

Российский государственный гуманитарный университет

СУДЬБЫ АБСТРАКТНОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА
К 100-летию со дня рождения Ги де Монлора
(1918–1977)

Сборник статей

Москва
2018

УДК 7.036.2
ББК 85.03(0)6-022.46
С89

Научные редакторы
Л.Ю. Лиманская, Э.А. Дейнека, М.В. Загидуллина

На обложке: фотография Ги де Монлора в галерее отеля Негреско
в Ницце во время персональной выставки, июль 1951 г.

The cover: Guy de Montlaur at Hôtel Negresco
in Nice where he held an exhibition in July 1951.

Статьи публикуются в авторской редакции. За содержание, включая иллюстрации,
и достоверность статей ответственность несут авторы. Изображения картин
Ги де Монлора предоставлены сыном художника Жоржем де Монлором.

The articles are published in the author's edition. The authors are responsible for the content,
including illustrations, and the reliability of the articles. Images of paintings
by Guy de Montlaur provided by the son of the painter, George de Montlaur.

- Загидуллина М. В.**
 Медиаэстетический потенциал живописного наследия: абстрактный экспрессионизм Ги де Монлора в компьютерно-опосредованном восприятии миллениалов
- Игнатьева-Вильбоа О. В.**
 Творчество Ги де Монлора в контексте теории травмы
- Субба Д., Фишер Р. М.**
 Абстрактный экспрессионизм сквозь призму фиаризма
- Свидан Н. М.**
 Абстрактный экспрессионизм и изменение восприятия
- АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ И ЛИТЕРАТУРА**
- Дарвин М. Н.**
 Портрет-пейзаж в лирике русских футуристов (на материале творчества Бориса Пастернака)
- Ноден Ф.**
 De Metaphysica Rerum
- Соколов Б. М.**
 Символизм, экспрессионизм и абстракция в поэзии В. В. Кандинского
- Швец А. В.**
 Переводя Маяковского в визуальное измерение: супрематистский язык Эль Лисицкого
- 210 Zagidullina Marina**
 Mediaesthetic Potential of Painting: Abstract Expressionism of Guy de Montlaur in the Computer-Mediated Perception of Millenials
- 221 Ignatieva-Vilboa Oksana**
 Creativity of Guy de Montlaur in the Context of Trauma Studies
- 230 Subba Desh, Fisher R. Michael**
 Abstract Expressionism Under the Lens of Fearism
- 251 Svidan Natalia**
 Abstract expressionism and changes in perception (on the example of Guy de Montlaur's paintings)
- ABSTRACT EXPRESSIONISM AND LITERATURE**
- 259 Darvin Mikhail**
 Portrait-Landscape in the Lyric of Russian Futurists (On the Material of Early Works of Boris Pasternak)
- 267 Naudin François**
 De Metaphysica Rerum
- 277 Sokolov Boris**
 Symbolism, Expressionism and Abstraction in the Poetry by Vassily Kandinsky
- 290 Shvets Anna**
 Translating Mayakovsky into the Visual Dimension: El Lissitzky's Suprematist Language

МЕДИАЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЖИВОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ: АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ ГИ ДЕ МОНЛОРА В КОМПЬЮТЕРНО-ОПОСРЕДОВАННОМ ВОСПРИЯТИИ МИЛЛЕНИАЛОВ

Загидуллина М. В.

Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия,
mzagidullina@gmail.com

Аннотация

Экспериментальная эстетика, задачей которой всегда было установление универсалий восприятия прекрасного (преимущественно – визуальных образов), предоставляет богатый эмпирический материал, позволяющий провести исследование, уточняющее особенности восприятия произведений искусства в медиасредах. В статье обобщены результаты работы фокус-группы, задачей которой было фиксирование восприятия и интерпретация полотен Ги де Монлора, предъявляемых участникам эксперимента в виде медиафайлов. Автор рассматривает произведения абстрактного экспрессионизма, представленные в творчестве французского художника, в контексте эмокультуры – усиления и расширения присутствия эмоционального в компьютерно-опосредованных коммуникациях. Нарративные практики участников эксперимента позволяют разработать дизайн возможного расширенного опроса с целью уточнения рецептивных стратегий зрителей в интерпретации нефигуративного изобразительного материала и перспективах изучения места абстрактного экспрессионизма в культуре и развития эмоционально-ориентированных визуально-невербальных элементов коммуникации.

