

УДК 75.041

## ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАРТИНЫ «ИГРОКИ В КАРТЫ» ПОЛЯ СЕЗАННА

*Анна А. Шурманова*

Сибирский Федеральный Университет, Красноярск, Россия.

[shurmanovaaa@mail.ru](mailto:shurmanovaaa@mail.ru)

**Аннотация.** Данная работа посвящена анализу произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна 1895 года создания. Полотно не было проанализировано с точки зрения целостного философско-искусствоведческого анализа с применением общенаучных методов, на основе которого было бы возможно выявить основную художественную идею картины. Исследование проведено методом философско-искусствоведческого анализа, в ходе которого были проанализированы материальный, индексный и иконический статусы художественного образа. Основная художественная идея полотна заключается в сравнении человеческой жизни с карточной игрой: люди, вне зависимости от возраста и жизненного опыта, не всегда способны предугадать, предсказать, сколько должно быть карт в игре и какие из них им достанутся. Полный исход любого начатого дела будет зависеть от разнообразных обстоятельств. В зависимости от выпавших карт, человек, словно игрок в карты, тщательно продумывает каждый ход, тактики, тем самым получая новый жизненный опыт, который является более полезным, чем получение материальной выгоды.

**Ключевые слова:** Поль Сезанн, «Игроки в карты», философско-искусствоведческий анализ, художественный образ

**Для цитирования:** Шурманова, А.А. Философско-искусствоведческий анализ картины «Игроки в карты» Поля Сезанна [Текст] / А. А. Шурманова // - Сибирский искусствоведческий журнал. – 2023. – Т.2. – № 3. – С. 20-32

## PHILOSOPHICAL AND ART CRITICISM ANALYSIS OF THE PAINTING «CARD PLAYERS» BY PAUL CÉZANNE

*Anna A. Shurmanova*

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia.

[shurmanovaaa@mail.ru](mailto:shurmanovaaa@mail.ru)

**Abstract.** This work is devoted to the analysis of the work of fine art "Card Players" by Paul Cezanne, created in 1895. The canvas was not analyzed from the point of view of a holistic philosophical and art history analysis using general scientific methods, on the basis of which it would be possible to identify the main artistic idea of the painting. The study was carried out by the method of philosophical and art history analysis, during which the material, index and iconic statuses of the artistic image were analyzed. The main artistic idea of the canvas is to compare human life with a card game: people, regardless of age and life experience, are not always able to predict, predict how many cards should be in the game and which ones they will get. The full outcome of any business started will depend on a variety of circumstances. Depending on the cards that have fallen out, a person, like a card player, carefully thinks through each move, tactics, thereby gaining new life experience, which is more useful than receiving material benefits.

**Keywords:** Paul Cezanne, "Card Players", philosophical and art analysis, artistic image

**For citation:** Shurmanova, A.A. (2023). Philosophical and art criticism analysis of the painting «Card players» by Paul Cézanne. Siberian art journal, 2 (3), 20-32.

## Введение

Данная работа посвящена анализу произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна, 1895, 47x56,5 см, Музей Орсе, Париж, Франция. Несмотря на большую известность серии картин, в которых и находится именно вышеуказанное произведение живописи, ни одно из полотен, в том числе и версия произведения искусства, находящаяся в Музее Орсе, не были подробно описаны и проанализированы учеными и искусствоведами, а лишь упомянуты в качестве примера для характеристики творчества Сезанна. Не был проведен и целостный философско-искусствоведческий анализ с применением общенаучных методов, на основе которого было бы возможно выявить основную художественную идею картины.

Анализируя работы, непосредственно связанные с картиной «Игроки в карты» Поля Сезанна, были использованы статьи таких авторов как А. Д. Глухова, В. В. Калмыкова, Е. И. Петракова, Г. Г. Поспелов, А. Е. Сохач, А. С. Тиганов, Miranda Marcelo, Papí G., на основании которых можно узнать о философии, жизни, особенностях стиля написания картин художником.

Полю Сезанну – в свое время непонятный и непризнанный художник-постимпрессионист, произведения искусства которого, при более подробном рассмотрении, «скрывают в себе бездонную глубину Вселенной» (Глухова, 2020), которую не каждому удавалось уловить. Именно поэтому картины художника не получили широкого распространения и неактивно распродавались.

