *предметными* (дискурсы визуального, аудиального, аудиовизуального и т.д.) и *концептуальными* (дискурсы мировоззренческие, философские, локально-ситуативные).

Искусствоведение – наука об искусстве. Вопрос: что такое *искусство*? Однозначно на этот вопрос можно ответить только так: это *понятие*. Причём далее из-за разности имеющихся интерпретаций совершенно невозможно определить, что это за понятие. И даже при отсечении исторических вариантов этих интерпретаций и нюансов, обусловленных языковой спецификой (*art, kunst*), прояснении ситуативных обстоятельств его применения ясности не прибавляется.

Имея определённый выше методологический инструментарий, можно было бы вообще сразу отказаться как от понятия «искусство», так и в целом от каких-либо понятий и начать оперировать вводимыми условными знаками, но тогда содержание излагаемого было бы сложно понимаемым для гуманитариев и искусствоведов в частности, не говоря уже о принятии такого содержания и дальнейшем его использовании. Возможно, вообще встал бы вопрос: об искусстве ли идёт речь и в условиях искусствоведения ли реализуется данная работа? Поэтому для начала останемся на уровне понятий, но не для того, чтобы договориться о них или попытаться вывести что-то конвенциональное (обоснованная критика доктрины



эссенциализма, которая до сих пор используется в гуманитарных исследованиях, указывает нам на бессмысленность этого [Анисов 2022, 61–64]), но чтобы показать необходимость перехода от понятий к формальным построениям, без которых разговор о чём-либо всегда будет разворачиваться, во-первых, в языковой плоскости, а во-вторых, в плоскости обыденного и специфицируемого теми или иными вариативными концептуальными установками дискурсивного знания.

Учение о понятиях «на базе современной логики и с применением её аппарата» [Войшвилло 1989, 3] наиболее полно изложено в исследовании Е.К. Войшвилло [Войшвилло 1989] и до сих пор разделяется ведущими современными российскими логиками, а также используется в авторитетных академических словарно-энциклопедических изданиях<sup>1</sup>. В то же время существует альтернативное, уточняющее объяснение понятий с использованием современной логики (логики предикатов) [Анисов, Малюкова 2025], которое позволяет однозначно установить, что является содержанием понятия, тогда как «современная логика обходится без того, что следует иметь в виду под этим содержанием» [Анисов, Малюкова 2025, 119]. Методологически разница между описанием понятий Войшвилло и Анисовым (в соавторстве с О.В. Малюковой) может быть объяснена тем, что в первом случае логика имеет дело с уже сложившейся системой понятий, которую она пытается объяснить (логика применяется к тому, что есть), а во втором – определяются основанные на логике предикатов правила, по которым должны формироваться понятия, исходя из конкретики любых из возможных ситуаций (логика показывает, что допустимо). Так как мы имеем дело с уже имеющимся понятием (искусство), то исходно будем опираться на учение о понятиях Е.К. Войшвилло. Однако затем полученный результат попробуем перевести в более строгую форму, предлагаемую А.М. Анисовым и О.В. Малюковой.

Понятие складывается из двух основных аспектов: *содержания понятия*, которое определяет совокупность признаков, по которым выделяются и обобщаются мыслимые в понятии индивиды («всё, чему можно дать собственное имя, является индивидом» [Анисов 2022, 254], хотя не всем индивидам дают имена), и *объёма понятия*, который указывает на количество индивидов, обобщаемых в понятии (объём может быть либо *непустой* – *единичный* (одинарный), которому соответствует один индивид в рассматриваемом

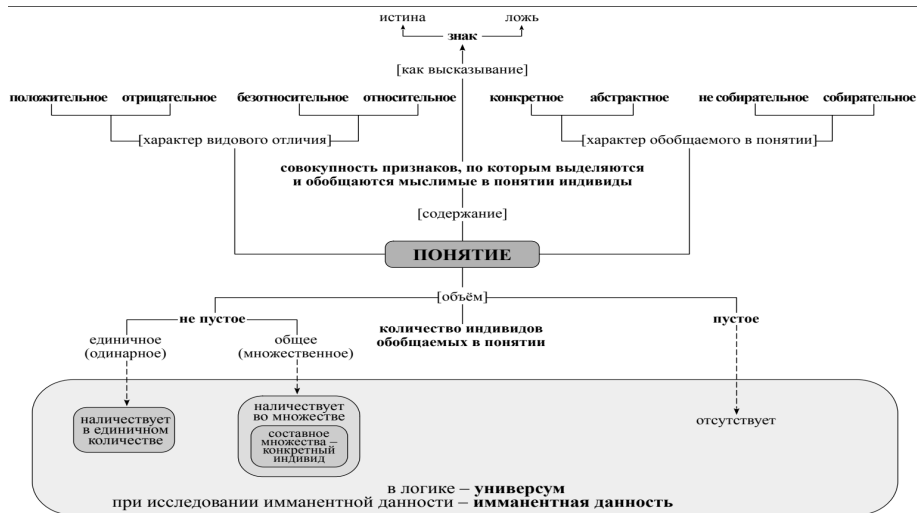
<sup>1</sup> Подтверждением этому служат статьи «Понятие» как в «Энциклопедии эпистемологии и философии науки», так и в «Новой философской энциклопедии».



универсуме и которым для исследователей-эмпириков является имманентная данность, и *общий* (множественный), которому соответствует более одного индивида в рассматриваемом, а составным множества является один конкретный индивид, либо *пустой* – отсутствующий в рассматриваемом). По характеру видового отличия понятие в условиях рассматриваемого универсума может быть *положительным* или *отрицательным* («картина» – «не картина») и *безотносительным* или *относительным* («картина» – «композиция картины»). По характеру обобщаемого в понятии понятие может быть *конкретным* или *абстрактным* («картина» – «идея картины») и *не собирательным* или *собирательным* («картина» – «картины Малевича»). Для расширения функциональных возможностей оперирования информацией о понятиях, используя пропозициональную логику, добавим, что содержание понятия, будучи *высказыванием* – фиксацией некой ситуации, может приниматься за знак *истины* (и) – того, что имеет место, или *лжи* (л) – того, чего не существует. На всякий случай во избежание недопонимания оговорим, что за высказывание, конечно же, принимаются не признаки, по которым выделяются и обобщаются мыслимые в понятии индивиды – сами по себе признаки не являются высказываниями, но *определение* содержания понятия, которое как раз и есть высказывание. Причём в условиях логики это вообще не имеет смысла, так как если фиксируемые в содержании понятия признаки не фиксируют того, что определяет это понятие, то они просто-напросто не относятся к определяемому, однако вне чисто логических исследований и особенно в условиях гуманитаристики мы как раз постоянно и сталкиваемся с ситуацией, что за одним и тем же понятием стоит разное содержание, и по отношению друг к другу с различных точек зрения они как раз и определяются как истинные или ложные. Для удобства сведём все вышеизложенное в одно схематическое изображение (ил. 1).

Исходя из возможной разности того, наличествует ли одно содержание понятия или более, а также того, насколько вариативные содержания одного и того же понятия обобщают одни и те же индивиды либо разные, можно выделить три принципиальные ситуации.

Первая ситуация – есть понятие, которое имеет одно объясняющее его содержание и которое обобщает объём индивидов, соответствующих данному содержанию (ил. 2). Например, понятие «мать» имеет содержание «человек, родивший ребёнка», которому на масштабе имманентной данности соответствуют все родившие женщины.



Ил. 1. Схематическое выражение основных терминов, связанных с понятием «понятие»



Ил. 2. Ситуация, в которой понятие имеет одно объясняющее его содержание

Рассматривая содержание понятия как высказывание, которое может приниматься за знак лжи или истины, для данной ситуации можно построить таблицу истинности, в которой будет всего лишь два варианта развития событий – истинное и ложное, из которых только первое, естественно, является истинным (ил. 3).

Вторая ситуация – есть понятие, которое имеет два и более объясняющих его содержания (1-е, 2-е,  $n$ -е), но которое при этом

обобщает объём, соответствующий всем этим содержаниям (ил. 4). То есть здесь мы имеем дело с тем, что различные содержания одного и того же понятия схватывают и выражают различные аспекты одного и того же и в принципе могут быть объединены в одно развёрнутое содержание. Например, понятие «мать» может иметь содержание «человек, родивший ребёнка», или «человек, выносивший ребёнка», или «человек, передавший ребёнку митохондриальную ДНК», которому на масштабе имманентной данности соответствуют все родившие женщины.

единственный истинный вариант развития событий		единственное содержание понятия
	①	и
	2	л

Ил. 3. Таблица истинности для ситуации, в которой понятие имеет одно объясняющее его содержание



Ил. 4. Ситуация, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих один и тот же объём

Рассматривая содержание понятия как высказывание, которое может приниматься за знак лжи или истины, для данной ситуации

можно построить таблицу истинности, в которой (при трёх вариантах содержания *n*-е примем просто за третье) будет уже восемь вариантов развития событий, среди которых только один (первый) будет являться истинным (ил. 5).