Ключевые слова: медиаэстетика, компьютерно-опосредованное восприятие, Ги де Монлор.

Введение

В настоящей статье предпринята попытка распространить метод Кристофа Редиса (двунаправленная модель перцептивно-когнитивного воздействия произведения искусства) на вербализацию ощущений, возникающих у зрителя при восприятии абстрактного искусства. Абстрактная (нефигуративная) живопись открывает широкие перспективы для изучения когнитивных процессов, поскольку требует от воспринимающего сознания сложной работы по поиску когнитивной опоры. Эмоционально-сенсорное встречается здесь с рационально-когнитивным и создает условия для выявления закономерностей восприятия в эпоху визуального поворота.

Обзор литературы

Первая классическая работа по экспериментальной эстетике – труд Густава Теодора Фехнера, полагавшего, что эстетика вообще должна быть отнесена к типу эмпирических дисциплин, занятых наблюдениями за реакциями индивидов («психофизикой» восприятия; см. [Fechner 1876]). С того времени в рамках различных экспериментов исследованы особенности восприятия цвета, формы, музыкальных тонов, простых геометрических фигур, сложных артефактов, музыки и т. п. Цель экспериментальной эстетики – обнаружение универсальных закономерностей визуального или аудиального восприятия ([Berlyne 1974; McManus 1980; Ruderman, Bialek 1994; Graham, Redies 2010] и другие работы).

Грэхем и Филд полагают, что абстрактное искусство организовано по общим законам восприятия (работы сетчатки и когнитивных структур мозга), поэтому эксперименты с восприятием в этой области не выявляют больших различий между восприятием естественных изображений, реалистической и абстрактной живописи. Восприятие устроено на основе распознавания объектов, и «эстетическое удовольствие» возникает, прежде всего, там, где сознание фиксирует подобие с универсально распознаваемыми образцами (например, фракталоподобие, см. [Graham, Field 2008]). В ряде работ также развиваются и обосновываются способы установления когнитивных зависимостей восприятия эстетических объектов ([Aluja, Garcia, Garcia 2004; Amirshahi, Hayn-Leichsenring, Denzler, Redies 2014; Braun, Amirshahi, Denzler, Redies 2014; Ruderman, Bialek 1994] и многие другие работы). Однако общего единства мнений в этой области нет. Например, утверждение, что любое изображение, созданное человеком, будет иметь универсальные качества в силу самой универсальности моторики рук [Graham, Field 2008], оспаривается, на-

пример, в работе Мелмера и других [Melmer, Amirshahi, Koch, Denzler, Redies 2013], исследовавших шрифтовые тексты и тексты, написанные от руки (с помощью разных алфавитов), с позиций их визуального (эстетического) восприятия и обнаруживших, что человек может создавать артобъекты, не соответствующие универсальным принципам, о которых писали Грэхем и Филд.

Кристоф Редис, анализируя историю исследовательского поля экспериментальной эстетики, выделяет два основных подхода: формальный и контекстуальный [Redies 2015]. Первый подход объединяет исследователей, рассматривающих восприятие как универсальный феномен, осуществляющийся в области подсознания, находящийся вне вербализации, одинаково действующий в ситуации восприятия артобъектов независимо от культурных особенностей как воспринимающего сознания, так и творца артобъекта. Это мнение было сформулировано еще в начале XX века [Bell 1914]; в современных исследовательских версиях речь идет преимущественно о паттернах мозговой деятельности [Zeki 1999] (например, эффективном кодировании – см. [Redies 2007]). Второй подход основан на предположении о первостепенной значимости намерения художника и обстоятельств создания картины. Здесь оценка произведения искусства рассматривается как «предзаданность», обусловленная содержательной стороной (а собственно эстетические параметры изображения «подчиняются» этой предзаданности, интенциональному смыслу изображения). К. Редис указывает на ряд исследователей, развивающих контекстуальный подход к эстетическому опыту (см.: [Goodman 1968; Dickie 1974; Danto 1981; Jacobsen 2006; Bullo and Reber 2013; Leder et al. 2014; Gopnik 2012]).