Стоит отличать импрессионизм от постимпрессионизма, чтобы наиболее точно разбираться в особенностях написания картин Полем Сезанном. Г. Г. Поспелов в своей статье пишет: «Импрессионисты славили быстротечные, почти эфемерные стихии воздуха и света, постимпрессионизм же ... акцентировал, наоборот, его зримую прочность...»

(Поспелов, 2012). В подтверждение своим словами, автор приводит в пример «сезанновские фигуры курильщиков ..., налитые упрямой, неподатливой силой» (Поспелов, 2012). То есть постимпрессионизм, в отличие от импрессионизма, стремится наиболее обобщенно, с применением декоративной стилизации передать материальность мира.

Живопись Поля Сезанна в принципе выделялась из «привычного» видения произведений искусства. Это выражалось в использовании художником такого приема как «перцептивное видение» (впервые данное понятие вводит автор Сохач А. Е. в статье «О перцептивном видении в творчестве Поля Сезанна»), т.е. во время написания картин, как описывается в трудах Сохач А. Е., Петраковой Е. И., Рахматовой Ж. Ю., Сезанн не применяет законы научной перспективы, а «следует своему зрительному восприятию» в связи с тем, что у него отсутствует специальное художественное образование (Калмыкова, 2010; Петракова, 2010; Сохач, 2015). Сохач А. Е. характеризует перцептивное видение как изменение ракурсных характеристик «земли», уходящих к горизонту параллельных направлений и наблюдаемых величин (Сохач, 2015). В своем труде Петракова Е. И. рассматривает проявление данного видения в различных уплощениях, сглаживаниях углов, наклонении предметов и т.д. Отсутствие линейности в художественных произведениях Поля Сезанна усиливают впечатление единообразия, однородности художественного пространства (Петракова, 2010).

Контур в художественном пространстве Поля Сезанна выполняли функцию не разделения, а связующего звена. Соответственно, уместно говорить о том, что цвет как раз-таки концентрируется в области контуров. В своем труде Петракова Е. И. называет такие контуры своеобразными «точками сгущения», находящимися между пространством и плоскостью (Петракова, 2010).

Петракова Е. И. делит творчество Поля Сезанна на два направления: «к натуре» (портреты, человеческие фигуры), «от природы» (натюрморты, пейзажи) (Петракова, 2010). Далее будет рассматриваться лишь первое направление в связи с тем, что картина «Игроки в карты» как раз к нему и относится.

Можно говорить о том, что портреты Сезанна лишены чувственности. В своем труде Петракова Е. И. пишет о том, что художник «... даёт только идеи изображаемых предметов. Всё прочее отбрасывается для того, чтоб ни одна лишняя черта не затуманивала основного мотива. В результате – могучая композиция, основанная на элементарнейших соотношениях, целиком обращённая к нашему зрительному восприятию...». В итоге все самое существенное и необходимое попадает в пределы холста (Петракова, 2010).

Особое отношение у Поля Сезанна было и к натурщикам. В своих трудах Миранда Марсело Пол, Рапи Дж. описывают отношение Сезанна к последним: художник считал своих моделей чем-то вроде натюрморта, плохо к ним относился и ожидал от них постоянной неподвижности (Marcelo, 2017; Рарі, 2001). Можно сделать вывод, что Сезанну необходимо было уловить каждую деталь находящихся перед ним фигур, чтобы наиболее точно передать желаемый посыл.

Итак, глядя на живопись Поля Сезанна, можно понять, что окружающий нас мир полон тайн. Это таинство художник передает с помощью цвета. Даже самые простые, на первый взгляд, предметы на самом деле скрывают в себе глубину Вселенной. Несмотря на то, что работы Поля Сезанна не распродавались из-за противоречий и внутреннего конфликта между законом перспективы и художественной волей автора, художник продолжал творить. Это показывает его стремление к саморазвитию, желанию выстроить диалог между художественным пространством и зрителем (Глухова, 2020; Петракова, 2010).

Говоря о степени изученности произведения изобразительного искусства

«Игроки в карты» Поля Сезанна, можно утверждать, что она недостаточно разработана и изучена в связи с тем, что множество статей связано в основном с сезанновскими пейзажами и натюрмортами, так как в них наиболее явно просматриваются особенности видения мира художником.