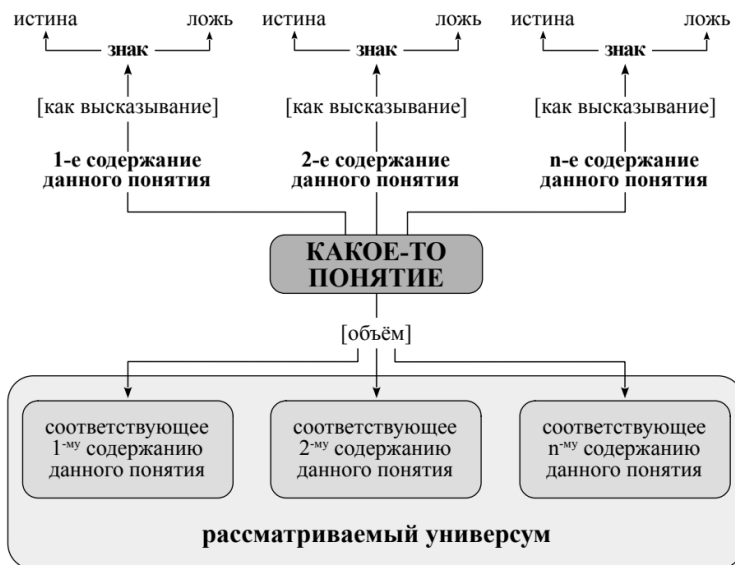
единственный истинный вариант развития событий		1-е содержание данного понятия	2-е содержание данного понятия	3-е содержание данного понятия
	①	и	и	и
	2	и	и	л
	3	и	л	и
	4	и	л	л
	5	л	и	и
	6	л	и	л
	7	л	л	и
	8	л	л	л

Ил. 5. Таблица истинности для ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих один и тот же объём

Третья ситуация – есть понятие, которое имеет два и более объясняющих его содержания, но которое при этом обобщает разный объём, соответствующий каждому из этих трёх содержаний (ил. 6). То есть здесь мы имеем дело с тем, что различные содержания одного и того же понятия схватывают и выражают совершенно разное, которое по какой-то причине связывается одним понятием. Например, понятие «мать» может иметь содержание «человек, родивший ребёнка», или «женщина, усыновившая и воспитывающая ребёнка», или «настоятельница монастыря», каждому из которых на масштабе имманентной данности соответствуют совершенно разные женщины.

Рассматривая содержание понятия как высказывание, которое может приниматься за знак лжи или истины, для данной ситуации можно построить таблицу истинности, в которой (при трёх вариантах содержания, где *n*-е принимается за третье) так же, как и в прошлый раз, будет восемь вариантов развития событий, но при этом определение истинного не будет однозначным и потребует объяснения.

Во-первых, при исходном принятии какого-то одного содержания понятия за истинное и отрицании иных его возможных содержаний, исходя из того, какое из трёх рассматриваемых содержаний принимается за истинное, четвёртая, шестая и седьмая ситуации таблицы истинности будут приниматься за имеющие место.



Ил. 6. Ситуация, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём

Во-вторых, при негативной (как непродуктивной) оценке самой этой ситуации, в которой есть понятие, имеющее два и более объясняющих его содержания, но которое при этом обобщает разный объём, соответствующий каждому из этих трёх содержаний, в качестве имеющей место ситуации в таблице истинности может быть принята восьмая ситуация, в условиях которой все содержания понятия определяются как ложные.

В-третьих, при рассмотрении вариативных содержаний, соответствующих одному и тому же понятию, не как того, что *определяет* содержание данного понятия, но того, что *выражает* конкретные установки, используемые для дачи определения содержания понятия, все варианты содержания понятия могут приниматься как истинные, что в таблице истинности будет соответствовать первой ситуации.

Выразим все эти варианты третьей ситуации через таблицу истинности (ил. 7).

Возвращаясь к понятию «искусство», можно определить, что оно относится как раз к третьей из описанных ситуаций, и, следовательно, возможно принятие одного из трёх вариантов отношения к ней. При этом сразу очевидно, что первый и второй варианты неконструктивны: мы вынуждены будем либо принять одно из суще-

ствующих определений искусства за истинное при ложности всех остальных (что невозможно сделать, так как это переведёт нас из потенциально дисциплинарного положения в статус дискурсивного), либо вообще отказаться от использования данного понятия, что поставит естественный вопрос: искусство ли нас интересует и в условиях искусствоведения ли мы находимся (это входит в противоречие с тем, что исходно как раз и заявлялось как интересующее нас).

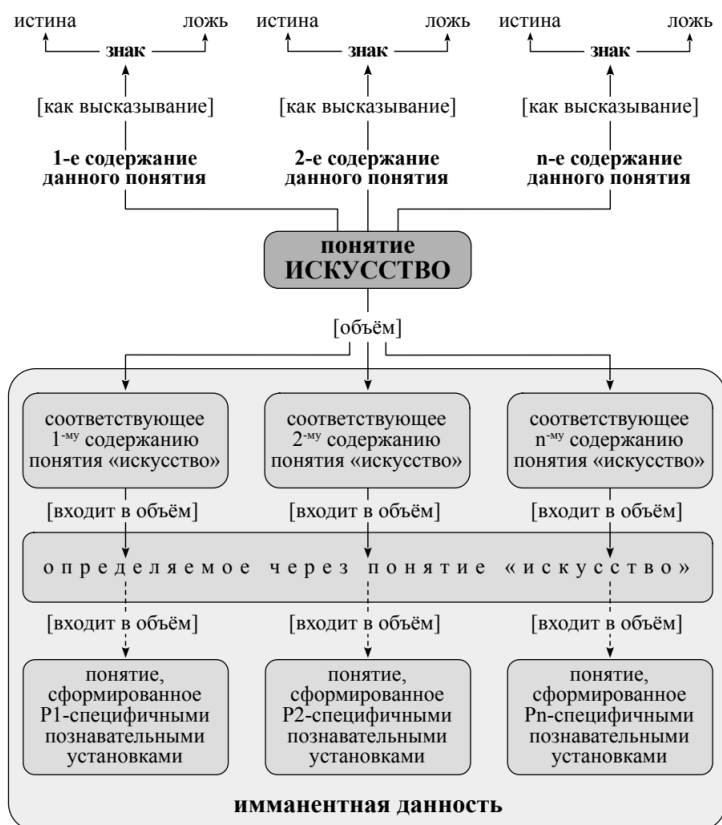
истинный вариант развития событий при принятии понятия не как определяющего что-то, но выражающего конкретные познавательные установки		1 <sup>е</sup> содержание данного понятия	2 <sup>е</sup> содержание данного понятия	3 <sup>е</sup> содержание данного понятия
	①	и	и	и
	2	и	и	л
	3	и	л	и
истинные варианты развития событий при исходном принятии какого-то одного содержания понятия за истинное и отрицании иных	④	и	л	л
	5	л	и	и
	⑥	л	и	л
истинный вариант развития событий при негативной оценке самой этой ситуации	⑦	л	л	и
	⑧	л	л	л

Ил. 7. Таблица истинности для ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём

Подставляя понятие «искусство» в схему третьей ситуации, мы можем сделать два производных построения. В обоих из них объёмы – «соответствующее 1-му содержанию понятия „искусство“», «соответствующее 2-му содержанию понятия „искусство“» и «соответствующее  $n$ -му содержанию понятия „искусство“» – могут быть определены как входящие в общий объём «определяемое через понятие „искусство“».

Далее, в первом производном построении, каждое из трёх входящих в общий объём «определяемое через понятие „искусство“» может быть определено как входящее в три объёма: «понятие, сформированное Р1-специфичными познавательными установками», «понятие, сформированное Р2-специфичными познавательными установками», «понятие, сформированное Р $n$ -специфичными познавательными установками» (данный объём условен и может раскладываться на то количество объёмов, которые либо реально обнаруживаются при иных вариантах содержания понятия «искусство», либо могут быть получены в результате моделирования отличных от существующих вариантов содержания понятия «искусство»). Так как и соответствующее различным содержаниям понятия «искусство», и определяемое через понятие «искусство»,

и понятия, сформированные Р-специфичными познавательными установками, существуют только в имманентной данности, то она и должна быть определена как содержащий их универсум (ил. 8).



Ил. 8. Понятие «искусство» в ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём (первое производное построение)

В принципе уже это производное построение позволяет нам проектно зафиксировать основные компоненты онтологической схемы [Штейн 2020а, 27, 107–109] искусства как продукта человеческой рефлексии: первым её компонентом являются Р-специфичные познавательные установки, вторым компонентом – то, что определяется как искусство, третьим – связь между ними, обусловленная процессом *вычленения* из какого-то объёма того, что и определяется как искусство, а также процессом *определения* вычленяемого как искусства, которое может быть реализовано либо исходя из установок, содержащихся в первом компоненте (это будут субъек-



тно-субъектные натуралистические онтологии искусства – онтологии, обусловленные самой позицией субъекта к объекту безотносительно характера этого объекта), либо из наличия чего-то такого в вычленяемом, что и позволяет за счёт этого провести выделение определяемого как искусства из того объёма, в которое оно исходно входит (это будут субъектно-объектные натуралистические онтологии искусства – онтологии, обусловленные выделением субъектом в объекте того, что наличествует в объекте независимо от реализуемого субъектом выделения). Данные онтологии определяются нами методологически через фиксацию механизма их формирования и при необходимости могут быть дополнительно объяснены и так или иначе проинтерпретированы уже в рамках философии.