На рис. 1 приведен пример визуализации модели Редиса: не имеющие точной границы сенсорное и когнитивное кодирование ведут к разновекторным процессам: восприятие резонирует, когнитивное осмысление активно, но отрицательные эмоции блокируют перевод ощущений в эстетическое поле опыта.

С опорой на предложенную модель (форма-сенсорика + контент-когниция в их приложении к эстетическому опыту) и с учетом дефицита работ, которые бы исследовали «связку» эстетического опыта и его вербализации, был спланирован эксперимент, призванный сделать более явными когнитивные процессы при восприятии артобъектов.

Метод исследования и эксперимент

Анализ литературы по теме и описание ряда экспериментов показывают значимость использования нефигуративного искусства для

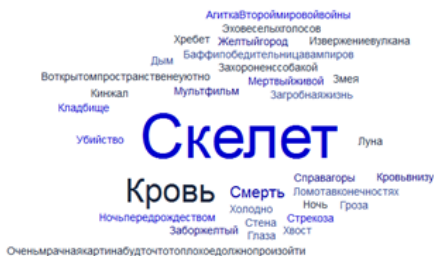
выявления особенностей эстетического восприятия. Так, в эксперименте В. Янулевской и др. использовалась исключительно нефигуративная живопись (см. рис. 2).

Картины, относящиеся к абстрактному экспрессионизму (как направлению искусства, представляющему особый интерес для экспериментальной эстетики), неоднократно включались исследователями в число стимулов для проведения разноцелевых экспериментов. В настоящем исследовании цель соответствовала развитию возможностей применения двунаправленной модели К. Редиса: выяснить возможности соединения перцептивной и когнитивной сторон восприятия картины. Для эксперимента была создана фокус-группа, куда вошло семь человек в возрасте 20 лет (два юноши и пять девушек). В эксперименте В. Янулевской респонденты указывали степень своей вовлеченности в музейную активность (сколько музеев посетил за последние 12 месяцев). В фокус-группе приняли участие только те, у кого «насмотренность» была минимальной (не более одного посещения музея или картинной галереи за год). Порядок организации эксперимента: было отобрано пять изображений картин французского художника-абстракциониста Ги де Монлора по принципу максимальной нефигуративности (полной абстракции). Каждое изображение демонстрировалось на экране с помощью проектора. Участникам фокус-группы предлагалось в течение 60 секунд составить описание картины в виде номинаций (что я вижу?), а также зафиксировать письменно свое состояние / отношение к изображаемому.

Интерпретация полученных результатов

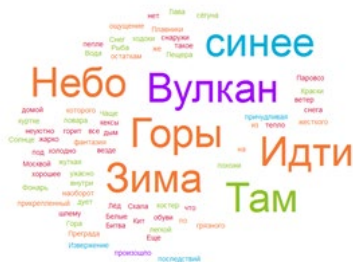
Интерпретируя данные, полученные в ходе эксперимента, следует обратить внимание на стратегии восприятия, описанные двунаправленной моделью Кристофа Редиса (сенсорно-эмоциональное восприятие и когнитивное понимание, вступающие в различные формы взаимодействия и противостояния). Для 20-летних участников эксперимента («миллениалов»), не имеющих отношения к живописи в рамках своего обучения (либо в своем индивидуальном опыте), абстрактная картина является стимулом к поиску антропологического измерения того, что они видят («очеловечивание», «персонификация» увиденного).

В эмоциональном аспекте перцепция подтверждает сделанные ранее наблюдения: темный фон чаще ведет к восприятию полотна как негативного, а светлый – как позитивного (см. распределение эмоциональных оценок: самые позитивные у стимула 2, самые негативные – у стимула 1), при этом яркость красок не меняет ощущения тревоги и опасности при созерцании «темнофоновых» полотен [Graham, Field 2008].