### Материалы и методы

Целью исследования является раскрытие основной художественной идеи произведения живописи «Игроки в карты» Поля Сезанна, 1895, 47x56,5 см, Музей Орсе, Париж, Франция (рис. 1).

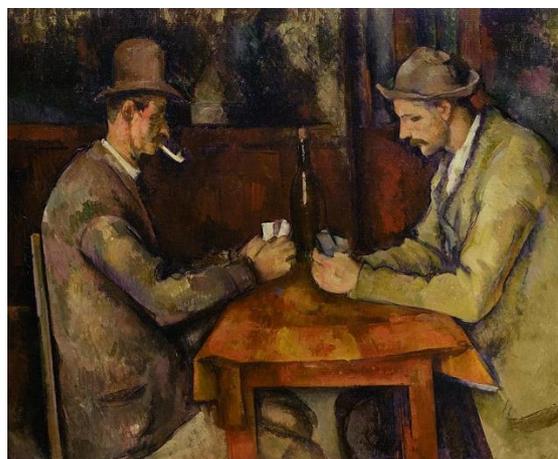


Рис. 1. «Игроки в карты», Поль Сезанн, 1894-1895 гг., 47x56,5 см, масло, Музей Орсе, Париж, Франция

Объектом исследования является произведение живописи «Игроки в карты» Поля Сезанна, а предметом – основная художественная идея полотна.

Задачи работы заключались в методическом анализе материальных, индексных, иконических знаков произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна.

Методы исследования заключались в использовании концептуального положения современной теории изобразительного искусства; методов философско-искусствоведческого анализа произведений изобразительного искусства; методов семиотического анализа произведений изобразительного искусства как знаковой системы; общенаучных

методов исследования («наблюдение», «измерение», «формализация», «экстраполяция», «анализ», «синтез», «аналогия», «дедукция», «индукция», «интерпретация»).

### **Материальные знаки произведения искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна**

*Материальные знаки художественного образа* – это элементы художественного пространства, позволяющие наиболее полно выразить замысел произведения изобразительного искусства.

#### **1.1. Формат, особенности холста. Размер изображения**

Одной из важнейших задач композиционного строения художественного пространства является выбор формата холста, его состав, структура, так как от размера полотна зависит способность вмещения в него глубины сюжета, а после – интерпретация произведения изобразительного искусства, которая была бы способна наиболее полно передать замысел художника, на нем пишущего.

Затрагивая *структуру и поверхность холста*, необходимо сказать, что с периода, когда Поль Сезанн начал увлекаться акварелью, художник стал переносить некоторые особенности техники акварельной живописи на масло. Это проявлялось, в частности, в том, что Сезанн использовал белый, специально негрунтованный холст, из-за чего слой красок казался более красочным, а полотна – более облегченными. Именно на примере картины «Игроки в карты» можно наиболее полно рассмотреть данный эффект.

Говоря непосредственно о самой *технике написания* произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна, особенность которого можно заметить с помощью метода «наблюдение», необходимо заметить, во-первых, перцептивное видение мира Полем Сезанном, о котором говорилось ранее, во-вторых, о самостоятельно выработанной Сезанном технике нанесения мазков: мазки покрывали весь холст, имели форму

прямоугольника, были равными между собой, направлялись по диагоналям.

Протяженность мазков в живописи Сезанна придает работе «Игроки в карты» некое сходство с тканной и даже ковровой поверхностью, ощущение ритмического движения.

*Формат холста* – 47х56,5 см. Сезанн был приверженцем изображения сути, не предпочитал второстепенных элементов, именно поэтому не было нужды изображать большее пространство. Также формат, имеющий небольшие размеры, рассчитан на индивидуальное восприятие произведения изобразительного искусства.

#### **1.2. Композиция**

*Композиция* – это одна из составляющих любого произведения изобразительного искусства, характеризующаяся объединением компонентов в одно художественное целое, которое имеет единые содержание и форму.

Говоря о композиции, стоит выделить ее структуру: композиционный центр, равновесие художественного пространства, роль цвета в композиции, тип логограммы.

*Композиционный центр* – одна из важнейших составляющих произведения искусства, которая позволяет зрителю охватить все художественное пространство и определить главную мысль картины.

Так, используя метод «*измерение*» и разделив художественное пространство «Игроки в карты» Поля Сезанна по горизонтали, вертикали и диагоналям, становится понятно, что центральным элементом произведения искусства являются краскоформы бело-серого цвета прямоугольной формы. Также соприкосновение всех осей показывает, что краскоформы охристо-телесного цвета на картине расположены симметрично по отношению друг к другу (рис. 2).