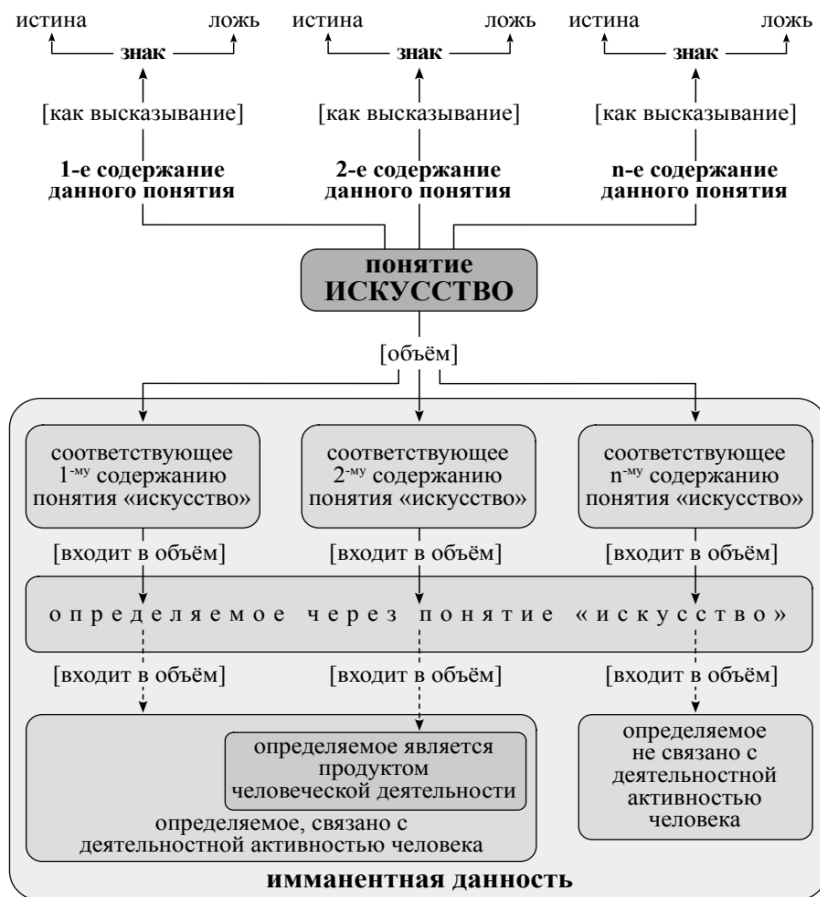
В связи с независимостью от определяемого как искусство амплитуда вариативности субъектно-субъектных натуралистических онтологий искусства может быть получена либо путём распремечивания существующих определений искусства, либо их осознанного конструирования, основанного на понимании механизма формирования такого рода определений, а сама эта вариативность выражена через четвёртый элемент онтологической схемы (ил. 9). Для получения же амплитуды вариативности субъект-объектных натуралистических онтологий искусства необходима конкретизация третьего компонента сконструированной онтологической схемы, которая частично как раз и может быть реализована через запланированное второе производное построение.



Ил. 9. Онтологическая схема искусства как продукта человеческой рефлексии (начальное построение)

Во втором производном построении в связи с тем, что безотносительно того, что мы можем считать «искусством», определяемое

как «искусство» может либо быть продуктом человеческой деятельности, либо не быть продуктом человеческой деятельности, но быть связанным с деятельностной активностью человека, либо же быть несвязанным с деятельностной активностью человека, каждое из трёх входящих в общий объём «определяемое через понятие „искусство“» может быть определено как входящее в три объёма: «определяемое связано с деятельностной активностью человека», «определяемое является продуктом человеческой деятельности» (данный объём входит в предыдущий объём), «определяемое не связано с деятельностной активностью человека» (ил. 10).



Ил. 10. Понятие «искусство» в ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём (второе производное построение)

Такое деление того, что может быть определено как искусство, на три части обусловлено возможностью сегментации всей имманент-

ной данности на то, что не связано с деятельностной активностью человека (природное, частью которого физически является и сам человек), и то, что как раз и обусловлено отделённой от чисто физиологической активности деятельностной активностью человека (культурное). Несмотря на то, что продукт деятельностной активности человека неразрывно связан и, конечно же, входит в определяемое как деятельностная активность человека, мы выделяем его в отдельный сегмент, так как имеем в виду, что существующие определения искусства главным образом делают определяемым как искусство именно то, что содержится в нём. Каждый из этих трёх сегментов может быть разбит на более дробные сегменты, соответствующие тем наличествующим или гипотетически возможным R-специфичным познавательным установкам, которыми именно это (сегмент сегмента или ещё уже – сегмент сегмента сегмента и т.д.) вычленяется из какого-то объёма и определяется как искусство (ил. 11). С использованием данного принципа может быть сконструирована онтологическая схема в отношении вообще всего, что является продуктом человеческой рефлексии и выражается через понятия, и в том числе, конечно же, в отношении используемого в искусствоведческих исследованиях (образ, стиль, поэтика, нарратив и т.п.).



Ил. 11. Онтологическая схема искусства как продукта человеческой рефлексии (уточняющее построение)

Используя отнесение нами понятия «искусство» к третьей ситуации (понятие имеет два и более объясняющих его содержания, но при этом обобщает разный объём, соответствующий каждому из этих трёх содержаний) и третьему случаю определения истинного в условиях этой ситуации (все содержания понятия принимаются за

истинные), можно определить, что все высказывания об искусстве истинны, если рассматривать их не как то, что *определяет* искусство, но *выражает* конкретные специфичные познавательные установки, используемые для дачи такого определения. Они образуют амплитуду вариативности существующих либо вообще любых возможных познавательных ситуаций в отношении познаваемого, амплитуда которого, в свою очередь, также вариативна. Причём нас здесь совершенно не должно смущать, что определяемым как искусство может быть что-то абсолютно разное – это как раз то, что характеризует данную специфическую познавательную ситуацию. Другой вопрос: для того, чтобы иметь возможность сводить или, напротив, разводить разнообразные определения искусства, нам необходимо конкретизировать определяемое ими. Если не связанное с деятельностью активностью человека конкретизируется в условиях естественнонаучных дисциплин, и при необходимости именно к знанию, продуцируемому в их условиях, мы можем обращаться для понимания этого, то деятельностная активность человека и её продукты – непосредственно предмет уже гуманитарных дисциплин. Причём не конкретизированная деятельностная активность человека, – деятельность вообще формализованно может быть выражена исключительно либо через блоки её методического представления [Щедровицкий 1995, 243–244; Штейн 2020а, 92–100], либо через процессуальную множественность, минимальным «шагом» которой является применение процесса к исходному материалу, продуктом чего оказывается организованность этого материала после применения к нему данного процесса [Щедровицкий 1995, 257–263; Штейн 2020а, 33–35]. Впрочем, любая конкретизация деятельностной активности человека связана уже с определением её результата – продукта деятельности. В связи с этим возникает необходимость такой формализованной конкретизации продукта деятельности, при которой мы, с одной стороны, не перейдём на эмпирический уровень познания, а с другой стороны, получим такой результат, который позволит нам продвинуться дальше в нашем исследовании.

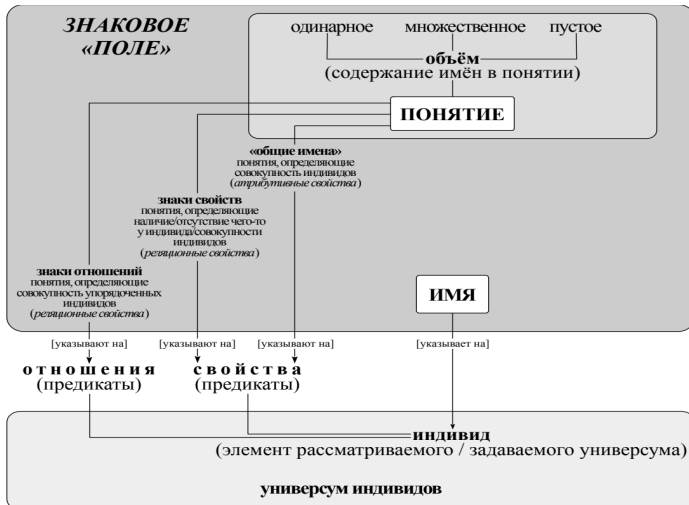
Наиболее функциональным и качественным на актуальный момент инструментом для работы с тем, что мы определили как продукт деятельностной активности человека, является логика предикатов. Так как, к сожалению, редкий гуманитарий и искусствовед знаком с данной логикой либо знаком, но сутобо в её математическом применении (разность описания основ логики предикатов наглядно можно увидеть, например, в книге А.М. Анисова [Анисов

2022, 253–311] – пример нематематического описания, и в учебнике «Основы логики»<sup>1</sup> – пример математического описания логики предикатов), то необходимым является краткий ввод в её понимание, по крайней мере в те аспекты, которые непосредственно понадобятся нам далее.

Имманентная данность, любой рассматриваемый или задаваемый универсум, состоит из индивидов, которыми он и образуем и которые в то же время являются его элементами. У индивида может быть имя – знаковое указание на индивида. Но у индивида может и не быть имени. При этом у любого индивида есть свойства и отношения, которые как раз и являются его предикатами. Все эти предикаты в условиях знакового «поля» выражаются через понятия – знаки, указывающие на совокупность индивидов:

- «общие имена» – понятия, определяющие совокупность индивидов (атрибутивные свойства);
- знаки свойств – понятия, определяющие наличие / отсутствие чего-то у индивида или совокупности индивидов (реляционные свойства);
- знаки отношений – понятия, определяющие совокупность упорядоченных индивидов (реляционные свойства).

Как уже оговаривалось ранее при общем объяснении, понятие имеет объём – содержание обобщаемых имён в понятии, который может быть одинарным, множественным или пустым (ил. 12).



Ил. 12. Схематическое выражение основных терминов, связанных с логикой предикатов

<sup>1</sup> В частности, в учебнике В.А. Бочарова и В.И. Маркина (на с. 88–105 в издании 2007 года).

В отличие от пропозициональной логики, в которой через высказывания фиксируются ситуации, в логике предикатов ситуации образуются индивидами, обладающими предикатами. Причём также любая из этих ситуаций может рассматриваться как существующая (истина) или не существующая (ложь). Другой вопрос, что логику не интересует, какая из этих ситуаций есть в реальности, но вся амплитуда вариативности ситуаций, формируемых конфигурацией образующих её индивидов и их предикатов. «Логика есть теоретическая наука о наиболее общих законах возможного» [Анисов 2022, 37], и поэтому вполне естественно, что она занимается исключительно тем, что *возможно*.