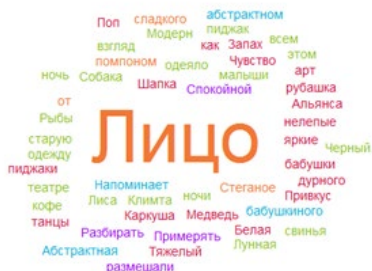
Скелет	Скелет	Желтый	Холодно	Скелет	Гроза	Кинжал
Смерть	Мультфильм	город	Ломота в	Скелет	Скелет	Смерть
Загробная	Ночь перед	Справа горы	конечностях	Стрекоза	Агитка	Ночь
жизнь	рождеством	Стена	Эхо веселых	Хвост	Второй	Кровь
Мертвый	Забор желтый	Хребет	голосов	Дым	мировой	Убийство
живой	Баффи	Кровь	В открытом	Кровь	войны	Кладбище
Захоронен с	победительница		пространстве		Змея	Луна
собакой	вампиров		неуютно		Извержение	Очень
					вулкана	мрачная
						картина,
						будто что-то
						плохое
						должно
						произойти.
						Кровь внизу

Стимул 1. Guy de Montlaur. *Transverberation*. Август 1955 (см. *Guy de Montlaur*, вклейка, 17).



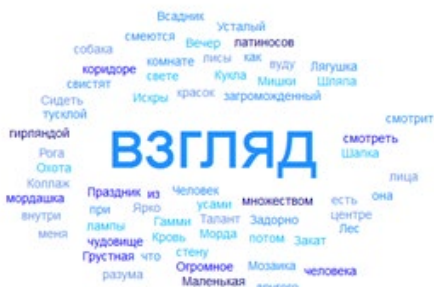
Горы,	Зима	Кит	Идти в	Горы	Зима	Лаву
похожи на	Пещера	Плавники	легкой	Небо	Танки	Вулкан
кексы	Там горит	Рыба	обуви по	Снег	Битва под	Гора
Вулкан, из	костер	Вода	остаткам	Солнце	Москвой	Преграда
которого	Там тепло, а		грязного	Краски	Паровоз	И синее-синее
дым,	езде холодно		жесткого		Фонарь,	небо
причудливая	Скала жуткая		снега		прикрепленный	Еще не в
фантазия	Не все, что		Идти домой		к шлему сёгуна	пепле
повара	ужасно		В куртке			Извержение
	снаружи, такое		жарко, но			произошло, а
	же внутри.		дует ветер –			последствий
	Чаще		неуютно, но			нет
	наоборот.		ощущение			
	Лёд		хорошее			
	Белые ходоки					

Стимул 2. Guy de Montlaur. *Reconstruction à partir du désastre*. Июль 1960 (см. *Guy de Montlaur*, вклейка, 18).



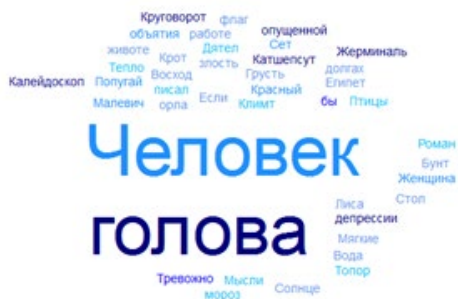
Напоминает	Спокойной	Собака	Разбирать старую	Лицо	Лунная	Абстрактная
Климта	ночи, малыши	Рыбы	одежду от	Тяжелый	ночь	свинья
	Каркуша	Лицо	бабушки	взгляд	танцы	Поп-арт
	Стеганое	Лиса	Примерять яркие	Белая		размешали в
	одеяло	Медведь	нелепые пиджаки	рубашка		этом всем
	ШАПКА с		Чувство как в	Черный		абстрактном
	помпоном		театре	пиджак		
			Запах			
			бабушкиного			
			Альянса-Модерн			
			Привкус дурного			
			сладкого кофе			

Стимул 3. Guy de Montlaur. *Portrait posthume du temps*. Июнь 1976.



Человек с усами,	Мишки	Морда	Вечер в	Рога	Всадник	Грустная собака
загроможденный	Гамми	лисы	комнате	Усталый	Охота	в центре
множеством	Кукла вуду	Лягушка	В коридоре	взгляд	Мозаика	Маленькая
красок	Шляпа, как	ШАПКА	смеются,	Огромное	Закат	мордашка
Талант	у латиносов		потом свистят	чудовище	Лес	И она внутри
Искры	Кровь		Сидеть при		Коллаж	лица
Праздник			свете тусклой			То есть что-то на
Ярко			лампы и			меня смотрит из
Задорно			смотреть на			разума другого
			стену с			человека
			гирляндой			

Стимул 4. Guy de Montlaur. *Vendredi Saint, dans la matinée*. Август 1963 (см. *Guy de Montlaur*, вклейка, 20).