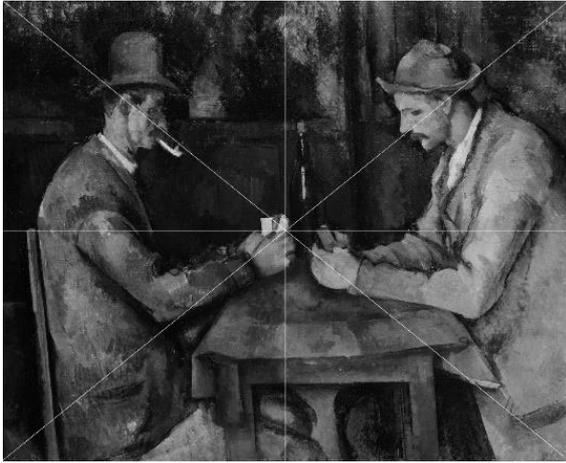


Рис. 2. Композиционный центр картины «Игроки в карты» Поля Сезанна

Говоря о планах, можно сказать, что «правильное» изображение второго плана по отношению к первому позволяет зрителю наиболее точно определить основной объект художественного пространства.

Используя метод «измерение» на картине «Игроки в карты» Поля Сезанна, видно, что второй план по отношению к первому изображен абстрактно и определить, что на нем располагается не представляется возможным. Именно поэтому зрителю неважна второстепенность, ему необходимо углубиться в смысл краскоформ, располагающихся на первом плане.

Используя метод «измерение», можно заметить краскоформу темно-охристого цвета цилиндрической формы с округлыми плечиками, располагающуюся практически в центре художественного пространства. Метод «анализ» позволяет предположить, что данная краскоформа может выступать либо в качестве разыгрываемого объекта, либо быть своеобразной точкой противостояния краскоформ охристо-телесного цвета.

Метод «измерение» также позволяет понять, что в художественном произведении «Игроки в карты» Поля Сезанна краскоформы охристо-телесного цвета на переднем плане слегка неуклюжи и непропорциональны, а краскоформы светло-охристого и темно-охристого оттенков, находящиеся на переднем и задних планах полотна, не параллельны

друг другу. Данные приемы изображения реальности Полем Сезанном наиболее полно показывают перцептивное видение мира художником, добавляют элемент повседневности в художественное пространство.

*Уравновешенность композиции* – это такое размещение на композиционном месте составляющих композиции, при котором зрительная связь с «весом» данных составляющих создает впечатление устойчивости композиционного пространства.

Говоря о равновесии произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна, на основе метода «измерение», можно заметить, что краскоформа охристо-телесного цвета, находящаяся справа от зрителя, смещена по отношению к противоположно находящейся краскоформе того же цвета. Такое расположение вышеуказанных краскоформ придает полотну некой оживленности.

Одной из важнейших частей композиции является *логограмма*, которая выражает идею содержания, формы, графически явленный смысл.

Произведение изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна является репрезентантом сетчатой и плоскостно-эманационной вертикально-стрельчатого типа логограмм.

Сетчатая композиция создает ощущение замкнутости краскоформ охристо-телесного цвета по отношению не только друг к другу, но и к окружающему их миру: краскоформы погружены в игру, существует лишь мир вокруг них, ничто не может помешать им тщательно продумать ход (рис. 3).