Искусствоведение как любая гуманитарная дисциплина имеет своим исследуемым то, что *было* и *есть* – историю и настоящее, становящееся через каждое минувшее мгновение историей. Любые попытки выхода за рассмотрение исторического эмпирического – это обобщения на основе этого самого исторического эмпирического. И поэтому эти обобщения вполне могут быть верны по отношению к обобщаемому, но уже абсолютно неприменимы к чему-то выходящему за его границы. А если это так, то искусствоведение и все гуманитарные дисциплины – исключительно исторические дисциплины, не имеющие возможности сформировать полноценное теоретическое знание в отношении своего исследуемого, но всегда всего лишь эмпирически обусловленные объяснительные концепции. Но это не так! По крайней мере видится реальная возможность выхода за такое отношение к гуманитарному знанию. Поэтому на этом этапе нашей работы нам необходимо показать, как с использованием логики предикатов всё-таки возможен переход на полноценный теоретический уровень, который в данном случае для искусствоведения будет той логико-методологической основой, которая не только даст возможность формирования теоретического искусствоведческого знания, но в том числе позволит унифицировать и любые исторические исследования.

Так как у нас ещё нет никаких строгих теоретических основ, но исключительно опыт эмпирических исследований продуктов деятельности активности человека, то как раз с него и начнём объяснение применения логики предикатов к интересующему нас исследуемому, задействуя в качестве вспомогательного деятельности подход.

Если мы рассматриваем индивида (выше мы договорились, что для нас это будет продукт человеческой деятельности), который наличествует в универсуме (для искусствоведов это всегда имманентная данность), то:

– у него всегда есть **атрибутивные свойства**, которые позволяют нам определять индивида через понятие, являющееся *общим именем*, при том, что сам этот индивид является единичным входящим в объём, обобщаемый данным понятием (в деятельностном подходе атрибутивным свойствам соответствует то, что определяется как продуктивный «контейнер» – «основное условие выражения результатов конкретной деятельности, обуславливающее специфику трансформации и организации исходного материала и определяющее рамки вариативности конечной формосодержательной целостности» [Штейн 2020а, 92–93], например картина как продуктивный «контейнер» деятельности художника, фильм как продуктивный «контейнер» фильмопроизводства и т.п. Так, для того, чтобы что-то было картиной, необходимо, чтобы это что-то обладало такими атрибутивными свойствами, которые и делают это что-то картиной; если же художник реализовал свою деятельность, но получил не картину, а что-то, не обладающее атрибутивными свойствами картины, то, следовательно, он реализовал не деятельность по производству картины, а уже какую-то иную деятельность);

– у него есть **конкретные реляционные свойства**, которые позволяют нам определять характер этого индивида через понятия, являющиеся *знаками свойств* (в деятельностном подходе реляционным свойствам соответствует то, что является конкретным выражением формосодержательной целостности конкретного продукта деятельности: например, картина – овальная, писанная маслом, изображающая пейзаж и т.п., фильм – однокадровый, чёрно-белый, звуковой и т.п. Реляционные свойства независимы от позиции познающего и объективны настолько, насколько вообще можно говорить об объективности в познании, и тем самым они отличаются от субъективных свойств, которые как раз вменяются познаваемому познающим: картина – красивая, выразительная, интересная и т.п., фильм – медленный, захватывающий, авторский и т.п. Поэтому логически и методологически правильнее определять субъективные свойства через фиксацию установления разнохарактерных отношений, реализуемых каким-то конкретным субъектом, например: картина – красивая, так как субъектом она положительно соотносена с имеющимся у него содержанием понятия «красота», фильм – медленный, так как субъектом он соотносён по каким-то признакам с другими фильмами, в результате чего и получил такое определение);

– у него есть **конкретные исходные атрибутивные отношения** с иными индивидами (например: быть продуктом определённого



ного автора, быть произведённым тогда-то и там-то и т.п., – эти свойства неизменяемы), которые позволяют нам определять характер этого индивида через понятия, являющиеся *знаками отношений* (в деятельностном подходе исходные атрибутивные отношения конкретного продукта деятельности предопределяются всем тем, что составляет деятельность по его производству);

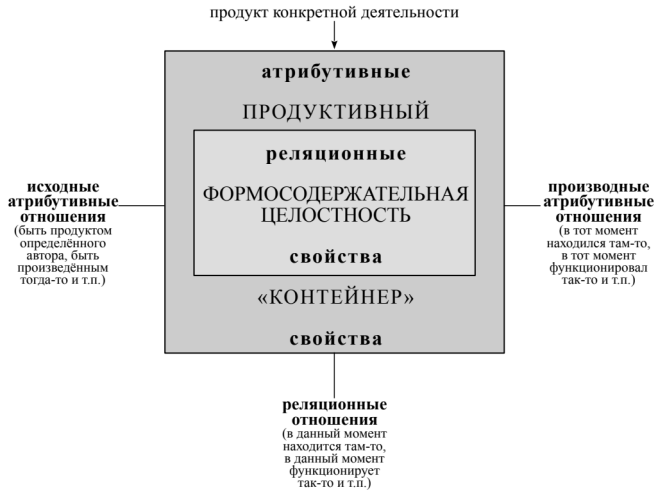
– у него есть **конкретные реляционные отношения** с иными индивидами (например: в данный момент физически находится там-то, в данный момент функционирует так-то и т.п., – эти свойства изменяемы), которые позволяют нам определять характер этого индивида также через понятия, являющиеся *знаками отношений* (в деятельностном подходе конкретные реляционные отношения обуславливаются включением или невключением конкретного продукта деятельности в какую-то иную деятельность, которая уже не связана с его производством – с учётом понимания принципиального состава любой деятельности независимо от её конкретизации, продукт какой-то деятельности может использоваться в иной деятельности исключительно как исходный материал, средство, метод, приём, алгоритм реализации деятельности, субъект механизма деятельности);

– у него есть **конкретные производные атрибутивные отношения** с иными индивидами (например: в тот момент физически находился там-то, тогда-то функционировал так-то, кем-то когда-то был определён таким-то образом и т.п., – эти свойства неизменяемы), которые позволяют нам определять характер этого индивида также через понятия, являющиеся *знаками отношений* (здесь мы имеем дело с фиксацией перехода конкретных реляционных отношений, которые могут быть изменяемы, в стагнированное состояние в связи с тем, что несмотря на то, что в актуальный момент рассмотрения индивида их, возможно, уже нет, но *они были*, что может иметь значение для характера понимания и определения данного конкретного индивида).

Для наглядности выразим всё это в схематическом виде (ил. 13).

Для того чтобы с эмпирического перейти на абстрактный уровень, нам необходимо установить, что нас уже не может интересовать что-то конкретное, но исключительно абстрактное – не конкретная картина, а картины вообще, не конкретный фильм, а фильмы вообще и т.д. Таким образом, первой и центральной задачей при фокусировке на продукте человеческой деятельности будет определение **атрибутивных свойств** того, что мы хотим рассматривать на абстрактном уровне. По сути, на минимальном

масштабе разговор идёт об онтологии продуктивного «контейнера» конкретного вида деятельности, а на максимальном масштабе – об онтологии продуктивного «контейнера» для всех конкретных существующих видов деятельности.



Ил. 13. Продукт человеческой деятельности, выражаемый через свойства и отношения

Для каждого из продуктов деятельности должно быть определено то, что делает этот продукт продуктом именно этой деятельности (картину – картиной, фильм – фильмом и т.д.). На помощь нам приходит то, что атрибутивные свойства в отличие от реляционных свойств и отношений не могут быть вариативными – если при определении атрибутивных свойств продуктивного «контейнера» какой-то конкретной деятельности мы столкнёмся с чем-то, являющимся вариативным, то это сразу однозначно укажет нам на то, что это что-то – не атрибутивное свойство определяемого (при необходимости то же самое мы можем сделать и в отношении не только продукта, но и любого компонента любой конкретной деятельности; см., например, построение такой онтологии в отношении выставочной деятельности, реализованной даже без использования логики предикатов [Штейн 2020б]). Мы уже знаем, что атрибутивные свойства определяются через общие имена, но мы можем отказаться от использования понятий и определять любые предикаты индивидов через специально вводимые условные знаки (здесь мы делать этого не будем, но это чрезвычайно важная часть работы при переходе от эмпирического через абстрактный на полноценный теоретический уровень).

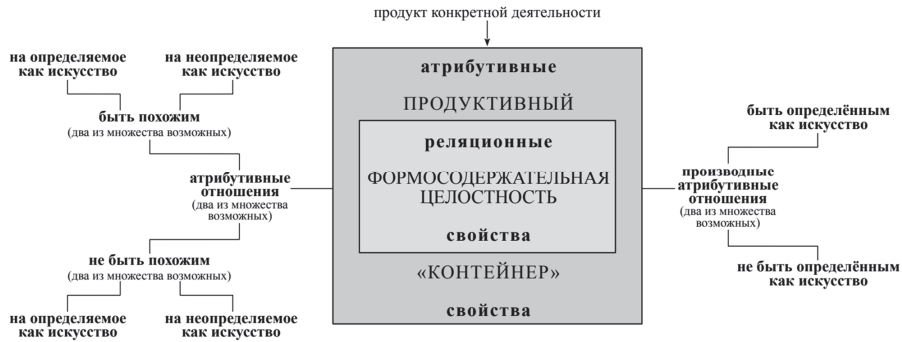
Если при определении на эмпирическом уровне реляционных свойств, исходных атрибутивных отношений, реляционных отношений и производных атрибутивных отношений какого-то индивида для нас была важна их конкретика – то, что есть или было в реальности существования данного конкретного индивида (чем, по сути, только и занимается история), то на абстрактном уровне нас интересуют исключительно:

- **возможные реляционные свойства** индивида и амплитуда их вариативности;
- **возможные исходные атрибутивные отношения** индивида с иными индивидами, а также амплитуда их вариативности;
- **возможные реляционные отношения** индивида с иными индивидами, а также амплитуда их вариативности;
- **возможные производные атрибутивные отношения** индивида с иными индивидами, а также амплитуда их вариативности.