Климт	Малевич	Попугай	Тревожно	Человек с	Круговорот	Топор
Красный	Египет	Лиса	Мысли о	опущенной	Калейдоскоп	Женщина
Если бы	Катшелсут	Крот	работе и	головой	Стол	Бунт
Климт	Сет	Дятел	долгах	Вода		Роман
писал в	Человек с		Мягкие	Солнце		«Жерминаль»
депрессии	головой		обаяния	флаг		
Грусть	орла		Тепло			
злость	Птицы		В животе			
	Восход		мороз			

Стимул 5. Guy de Montlaur. “*Quae est Ista*” & “*La Vierge*”. Январь 1977 (см. Guy de Montlaur, вклейка, 21).

С точки зрения «интеллектуального совпадения» с художественной стратегией, ее культурной и культурологической интерпретации, миллениалы демонстрируют разброс мнений и возможностей. Рассмотрим это на примере стимула 4, название которого дает довольно однозначную возможность интерпретировать изображение как лик Христа перед распятием, с возложенным на его голову терновым венцом, изображенным как кровавые языки. Для участников эксперимента ощутим сам факт изображения лика (как бы они его ни интерпретировали), но важнейшим становится взгляд (и самого зрителя, и изображенного лика). При этом участники отмечают неестественность, мистичность изображенного, ищут объяснение как во внешне-игровом пространстве повседневности, так и в собственном эмоциональном состоянии, показывая разброс ощущений (от «праздника» до «грусти»), причем все эти состояния уместны при разворачивании события «святой пятницы». Через реакции участников эксперимента мы можем охарактеризовать медиаэстетический потенциал абстрактного экспрессионизма: диалог форм и цвета со зрителем выстраивается даже за пределами знания о намерениях автора, которые мы можем почерпнуть из названия картины (при проведении эксперимента названия даны не были, участникам не было известно и имя художника).

Что касается вербализации ощущений, то наблюдается зависимость когнитивных реакций от потребности обнаружить опору в абстракции – в виде контуров узнаваемого объекта, а уже затем разворачивается эмоционально-подкрепленное восприятие, вербализованное участниками как в виде предметно-образных рядов, так и описаний своих ощущений и ассоциаций.

Заключение

Основным ограничением предложенного подхода является недостаточность данных для дальнейшего апробирования модели Редиса. Предполагается, что актуальной коррекцией дизайна исследования должна стать задача фиксирования перцептивного и когнитивного полей восприятия с помощью релевантно поставленного задания и двухчастного предъявления стимулов. В частности, возможна первичная демонстрация стимула с задачей зафиксировать ощущения и оценку позитивности-негативности по шкале Ликерта и вторичная демонстрация с задачей вербализации ощущений. Большой интерес представляет также стратификация участников по степени их «насмотренности» и сопоставление реакций разных возрастных категорий с целью обнаружения перцептивных констант и возможности выявления художественных стратегий в абстрактном экспрессионизме и других образцах живописи. С точки зрения медиаэстетического потенциала это важная задача установления границ «работы» цвета, формы, их интерпретации и динамики этой интерпретации в ходе развития информационно-коммуникативного пространства и компьютерно-опосредованных форм восприятия действительности [Hayn-Leichsenring, Lehmann, Redies 2017].

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда 18-18-00007.

Список литературы

- Aluja A., Garcia L. F. Exploring the structure of Zuckerman's Sensation Seeking Scale, Form V in a Spanish sample // *Psychology Reports*. 2004. № 95. P. 338–344.
- Amirshahi, S. A., Hayn-Leichsenring, G. U., Denzler, J., Redies, C. JenAesthetics subjective dataset: Analyzing paintings by subjective scores // *ECCV 2014 Workshops, Part I, Lecture Notes in Computer Science*. Zurich, Switzerland, 2014. P. 3–19.