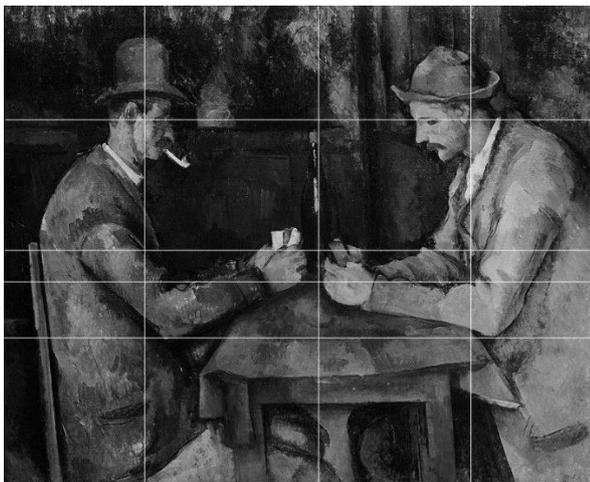


Рис. 3. Сетчатая композиция картины «Игроки в карты» Поля Сезанна

Плоскостно-эманационная логограмма – «художественный образ материального качества» (Жуковский, 2011), который составлен из нисходящих виртуальных линий. В частности, в произведении живописи «Игроки в карты» представлена плоскостно-эманационная логограмма вертикально-стрельчатого типа – художественный образ материального качества стрелообразной формы (рис. 4). Данный вид логограммы позволяет зафиксировать концепцию внутреннего сосредоточения сидящих друг напротив друга краскоформ охристо-телесного цвета.



Рис. 4. Плоскостно-эманационная логограмма вертикально-стрельчатого типа картины «Игроки в карты» Поля Сезанна

*Цвет* в композиции также играет большое значение. Так, картине «Игроки в карты» Поля Сезанна характерно доминирование теплых оттенков, в частности разновидностей охристого цвета. Теплые оттенки влияют на эмоциональное состояние человека. Данное художественное пространство вызывает одновременно несколько состояний: от напряженности, загадочности до спокойствия и умиротворения.

### 1.3. Стилль

*Стилль* – это совокупность признаков, которые показывают определенные особенности искусства того или иного времени, манеру написания картин художником, его индивидуальность.

Стилем картины «Игроки в карты» Поля Сезанна является постимпрессионизм, характеризующийся стремлением передать какие-либо изображаемые объекты свободно, обобщенно, с элементами декоративной стилизации, на основе собственного видения материального мира.

### Индексные знаки произведения искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна

*Индексный статус художественного образа* – это «наглядный дифференциал относительно самостоятельных... значений знаков первичной целостности» (Жуковский, 2011), являющихся результатом действительных игровых операций партнеров друг с другом.

Значение индексных знаков заключается в том, что они способны сузить значение изображаемого объекта до нескольких необходимых качеств для определения ключевых моментов художественного пространства.

Метод «наблюдение» позволяет определить, что в художественном пространстве «Игроки в карты» представлено небольшое темное заведение, судя по всему бар, в котором двое мужчин, один из которых держит в зубах курительную трубку, одетые в костюмы и шляпы, сидя друг напротив друга за маленьким деревянным столом, на котором

располагается бутылка с вином, держат в руках карты.

Соответственно, из вышеуказанного описания можно выделить основные индексные знаки: «стол», «держат во рту курительную трубку игрок в карты», «слегка склоненный вперед и опирающийся руками о стол игрок в карты», «бутылка вина», «бар», «карты», «стул».

#### *Индексный знак «стол»*

На основе методов «*измерение*» и «*наблюдение*» можно утверждать, что стол в художественном пространстве «Игроки в карты» Поля Сезанна изображен квадратным, деревянным, покрытым скатертью, слегка наклоненным в левую сторону от зрителя, со стоящей бутылкой вина, находящейся у дальнего края стола в центре, и опирающимися руками персонажей, располагающимися друг напротив друга.

Метод «*формализация*» позволяет охарактеризовать стол как «неустойчивый», «покрытый», «опорный».

Значение индексного знака «стол» - игровое «поле» оппонентов по игре; основной опорный элемент художественного пространства.

#### *Индексный знак «стул»*

В художественном пространстве «Игроки в карты» Поля Сезанна, основываясь на методы «*наблюдение*» и «*измерение*», можно заметить деревянный стул, находящийся по левую сторону от зрителя, на котором сидит один из игроков в карты (вероятно, второй игрок в карты сидит на таком же стуле, но его нет в пределах художественного пространства).

Метод «*формализация*» позволяет охарактеризовать стул как «шаткий», «деревянный».

Значение индексного знака «стул» - используемый для сидячей игры; используемый оппонентами по карточной игре.

#### *Индексный знак «держат во рту курительную трубку игрок в карты»*

Методы «*измерение*» и «*наблюдение*» позволяют утверждать, что в художественном пространстве, слева со стороны зрителя, располагается игрок в

карты, держащий курительную трубку в зубах, сидящий за деревянным столом. Он изображен с усами, на голове у него надета высокая шляпа, а на теле – слегка потрепанный костюм, состоящий из пиджака, под которым располагается белая рубашка, и брюк. Особое внимание привлекает задумчивое и напряженное лицо героя, смотрящее в карты, находящиеся у него в руках.