Понимая так реализацию работы на абстрактном уровне исследования в отношении продукта человеческой деятельности, можно либо полноценно реализовывать определение всех возможных для индивида свойств и отношений в амплитуде их вариативности, что уже будет ничем иным как теоретической моделью конкретного индивида (причём вполне возможно выражаемой математически), либо же только иметь это в виду, чтобы использовать при необходимости получения какого-то точечного формализованного построения (поэтому если в математическом использовании логики нужно то, что называется исчислением, то в нашем случае – всего лишь фиксация амплитуды вариативности).

Имея все эти объяснения и выводы, теперь мы можем сконструировать принципиальную предикативную структуру продукта деятельности, объясняющую его связь с понятием «искусство».

Центральным компонентом такой структуры является продукт деятельности – индивид – заключённый в продуктивный «контейнер», выражаемый через атрибутивные свойства, формосодержательная целостность, которая, в свою очередь, выражается через реляционные свойства. У данного индивида могут быть зафиксированы два из множества возможных атрибутивных отношений – быть похожим и не быть похожим, каждое из которых может быть разложимо на два из множества вариантов – быть похожим / не быть похожим на определяемое как искусство и быть похожим / не быть похожим на не определяемое как искусство. Также у данного индивида могут быть зафиксированы два из множества возможных производных атрибутивных отношения – быть определяемым как искусство и не быть определяемым как искусство (ил. 14).



Ил. 14. Продукт человеческой деятельности, трансформируемый в искусство за счёт наличия определённых отношений

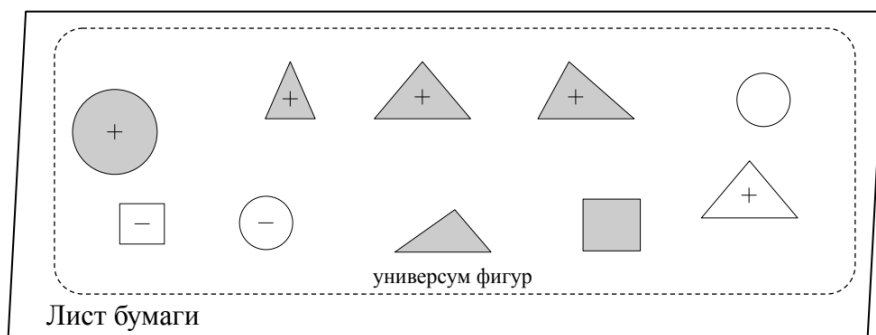
Таким образом, *определение чего-то как искусства – это установление определённого отношения к индивиду, которое затем при учёте такого отношения может трансформировать возможные отношения к этому индивиду мыслящих индивидов* (в данном случае речь идёт о людях). И, что немаловажно: исходное выделение и определение какого-то индивида-продукта деятельности как искусства с использованием той или иной Р-специфичной познавательной установки (как мы это показывали на ил. 11) может происходить как раз вследствие того, что выделяющим и определяющим обнаруживается в определяемом как искусство либо атрибутивное отношение *быть похожим* на определяемое как искусство, либо производное атрибутивное отношение *быть определяемым* как искусство. То есть то, что в привычной для искусствоведов терминологии обозначается как *произведение искусства*, может быть упрощённо определено как продукт человеческой деятельности, предципированный (отнесённый через установление отношения) как искусство в условиях какого-то из представлений искусства, существующего в амплитуде представлений, определяющих искусство. В такой ситуации *цель теории искусства* – установление возможной амплитуды вариативности определяемого как искусства с учётом наличия у него атрибутивных отношений *быть похожим* на определяемое как искусство и производного атрибутивного отношения *быть определяемым* как искусство, через которые как раз и фиксируется амплитуда возможной вариативности специфичных познавательных установок в отношении любого определяемого как искусство. Поэтому логико-обоснованная теория искусства по отношению к любым существующим и гипотетически возможным объяснительным концепциям искусства – метатеория.

На данном этапе исследования нам необходимо вернуться к исходному вопросу о понятиях и показать, каким образом возможно реализовать определение какого-либо понятия в более строгой логической форме.

Если мы находимся на эмпирическом уровне и хотим через понятие определить нечто, доступное для непосредственного восприятия, то это можно сделать следующим образом:

1) в имманентной данности определяется для рассмотрения некая часть (например: плоскость листа бумаги);

2) в рассматриваемой части имманентной данности определяется наличествующее в ней множество фигур, принимаемое за универсум  $U$  (например, фигуры, начертанные на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности; для наглядности и последующего использования выразим его визуально – ил. 15); может возникнуть замечание, что в примере, определяя выделенное множество через понятие «фигуры» (затем появятся ещё понятия «треугольный», «серый», «со знаком плюс посередине»), исходно используется не строго логически заданное понятие, – да, это так, и при необходимости, если не в примере, а в реализуемом уже рабочем построении возникает такая ситуация и если вспомогательно используемые понятия однозначно не конвенциональны или в рамках иных исследований логически не определены, то, конечно же, они также должны предварительно определяться;



Ил. 15. Фигуры, начертанные на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности

3) из наличествующего в рассматриваемой части имманентной данности универсума  $U$ , образуемого множеством фигур, с использованием операции выделения вычлняются отдельные элементы, что выражается через формулу  $\{x \in P \mid A(x)\}$ , означающую, «что

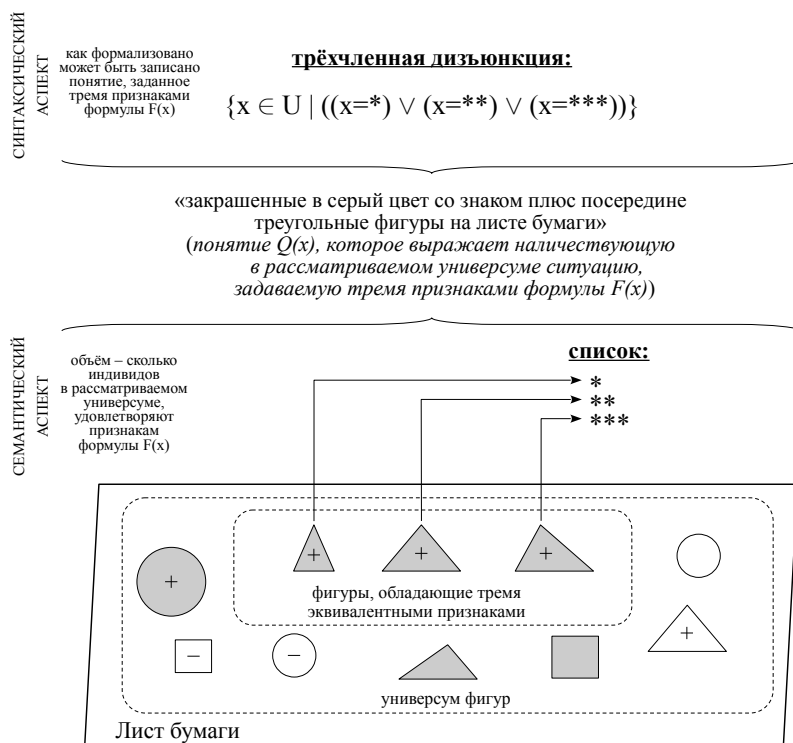
из имеющегося множества  $P$  выделено множество тех и только тех элементов  $x$ , принадлежащих  $P$ , которые обладают свойством  $A(x)$ » [Анисов, Малюкова 2025, 126] (например: среди всех фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности, выделяются только те, которые имеют три угла);

4)  $A(x)$  в реализованной операции выделения является единственным *признаком*, по которому из множества выделяется какая-то часть, и этот признак оказывается *содержанием* определяемого понятия, – обозначим это понятие как  $Q(x)$ , однако если таких признаков больше и если тем более они по отношению друг к другу разнохарактерные, то тогда необходимо «отнести к признакам понятия  $Q(x)$  любую формулу  $B(x)$ , для которой выполняется эквивалентность  $\forall x(A(x) \leftrightarrow B(x))$ » [Анисов, Малюкова 2025, 127] (например: среди всех фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности, выделяются только те, которые имеют три угла и закрашены в серый цвет);

5) для полной формализации и в том числе для того, чтобы иметь возможность рассматривать какое угодно количество признаков, по которым из исходного множества выделяются элементы, определяемые затем через понятие, необходимо определить множество формул  $F$ , и тогда если объём понятия  $Q(x)$  есть множество  $\{x \in P \mid A(x)\} = Q$ , то есть множество  $Q$  задано признаком  $A(x)$ , то «содержанием понятия  $Q(x)$  является множество формул  $\{B(x) \in F \mid A(x) \leftrightarrow B(x)\}$ . Говоря неформально, **содержание понятия** – это множество его эквивалентных признаков [Анисов, Малюкова 2025, 128], что при обозначении содержания понятия  $Q(x)$  буквой  $S$  будет означать, что множество  $S$  является множеством всех признаков понятия  $Q(x)$  и, следовательно, «для любой формулы  $F(x)$  из  $S$  имеем  $\{x \in P \mid F(x)\} = Q$ , то есть формула  $F(x)$  является признаком понятия  $Q(x)$ » [Анисов, Малюкова 2025, 128] (например: среди всех фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности, выделяются только те, которые имеют три угла, закрашены в серый цвет, со знаком плюс посередине; эти три признака образуют понятие, которое мы далее уже не будем уточнять, – «закрашенные в серый цвет со знаком плюс посередине треугольные фигуры на листе бумаги»).

Используя исходное изображение плоскости листа бумаги с начертенными на нём фигурами, можно выделить из рассматриваемой

мого множества фигур только те три, которые и образуют множество, обладающее определёнными нами эквивалентными признаками, и вынести их в список (условно обозначая эти фигуры звёздочками: первую – одной (\*), вторую – двумя (\*\*), третью – тремя (\*\*\*)), которым фиксируется *семантический аспект* понятия  $Q(x)$  – «закрашенные в серый цвет со знаком плюс посередине треугольные фигуры на листе бумаги», *синтаксический аспект* данного понятия здесь будет выражаться через трёхчленную дизъюнкцию  $\{x \in U \mid ((x=*) \vee (x=**) \vee (x=***))\}$ . А, собственно, само понятие «закрашенные в серый цвет со знаком плюс посередине треугольные фигуры на листе бумаги» (впрочем, как и любое другое, за исключением указания точного количества признаков) может быть описано так: понятие  $Q(x)$ , которое выражает наличествующую в рассматриваемом универсуме ситуацию, задаваемую тремя признаками формулы  $F(x)$  (ил. 16).