- Bell C. Art. London: Chatto & Windus, 1914.
- Berlyne D. E. Studies in the new experimental aesthetics: Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation, Washington, DC: Hemisphere, 1974.
- Braun J., Amirshahi S. A., Denzler J., Redies C. Statistical image properties of print advertisements, visual artworks and images of architecture // *Frontiers in Psychology*. 2014. № 4. P. 808.
- Bulot N. J., Reber R. The artful mind meets art history: toward a psycho-historical framework for the science of art appreciation // *Behavioral and Brain Sciences*. 2013. № 36. P. 123–137.
- Danto A. C. The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Dickie G. Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974.
- Fechner G. T. *Vorschule der Ästhetik*. Leipzig, Germany: Breitkopf & Härtel, 1876.
- Field D. J. Relations between the statistics of natural images and the response properties of cortical cells // *Journal of the Optical Society of America* 1987. A. 4. P. 2379–2394.
- Goodman N. *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1968.
- Gopnik B. “Aesthetic science and artistic knowledge,” in *Aesthetic Science. Connecting Minds, Brains, and Experience* eds Shimamura A. P., Palmer S. E., editors. Oxford: Oxford University Press. 2012. P. 129–159.
- Graham D. J., Field D. J. Variations in intensity statistics for representational and abstract art, and for art from the Eastern and Western hemispheres // *Perception*. 2008. № 37. P. 1341–1352.
- Graham D. J., Redies C. Statistical regularities in art: Relations with visual coding and perception // *Vision Research*. 2010. № 50. P. 1503–1509.
- Hayn-Leichsenring G. U., Lehmann T., Redies C. Subjective Ratings of Beauty and Aesthetics: Correlations With Statistical Image Properties in Western Oil Paintings // *i-Perception*. 2017. Vol. 8. Issue 3. doi: 10.1177/2041669517715474. eCollection 2017 May-Jun (дата обращения 29.08.2018).
- Jacobsen T. Bridging the arts and the sciences: a framework for the psychology of aesthetics // *Leonardo* 2006. № 39. P. 155–162.
- Leder H., Nadal M. Ten years of a model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments: the aesthetic episode – developments and challenges in empirical aesthetics // *British Journal of Psychology*. 2014. № 105. P. 443–464.
- McManus I. C. The aesthetics of simple figures // *British Journal of Psychology* 1980. N 71. P. 505–524.

Melmer T., Amirshahi S. A., Koch M., Denzler J., Redies C. From regular text to artistic writing and artworks: Fourier statistics of images with low and high aesthetic appeal // *Frontiers in Human Neuroscience*. 2013. № 7. Article 106. P. 1–15.

Redies C. Combining universal beauty and cultural context in a unifying model of visual aesthetic experience // *Frontiers in Human Neuroscience*. 2015. № 9. P. 218.

Ruderman D. L., Bialek W. Statistics of natural images: Scaling in the woods. *Physical Review Letters*. 1994. № 73. P. 814–817.

Yanulevskaya V., Uijlings J., Bruni E., Sartori A., Zamboni E., Bacci F., Melcher D., Sebe N. In the eye of the beholder: employing statistical analysis and eye tracking for analyzing abstract paintings // *Proceedings of the 20th ACM international conference on Multimedia*. ACM, 2012. P. 349–358.

Zeki S. Art and the brain // *Consciousness Studies*. 1999. № 6–7. P. 76–96.

MEDIAESTHETIC POTENTIAL OF PAINTING: ABSTRACT EXPRESSIONISM OF GUY DE MONTLAUR IN THE COMPUTER-MEDIATED PERCEPTION OF MILLENIALS

Zagidullina M. V.

Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russia, mzagidullina@gmail.com

Abstract

Experimental aesthetics has always (since 1876, in millstone Fechner's book) targeted on investigation and research of universal perceptive principles ("the beauty" can be defined as a global value). In most cases, experimental aesthetics investigate regularities in visual perception. It provides a rich empirical material that allows to conduct a study which specify the features of artworks perception in the media environment. This article summarizes the results of the focus group work, the task of which was to fix the perception and interpretation of Guy de Montlaur's paintings presented to the participants of the experiment in the form of media files. The author considers, that abstract expressionism works can be relevant stimuli for the discovery of forms and characteristics of perception in the context of emotion culture (strengthening and expansion of emotions in the modern computer-mediated communications world). The participants narrative practices in the experiment make it possible to develop a design for a future extended survey aiming to clarify receptive

strategies of beholders in the interpretation of non-figurative visual material and the perspectives of studying the place of abstract expressionism in culture (as a key way to understand the logics of emotionally oriented visual-non-verbal elements of communication and perspectives of its development).

Keywords: media aesthetics, computer-mediated perception, Guy de Montlaur.