Метод «*формализация*» позволяет характеризовать игрока преклонного возраста как «задумавшегося», «напряженного».

Значение индексного знака «держат во рту курительную трубку игрок в карты» - погруженный в карточную игру.

#### *Индексный знак «слегка склоненный вперед и опирающийся руками о стол игрок в карты»*

Благодаря использованию таких методов как «*наблюдение*» и «*измерение*», можно сказать, что напротив персонажа слева (со стороны зрителя) располагается карточный игрок, слегка склонившийся вперед и опирающийся руками о стол (в правой части полотна со стороны зрителя). Он выглядит аналогично первому персонажу, но без курительной трубки во рту. Герой так же, как и его оппонент по игре, внимательно вглядывается в карты, продумывая наиболее правильный ход.

Метод «*формализация*» позволяет характеризовать данного персонажа как «сконцентрированного», «абстрагированного от окружающего мира».

Значение индексного знака «слегка склоненный вперед и опирающийся руками о стол игрок в карты» - погруженный в раздумья; просчитывающий каждый последующий ход.

#### *Индексный знак «бутылка вина»*

На основе методов «*наблюдение*» и «*измерение*», можно утверждать, что бутылка вина закрыта, представлена в стеклянной бутылке темного цвета. Бутылка с алкоголем выступает центральной вертикальной осью произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна и делит

художественное пространство на две зоны (из-за чего композиция становится двухчастной, зеркально симметричной), каждая из которых принадлежит сидящим друг напротив друга персонажам (рис. 6).

Метод **«формализация»** позволяет охарактеризовать индексный знак «бутылка вина» как «закупоренная», «разделяющая».

Значение индексного знака «бутылка вина» - подчеркивание противоборства игроков в карты; деление противоборствующих сторон.

*Индексный знак «бар»*

Как было сказано ранее, бар в художественном пространстве «Игроки в карты» Поля Сезанна изображен довольно абстрактно, невозможно рассмотреть, что в нем находится. При этом метод **«наблюдение»** позволяет утверждать, что бар написан в темных тонах, а пустота, находящаяся вдоль персонажей, поддерживается конструкцией стены, состоящей из деревянных балок.

Метод **«формализация»** позволяет охарактеризовать «бар» как «мрачный», «пустой», «загадочный».

Значение индексного знака «бар» - место погруженности в игру; место соперничества игроков в карты.

*Индексный знак «карты»*

Одним из важнейших и центральных индексных знаков произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна являются карты, которые, основываясь на применение методов **«измерение»** и **«наблюдение»**, располагаются у сидящих друг напротив друга игроков в руках.

Карты являются центральным элементом художественного пространства, в который погружены сидящие друг напротив друга персонажи. Именно благодаря картам игроки абстрагируются от окружающего мира, подробно продумывая каждый ход.

Метод **«формализация»** позволяет охарактеризовать индексный знак «карты» как «главенствующие», «заставляющие думать», «погружающие в размышления, напряжение»

Значение индексного знака «карты» можно определить, как решающее исход партии; определяющее исход событий при каждом ходе.

Анализ индексных знаков произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна позволят определить, что художественное пространство представляет собой *индексный плюрализм* – такое пространство индексного образа, которое позволяет выделить индексные положения, включающие в себя совокупность равноправных сосуществующих визуальных знаков-индексов. Ни один индекс не претендует на первенство, самостоятельность (Жуковский, 2011).

Важно отметить, что среди вышеуказанных значений индексных знаков существуют некоторые общие закономерности. Так, во всех индексных знаках можно заметить наличие напряженной атмосферы, обстановки между персонажами, их противоборство между друг другом.

Все индексные знаки указывают на некую интеллектуальную борьбу между героями, подчеркивающуюся напряженными, задумчивыми лицами игроков.

#### **Иконические знаки произведения искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна**

*Иконический статус художественного образа* – это наглядная целостность значений иконических знаков, абстрактно «общее» материального статуса художественного образа и «единичное» его индексного статуса (Жуковский, 2011).

#### **1.4. Суммативно-иконический статус художественного образа**

*Суммативно-иконический статус художественного образа* – это объединение индексных знаков художественного образа в пары (Жуковский, 2011).