Ил. 16. Пример реализации определения понятия в строгой логической форме в отношении фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности



Если же мы находимся на абстрактном уровне и хотим ввести собственное понятие или привести к единообразию и непротиворечивости какое-то существующее понятие, то нас вообще не должен интересовать семантический аспект, но исключительно совокупность эквивалентных признаков, которая будет определяться нами как выражающая содержание того, что будет отвечать им и получать наименование в форме понятия. И в данном случае речь будет вестись уже не о *фактической*, но о *теоретической эквивалентности* – она будет независима от наличествующего, но исключительно от заданного формулой  $F(x)$  содержания понятия  $Q(x)$ , которое будет являться исходным принимаемым допущением для всех основанных на нём возможных производных построений.

Отдельно отметим, что при таком логическом определении содержания понятия не надо проверять, истинно оно или ложно: будучи однозначно задано, оно априори истинно в заданных условиях, так как никак не зависит от семантического аспекта. Другой вопрос, насколько при использовании таким образом полученного понятия к находящемуся на эмпирическом уровне оно будет функционально применимо.

Так как в условиях логики предикатов мы имеем дело исключительно с индивидами, их свойствами и отношениями, то признаками, через которые определяются содержания понятий, могут быть исключительно свойства и отношения. Содержание понятий, выражающих свойства (например: «серый», «треугольный» и т.п.) и отношения (например: «правее», «больше» и т.п.), выводится точно таким же образом, как и любые другие понятия, другой вопрос, что затем они таким образом аксиоматизируются, что обращение к ним осуществляется как к чему-то априорно заданному, что в рамках, например, искусствоведческих исследований вполне допустимо, если это понятия «больше» или «треугольный», но уже вызывает вопросы, если это понятия «выразительней» или «красиво», которые для однозначности их понимания требуют обязательной чёткой фиксации признаков, образующих содержание данных понятий.

Определение продуктивного «контейнера» любой деятельности реализуется через фиксацию его атрибутивных свойств, совокупность которых и является эквивалентными признаками, позволяющими выразить продуктивный «контейнер» конкретной деятельности через понятие. Если же мы имеем дело с субъектно-объектными натуралистическими онтологиями искусства, то в таких онтологиях-определениях мы как раз и выявляем с использованием

метода распрямления тот признак или признаки продуктов деятельности, наличие которых с точки зрения определяющих и делает эти продукты искусством. Если мы сами захотим сформировать собственную субъектно-объектную натуралистическую онтологию искусства, то, имея понимание того, каким образом формализованно определяется содержание понятия, мы без труда можем сделать это через задание формулы, содержащей его эквивалентные признаки. Однако, не принимая ни одно из субъектно-объектных определений искусства, но исследуя их, мы обнаруживаем амплитуду вариативности таких признаков и фиксируем их возможные совпадения.

Возвращаясь к данному нами ранее определению произведения искусства как продукта человеческой деятельности, предсказанного (отнесённого через установление отношения) как искусство в условиях какого-то из представлений искусства, существующего в амплитуде представлений, определяющих искусство, можно установить, что двумя признаками формулы  $F(x)$  понятия «искусство» ( $Q(x)$ ), только первому или двум вместе (но не только второму – в противном случае понятие «искусство» может определять что угодно), которым должно обязательно удовлетворять рассматриваемое в данном понятии, как раз и являются эти два отношения: атрибутивное отношение быть похожим на определяемое как искусство и производное атрибутивное отношение быть определяемым как искусство. При необходимости всё это может быть расписано через логические формулы. И в данном случае нас совершенно не должно смущать, что при использовании такой формулы искусством окажется что-то совершенно разное – это проблема не формулы, но существующей амплитуды вариативности того, что определяет искусство. Если нас это не устраивает, то просто-напросто необходимо отказаться от понятия «искусство» и ввести какое-то другое понятие, которое будет выражать только такие признаки в качестве содержания этого понятия, которые будут устраивать нас в рамках задаваемого нашей собственной формулой. Однако такое понятие при условии, что мы продолжим пытаться по-своему определить через другое понятие искусство, будет ничем иным, как одним из вариантов субъектно-объектной или субъектно-субъектной натуралистической онтологии искусства.

В связи с нашей исходной заинтересованностью в обоснованном утверждении искусствоведческой дисциплинарности важным оказывается определить, не относятся ли сделанные выше заключения к специфической ситуации *предметного замыкания*, в условиях кото-

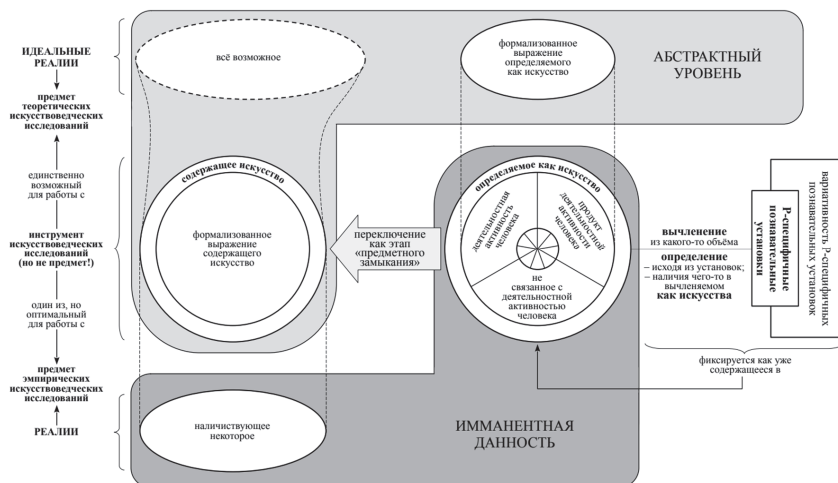
рой происходит «переключение некоторой исследовательской дисциплины, коммуникативной системы и тому подобного с исследования (обсуждения) исходного предмета на изучение (обсуждение) создаваемых в ней самой знаковых репрезентаций этого предмета и связанных с ними других знаковых конструкций (включая, возможно, стоящие за ними абстракции и осуществляемые над ними операции)» [Шиян 2019, 46]. Бесспорно, что в нашем случае такое переключение не просто происходит, но оно намеренно нами и было реализовано, и как раз в том числе в связи с тем, что исходный дискурс, или в нашем случае – дисциплинарность, в ситуации предметного замыкания «как-то модифицируется и делается по каким-то параметрам ближе к научному (в современном понимании), чем к философскому» [Шиян 2014, 176]. Однако далее – после реализованного переключения, по мысли Т. А. Шияна, для того чтобы предметное замыкание состоялось в полной мере, необходима «объективация абстракций, стоящих за этими конструкциями, а иногда и их натурализация – придание им статуса онтологически первичной реальности» [Шиян 2019, 46], то есть то, что в конечном счёте приводит уже к смене исходного предмета исследования. И что в условиях нашей работы и совершенно не нужно, и, конечно же, не делается нами. Вся полнота содержания реализованного в настоящем исследовании может быть выражена в схематическом построении (ил. 17) и в описании его поэтапного развёртывания:

- на начальном этапе мы получили онтологическую схему искусства (ил. 11), один из элементов которой – «определяемое как искусство» – является тем, что находится в имманентной данности, а его сегменты (не связанное с деятельностью активностью человека, связанное с деятельностью человека, продукт человеческой деятельности) были определены как то, что доступно для формализации на абстрактном уровне;

- на втором этапе в связи с фиксацией Р-специфичных познавательных установок, существующих в какой-то амплитуде их вариативности, и определением их как уже содержащегося в определяемом как искусство (в форме двух из множества возможных производных атрибутивных отношений – быть определяемым как искусство и не быть определяемым как искусство, и двух возможных атрибутивных отношений – быть похожим / не быть похожим на определяемое как искусство и быть похожим / не быть похожим на не определяемое как искусство) было реализовано *переключение* в рамках предметного замыкания, которое привело к возникновению определённого как искусство – *содержащего искусство*, находя-

щегося уже не в условиях имманентной данности, но на абстрактном уровне;

– на заключительном этапе, который мы сейчас и реализуем, определённое как искусство фиксируется не как предмет искусствоведения, если бы мы захотели продолжать предметное замыкание (предмет как раз и возник бы как результат онтологизации и натурализации определённого как искусство), но как *инструмент*, с использованием которого только и становится доступной, во-первых, реализация полноценных теоретических искусствоведческих построений в отношении предмета, которым являются *идеальные реалии* – всё возможное – проекция содержащего искусство в условиях абстрактного уровня, а во-вторых, наиболее оптимальная работа с предметом эмпирических (исторических) искусствоведческих исследований – *реалиями* – того *наличествующего некоторого*, которое существует в имманентной данности.



Ил. 17. Схема переключения в рамках предметного замыкания «определяемого как искусства», находящегося в имманентной данности, в «содержащее искусство», находящееся на абстрактном уровне

Исходя из понимания открывшихся возможностей для формирования полноценного теоретического знания в условиях искусствоведческих исследований, можно зафиксировать две принципиально разные формы возможного дисциплинарного существования искусствоведения.

*Первая форма искусствоведческой дисциплинарности.* Если для нас непринципиально, что оказывается определяемым как искусство (картины, спектакли, фильмы и т.п.), то искусствоведение становится научной дисциплиной о такой исследовательской рефлекс-

сии, в условиях которой что-то определяется как искусство. Такое искусствоведение по отношению к существующему искусствоведению является метадисциплиной (дисциплиной, исследующей существующее искусствоведение).

*Вторая форма искусствоведческой дисциплинарности.* Если для нас принципиально, что оказывается определяемым как искусство (либо картины, либо спектакли, либо фильмы и т.п.), то искусствоведение распадается на множество обособленных дисциплин, фокусирующихся на продуктах различных конкретных видов деятельности (искусствоведение-изоведение, искусствоведение-театроведение, искусствоведение-киноведение и т.п.). Причём между этими дисциплинами может не быть вообще никакой связи, кроме понятия «искусство», содержание которого в каждой из дисциплин может пониматься в собственной специфичной амплитуде вариативности его разности. Также проблемой для самих этих дисциплин может оказываться то, что так как в условиях эмпирических исследований ими исходно из всего объёма чего-то являющегося чем-то (картины, спектакли, фильмы и т.п.) вычленяются какие-то избранные индивиды, которые и определяются как искусство, то встаёт вопрос о возможности в рамках такой дисциплины конструирования независимой от исходной избирательности теоретической модели продукта конкретной деятельности, что является важнейшим условием для существования полноценного теоретического уровня исследований. Хотя, впрочем, при понимании механизма выхода на абстрактный уровень (чему отчасти и было посвящено настоящее исследование) такая работа вполне может быть осуществлена. В то же время проблемой для самих тех видов деятельности, продукты которых определяются искусствоведами как искусство, оказывается то, что, во-первых, мимо внимания искусствоведов-эмпириков проходит множество того, что в актуальный момент просто-напросто не определяется ими как искусство, а следовательно, остаётся исследовательски не отрефлексированным, во-вторых, в связи с этим и с самим характером искусствоведения искусствоведческое знание сложно использовать как прикладное, и встаёт вопрос о том, какими научными дисциплинами будет даваться актуальное знание не только о формосодержательной целостности картин, спектаклей, фильмов и т.п., но и о деятельности по их созданию, причём безотносительно того, что некоторые из продуктов этих разнообразных видов деятельности определяются как искусство.

Собственно, в том числе и в связи с этим искусствоведение вполне может трансформироваться в субдисциплину различных само-

стоятельных дисциплин – изоведения, театроведения, киноведения и т.п., которые сами по себе могут быть вообще никак не связаны с искусством, но точно так же, как, например, машиностроение, посвящены отдельным отраслям деятельности людей – изобразительной, театральной, кинематографической и т.п. Внутри таких дисциплин, в условиях которых как раз с большей долей вероятности могут быть реализованы работа по выходу на абстрактный уровень и создание теоретической модели познаваемого, не говоря уже о полноте эмпирических исследований всего наличествующего, а не только того, что определяется как искусство, искусствоведение-субдисциплина как раз и призвана фиксировать исключительно только это – избранное. Причём для самих этих видов деятельности такая фиксация может оказываться важной функционально используемой прикладной информацией. Другой вопрос – насколько в ситуации такой функциональности искусствоведение-субдисциплина не окажется подчинённой и не трансформируется из фундаментальной дисциплины (фиксирующей, что есть – в историческом «измерении» своих исследований, и что возможно – в теоретическом «измерении» формирования знания) в прикладную (продуцирующую то, в чём возникает ситуативный запрос).

### Обсуждение

Если не учитывать специфичность использованного в настоящей работе методологического инструментария и полученных результатов, то оно может показаться одним из множества так называемых *антиэссенциалистских исследований*, берущих своё начало в аналитической философии и получивших наибольшее распространение в англо-американской эстетике 50–60-х годов XX века (их достаточно полный разбор когда-то сделал Б. Дземидок в качестве предуведомления к русскоязычным переводам текстов П. Зиффа, М. Вейца, и В. Кенника [Американская философия искусства 1997, 17–42]). Однако и в этих исследованиях, и в более современных антиэссенциалистских работах, среди которых можно, например, выделить кластерный подход к искусству Б. Гота [Gaut 2000], который, впрочем, небезосновательно критикуется как не совсем антиэссенциалистский (см., напр.: [Adajian 2003; Davies 2004; Meskin 2007]), по сути, реализуется *только критика* эссенциалистской направленности существующих магистральных философских и эстетических искусствоведческих концепций, и вообще даже не ставятся вопросы

о возможных реальных инструментах, преодолевающих эссенциализм (в кластерном подходе предлагаемое само является эссенциалистским), не говоря уже о дисциплинарной идентичности искусствоведения. Для нас же при бесспорном принятии антиэссенциалистской позиции, напротив, принципиально не важна была ни критика каких-либо существующих подходов к исследованию искусства, ни исследование самого искусства, но научная дисциплина, которая исследует искусство и те логико-методологические основания, с использованием которых возможно формирование полноценного теоретического знания в условиях такой дисциплины. А то, что для этого исходно надо было принять антиэссенциалистскую позицию, никак не связано с существующим искусствоведением или вообще гуманитарным знанием, но с теми общенаучными условиями необходимости перехода от оперирования понятиями к формально-логическим построениям, при которых только и может вестись разговор о полноценном теоретическом знании.

Вопросы искусствоведческой дисциплинарности в последние десятилетия достаточно часто поднимались в русскоязычной научной литературе и обсуждаются до сих пор. Но главным образом в связи с её историческим рассмотрением либо самой по себе [Попов 2024], либо в разрезе отношения с другими гуманитарными дисциплинами [Хренов 2022]. В отличие от такого подхода в настоящей работе исходно был постулирован отход от какой-либо исторической конкретики. И поэтому точно так же, как и к искусствоведческому знанию, был применён принцип – исследование не того, что было или есть, но того, что возможно. Такой подход и позволил получить качественно принципиально иной результат по сравнению с существующими историческими исследованиями искусствоведческой дисциплинарности.

### Заключение

Исходно находясь в ситуации устойчивой критики гуманитарной дисциплинарности, преодолевая которую и были обоснованы возможные принципы формирования полноценного теоретического знания в условиях искусствоведения, в конечном счёте мы неожиданно пришли к парадоксальному выводу. Если в естественных дисциплинах теория объясняет то, что есть в имманентной данности, то в гуманитарных дисциплинах, в частности в искусствоведении, теория фиксирует амплитуду того, что возможно в имманентной данности в связи с деятельностной активностью че-



ловека (кстати, в том числе и амплитуду познавательных возможностей в отношении вообще чего бы то ни было, в том числе и имманентной данности), а это значит, что к современной логике ближе оказывается вовсе не теория естественнонаучных дисциплин, а гуманитарная теория... По сути, было обнаружено, что точно так же, как когда-то формирующаяся наука «расколдовывала» для людей магически объясняемый мир [Вебер 1990, 713–714], так и сейчас логико-методологический инструментарий даёт гуманитариям возможность преодолеть заврожённость бесконечными мозаичными концептуальными представлениями.

На масштабе же искусствоведческой дисциплинарности важно заключить, что предложенные принципы формирования теоретического знания в условиях искусствоведения и фиксация двух форм существования самого искусствоведения в дисциплинарном качестве – это не попытка сформировать некую специфическую исследовательскую «школу» (ещё одну из множества), но определение предельно возможных условий реализации познания в условиях искусствоведения и в то же время – фундаментальных основ дисциплинарной идентичности самого искусствоведения, независимого от гипотетически обособляемых от него исходно родственных дисциплин (музыковедения, театроведения, киноведения и т.п.). И с этой точки зрения данное исследование для самого искусствоведения носит прикладной характер.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Ажимов 2016 – Ажимов Ф. Е. Что такое междисциплинарность сегодня? (Опыт культурно-исторической интерпретации зарубежных исследований) // Вопросы философии. 2016. № 11. С. 70–77.
- Американская теория искусства 1997 – Американская теория искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: антология / пер. с англ. под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997.
- Анисов 2010 – Анисов А. М. Аксиоматические и генетические теории // Владимир Александрович Смирнов / под. ред. В. Л. Васюкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 155–201.
- Анисов 2022 – Анисов А. М. Современная логика и онтология. М.: ЛЕНАНД, 2022. Кн. 1: Традиционная логика. Пропозициональная логика. Логика предикатов.

- Анисов, Малюкова 2025 – *Анисов А. М., Малюкова О. В.* Учение о понятии и современные юридические штудии // *Lex Russica*. 2025. Т. 78, № 2. С. 113–131. doi: 10.17803/1729-5920.2025.219.2.113-131
- Батищев 1967 – *Батищев Г.* Определенное и распределенное // *Философская энциклопедия* / гл. ред. Ф. В. Константинов. М.: Сов. энцикл., 1967. Т. 4. С. 154–155.
- Богин 1991 – *Богин Г. И.* К онтологии понимания текста // *Вопросы методологии*. 1991. № 2. С. 33–46.
- Вебер 1990 – *Вебер М.* Наука как призвание и профессия // Вебер М. Избранные произведения: пер. с нем. М.: Прогресс, 1990. С. 707–735.
- Войшвилло 1989 – *Войшвилло Е. К.* Понятие как форма мышления: логико-гносеологический анализ. М.: Изд-во МГУ, 1989.
- Гумбрехт 2006 – *Гумбрехт Х. У.* Ледяные объятия «научности», или Почему гуманитарным наукам предпочтительнее быть “Humanities and Arts” // *Новое литературное обозрение*. 2006. № 5. С. 201–226.
- Деррида 2000 – *Деррида Ж.* О грамματοлогии / пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000.
- Попов 2024 – *Попов Д. А.* К вопросу о периодизации истории западного искусствоведения // *Культура и искусство*. 2024. № 7. С. 23–32. doi: 10.7256/2454-0625.2024.7.71039
- Розин 2019 – *Розин В. М.* Прологомены к анализу разных типов реальности в контексте концепции множественности // *Сложность и проблема единства знания* / Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: ИФ РАН, 2019. Вып. 2: Множественность реальностей в сложном мире. С. 17–94.
- Смирнов 1962 – *Смирнов В. А.* Генетический метод построения научной теории // *Философские вопросы современной формальной логики*. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 263–284.
- Стёпин 2009 – *Стёпин В. С.* Генетически-конструктивный метод // *Энциклопедия эпистемологии и философии науки* / Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2009. С. 140–141.
- Глостанова 2011 – *Глостанова М. В.* Деколониальность знания и преодоление дисциплинарного декаданса // *Эпистемология и философия науки*. 2011. Т. 27, № 1. С. 84–100.
- Фуко 1977 – *Фуко М.* Слова и вещи: археология гуманитарных наук: пер. с фр. / вступ. ст. Н. С. Автономовой. М.: Прогресс, 1977.
- Хренов 2022 – *Хренов Н. А.* Между эстетикой и культурологией: о