В произведении изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна порядок процесса построения художественного образа суммативно-иконического качества отрегулирован

стрелоподобной плоскостно-эманационной и сетчатой логограммами, явленными на материальном этапе композиционирования.

Центром, суммирующим вокруг себя персонажей, выступают игральные карты. Данный знак, как своеобразный социализирующий центр, притягивает к себе окружающих его персонажей и находится в сосуществовании с другими суммативными сообществами знаков.

Такие индексы-персонажи как *«карты»*, *«игроки в карты»* и *«бутылка вина»* в произведении изобразительного искусства *«Игроки в карты»* Поля Сезанна неразрывно связаны друг с другом. Данная связь проявляется не только в логограммном графе, представляющем собой сетку и спиралевидную линию, но и в расположении вышеуказанных индексных знаков, которые находятся в неразрывном событии друг с другом.

Методы *«измерение»* и *«наблюдение»* позволяют сложить первую сумму знаков-индексов художественного пространства *«Игроки в карты»* Поля Сезанна: *«бело-серые игральные карты»* + *«сидящие друг напротив друга игроки в карты с задумчивыми, напряженными лицами, тщательно продумывающие ходы»* + *«темно-охристая закупоренная бутылка вина, имеющая цилиндрическую форму с округлыми плечикам»* = противостоящие друг другу оппоненты по игре, тщательно продумывающие последующие ходы в карточной игре, которых бутылка вина разделяет как конкурирующих оппонентов. Картина показывает напряженность, задумчивость, обособленность каждого персонажа, представленного в художественном пространстве.

Такие индексные знаки художественного пространства *«Игроки в карты»* Поля Сезанна как *«стул»*, *«стол»*, *«бар»*, выявленные с помощью методов *«наблюдение»* и *«измерение»*, дополняют друг друга в произведении изобразительного искусства. Метод *«индукция»* позволяет предположить, что заведение не является дорогостоящим, оно представляет собой темное небольшое помещение, состоящее из шаткой

деревянной мебели, которое игроки в карты выбрали в качестве места встречи и времяпрепровождения.

Так, складывается вторая сумма индексных знаков: *«деревянные неустойчивые стулья со спинкой, на которых сидят игроки в карты»* + *«деревянный малоустойчивый небольшой квадратный стол, покрытый небрежно лежащей охристой тканью»* + *«деревянные балки, образующие своими пересечениями подобие перил, поодаль которых формируется темное абстрактное пространство с неразборчивыми в нем элементами»* = темный бар, состоящий из деревянной неустойчивой мебели, за пределами которого располагается темное неразборчивое пространство. В художественном пространстве представлен загадочный по своим составляющим бар, в котором разглядываются лишь передние детали помещения, в то время как задние остаются неизвестными.

### **1.5. Интегрально-иконический статус художественного образа**

*Интегрально-иконический статус художественного образа* – это объединение в единое целое всех знаков-индексов, находящихся в пределах полотна (Жуковский, 2011).

Интеграция сумм иконического статуса художественного образа *«Игроки в карты»* Поля Сезанна в результате складывания знаков-индексов между собой показала не только сущность события последних, но и дала две суммы, объединив которые складывается целостное представление о полотне.

Целостное художественное пространство стоит рассматривать в пределах разделенности знаков-индексов, применяя при этом методы *«аналогия»* и *«интерпретация»*, с целью выхода на общечеловеческий смысл полотна, являющийся ведущим в данном произведении искусства.

Вследствие вышесказанного, стоит более подробно рассмотреть следующие знаки-индексы: *«бутылка вина»*, *«игроки в карты»*, *«игральные карты»*, *«шаткая*

мебель», «темный, абстрактный бар», и на основе методов «аналогия» и «интерпретация» определить их значение в пределах полотна.

Так, «бутылка вина» является аналогией, во-первых, линии, делящей персонажей на взаимносоприкасаемые зоны. Во-вторых, данный знак-индекс – это линия, создающая зеркальную симметрию в художественном пространстве. В связи с данными выводами стоит более подробно рассматривать непосредственно связанный с «бутылкой вина» знак-индекс «игроки в карты».

«Игроки в карты» - персонажи, являющиеся зеркальным отражением друг друга. Такую интерпретацию знака-индекса можно рассмотреть на примере идентичности поз, эмоций, одеяния героев. В данном случае, «оппоненты по карточной игре» противопоставлены друг другу в возрастном плане.