- методологических проблемах современной науки об искусстве // Художественная культура. 2022. № 2 (41). С. 56–77. doi: 10.51678/2226-0072-2022-2-56-77
- Шиян 2014 – Шиян Т. А. К проблеме трансформаций философских и научных дискурсов: модель предметного замыкания // Методология науки и дискурс-анализ / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. А. П. Огурцов. М.: ИФ РАН, 2014. С. 174–204.
- Шиян 2019 – 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
- Штейн 2020a – Штейн С. Ю. Матрица гуманитарной науки. М.: РГГУ, 2020.
- Штейн 2020б – Штейн С. Ю. Онтология выставочной деятельности // Артикульт. 2020. № 3 (39). С. 6–25. doi: 10.28995/2227-6165-2020-3-6-25
- Щедровицкий 1995 – Щедровицкий Г. П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г. П. Избранные труды. М.: Школа Культ. Полит., 1995. С. 233–280.
- Щедровицкий 1999 – Щедровицкий Г. П. Программирование научных исследований и разработок. М., 1999. (Из архива Г. П. Щедровицкого; т. 1).
- Щедровицкий 2005 – Щедровицкий Г. П. Об историческом развитии форм организации мышления // Щедровицкий Г. П. Мышление. Понимание. Рефлексия. М.: Наследие ММК, 2005. С. 420–432.
- Эпштейн 2004 – Эпштейн М. Знак пробела: об будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004.
- Adajian 2003 – Adajian Th. On the Cluster Account of Art // British Journal of Aesthetics. 2003. V. 43 (4). P. 379–385.
- Davies 2004 – Davies S. The Cluster Theory of Art // British Journal of Aesthetics. 2004. V. 44 (3). P. 297–300.
- Gaut 2000 – Gaut B. “Art” as a Cluster Concept // Theories of Art Today. Madison: University of Wisconsin Press, 2000. P. 25–44.
- Meskin 2007 – Meskin A. The Cluster Account of Art Reconsidered // British Journal of Aesthetics. 2007. V. 47 (4). P. 388–400.

## REFERENCES

- Adajian, Th. (2003). On the cluster account of art. *British Journal of Aesthetics*, 43(4), 379–385.

- Anisov, A. M. (2010). Aksiomaticheskie i geneticheskie teorii [Axiomatic and genetic theories]. In V. L. Vasyukov (Ed.), *Vladimir Aleksandrovich Smirnov* (pp. 155–201). ROSSPEN.
- Anisov, A. M. (2022). *Sovremennaya logika i ontologiya* [Modern logic and ontology]. (Book 1). LENAND.
- Anisov, A. M., & Malyukova, O. V. (2025). Uchenie o ponyatii i sovremennye yuridicheskie studii [The doctrine of concept and modern legal studies]. *Lex russica*, 78(2), 113–131. <https://doi.org/10.17803/1729-5920.2025.219.2.113-131>
- Azhirov, F. E. (2016). Chto takoe mezhdistsiplinarnost' segodnya? (Opyt kul'turno-istoricheskoy interpretatsii zarubezhnykh issledovaniy) [What is interdisciplinarity today? (Experience of cultural-historical interpretation of foreign research)]. *Voprosy filosofii*, 11, 70–77.
- Batishchev, G. (1967). Opredmechivanie i raspredmechivanie [Objectification and deobjectification]. In F. V. Konstantinov (Ed.), *Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophy encyclopedia]. (Vol. 4, pp. 154–155). Sovetskaya entsiklopediya.
- Bogin, G. I. (1991). K ontologii ponimaniya teksta [On the ontology of text understanding]. *Voprosy metodologii*, 2, 33–46.
- Davies, S. (2004). The cluster theory of art. *British Journal of Aesthetics*, 44(3), 297–300.
- Derrida, J. (2000). *Of grammatology*. Ad Marginem. (In Russian).
- Dzhemidok, B., & Orlov, B. (Eds.) (1997). *Amerikanskaya teoriya iskusstva: osnovnye kontseptsii vtoroy poloviny XX veka – antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm* [American art theory: Main concepts of the second half of the 20th century – anti-essentialism, perceptualism, institutionalism]. Delovaya kniga; Odissey.
- Epstein, M. (2004). *Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk* [The sign of space: On the future of humanities]. Novoe literaturnoe obozrenie.
- Foucault, M. (1977). *The order of things: An archaeology of the human sciences*. Progress.
- Gaut, B. (2000). «Art» as a cluster concept. In *Theories of art today* (pp. 25–44). University of Wisconsin Press.
- Gumbrecht, H. U. (2006). Ledyanye ob»yatiya «nauchnosti», ili Pochemu gumanitarnym naukam predpochtitel'nee byt' «Humanities and Arts» [The icy embrace of «scientificity», or Why the humanities are better off being «Humanities and Arts»]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 5, 201–226.
- Khrenov, N. A. (2022). Mezhdue estetikoy i kul'turologiyey: o metodologicheskikh problemakh sovremennoy nauki ob iskusstve

- [Between aesthetics and cultural studies: On methodological problems of modern art science]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, 2(41), 56–77. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-56-77>
- Meskin, A. (2007). The cluster account of art reconsidered. *British Journal of Aesthetics*, 47(4), 388–400.
- Popov, D. A. (2024). K voprosu o periodizatsii istorii zapadnogo iskusstvoznaniya [On the periodization of the history of Western art history]. *Kul'tura i iskusstvo*, 7, 23–32. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2024.7.71039>
- Rozin, V. M. (2019). Prolegomeny k analizu raznykh tipov real'nosti v kontekste kontseptsii mnozhestvennosti [Prolegomena to the analysis of different types of reality in the context of the concept of plurality]. In *Slozhnostnost' i problema edinstva znaniya* [Complexity and the problem of the unity of knowledge] (Vol. 2, pp. 17–94). IPh RAS.
- Shchedrovitsky, G. P. (1995). Iskhodnye predstavleniya i kategorial'nye sredstva teorii deyatel'nosti [Initial concepts and categorical means of activity theory]. In G. P. Shchedrovitsky, *Izbrannye trudy* [Selected works] (pp. 233–280). Shk.Kult.Polit.
- Shchedrovitsky, G. P. (1999). *Programmirovaniye nauchnykh issledovaniy i razrabotok* [Programming of scientific research and development] (Vol. 1). Put'.
- Shchedrovitsky, G. P. (2005). Ob istoricheskom razvitii form organizatsii myshleniya [On the historical development of forms of thinking organization]. In G. P. Shchedrovitsky, *Myshlenie. Ponimanie. Refleksiya* [Thinking. Understanding. Reflection] (pp. 420–432). Nasledie MMK.
- Shiyan, T. A. (2014). K probleme transformatsiy filosofskikh i nauchnykh diskursov: model' predmetnogo zamykaniya [On the problem of transformations of philosophical and scientific discourses: The model of subject closure]. In A. P. Ogurtsov (Ed.), *Metodologiya nauki i diskurs-analiz* [Science methodology and discourse analysis] (pp. 174–204). IPh RAS.
- Shiyan, T. A. (2019). O skhematizatsii, iskusstvennykh «yazykakh» i predmetnom zamykanii filosofskikh i nauchnykh diskursov [On schematization, artificial «languages» and subject closure of philosophical and scientific discourses]. *Voprosy filosofii*, 4, 45–57. <https://doi.org/10.31857/S004287440004791-5>
- Shteyn, S. Yu. (2020a). *Matritsa gumanitarnoy nauki* [The matrix of humanities]. RSUH.
- Shteyn, S. Yu. (2020b). Ontologiya vystavochnoy deyatel'nosti [Ontology of exhibition activity]. *Artikul't*, 3(39), 6–25. <https://doi.org/10.31857/S004287440004791-5>

- org/10.28995/2227-6165-2020-3-6-25
- Smirnov, V. A. (1962). Geneticheskiy metod postroeniya nauchnoy teorii [Genetic method of constructing scientific theory]. In *Filosofskie voprosy sovremennoy formal'noy logiki* [Philosophical issues of modern formal logic] (pp. 263–284). USSR AS.
- Stepin, V. S. (2009). Geneticheski-konstruktivnyy metod [Genetic-constructive method]. In *Entsiklopediya epistemologii i filosofii nauki* [Encyclopedia of epistemology and philosophy of science] (pp. 140–141). Kanon+.
- Tlostanova, M. V. (2011). Dekolonial'nost' znaniya i preodolenie distsiplinarnogo dekadansa [Decoloniality of knowledge and overcoming disciplinary decadence]. *Epistemologiya i filosofiya nauki*, 27(1), 84–100.
- Voishvillo, E. K. (1989). *Ponyatie kak forma myshleniya: Logiko-gnoseologicheskiy analiz* [Concept as a form of thinking: Logical-epistemological analysis]. MSU.
- Weber, M. (1990). Nauka kak prizvanie i professiya [Science as a vocation and profession]. In M. Weber, *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works] (pp. 707–735). Progress.

Материал поступил в редакцию 14.03.2025

Материал поступил в редакцию после рецензирования 21.07.2025