Персонажи держат в руках «игральные карты», которые, также основываясь на методы «аналогия» и «интерпретация», являются совокупностью решений, которые могут принять герои в определенной ситуации.

«Шаткая мебель», окружающая «игроков карты», является аналогией «шаткости», «неустойчивости» внутреннего состояния человека во время принятия определенного решения, в то время как «темный, абстрактный бар», в котором и разворачивается действие, - аналогия неопределенности, невозможности предвидения результатов принятого решения.

Таким образом, основная художественная идея, заключенная в полотне «Игроки в карты» Поля Сезанна, заключается в сравнении карточной игры с человеческой жизнью.

Художественное пространство показывает, что любой человек, вне зависимости от возраста и, соответственно, опыта, полученного в течение жизни, не всегда способен предугадать, предсказать, сколько должно быть карт в игре, какие из них ему достанутся: полный исход любого начатого дела будет зависеть от разнообразных обстоятельств.

В определенных ситуациях люди, словно игроки, в зависимости от выпавших карт, тщательно продумывают каждый ход, тактики, тем самым получая новый жизненный опыт, который является более полезным, чем получение материальной выгоды. Именно поэтому в «Игроках в карты» Поля Сезанна не представлено денег.

### Закключение

В пределах данной работы был проведен анализ произведения живописи «Игроки в карты» Поля Сезанна, 1895, 47x56,5 см, Музей Орсе, Париж, Франция, который включил в себя поэтапный разбор материальных, индексных, иконических знаков в сочетании с общенаучными методами анализа художественного пространства, после чего была выявлена основная художественная идея картины как цель работы.

Материальные знаки, связанные с художественным пространством, раскрывают специфику расположения относительно друг друга краскоформ, изображенных в произведении живописи, уникальность техники нанесения масла художником на холст, особенность формата, выбранного для написания картины Сезанном, роль цвета в композиции произведения изобразительного искусства.

С помощью индексных знаков в произведении живописи определяется не только значение каждой краскоформы, выявленной на материальном уровне, но и значение, закономерности последних в поле художественного пространства произведения изобразительного искусства: «стол» – игровое «поле» оппонентов по игре; основной опорный элемент художественного пространства; «стул» – используемый для сидячей игры; используемый оппонентами по карточной игре; «держачий во рту курительную трубку игрок в карты» – погруженный в карточную игру; «слегка склоненный вперед и опирающийся руками о стол игрок в карты» – погруженный в раздумья; просчитывающий каждый последующий ход; «бутылка вина» – подчеркивающая противоборство игроков в карты, делящая

противоборствующие стороны; «бар» – место погруженности в игру; место соперничества игроков в карты; «карты» – решающие исход партии, определяющие исход событий при каждом ходе. Анализ индексных знаков произведения изобразительного искусства «Игроки в карты» Поля Сезанна также позволяет определить, что художественное пространство представляет собой индексный плюрализм.

На иконическом уровне в произведении изобразительного искусства были выявлены суммы знаков-индексов, связанных друг с другом логотипическим графом, которые показали, во-первых, напряженность, задумчивость, обособленность каждого персонажа, представленного в художественном пространстве, во-вторых, загадочный по своим составляющим бар, в котором разглядываются лишь передние детали помещения, в то время как задние остаются

неизвестными. Интегрально-иконический уровень, в котором активно использовались общенаучные методы анализа произведения живописи, позволил дать интерпретацию каждому знаку-индексу, выявленному на индексном уровне.

Таким образом, основная художественная идея полотна заключается в том, что человеческая жизнь похожа на карточную игру: люди, вне зависимости от возраста и жизненного опыта, не всегда способны предугадать, предсказать, сколько должно быть карт в игре и какие из них им достанутся: полный исход любого начатого дела будет зависеть от разнообразных обстоятельств. В зависимости от выпавших карт, человек, словно игрок в карты, тщательно продумывает каждый ход, тактики, тем самым получая новый жизненный опыт, который является более полезным, чем получение материальной выгоды.

#### ***Библиографический список:***

1. Анкудинов, А. Пост-импрессионизм [Текст] / А. Анкудинов // Диалог культур. Мой мир: материалы студенческих научно-практических конференций (на английском языке), Санкт-Петербург, 17–19 мая 2018 года. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. – 2018. – С.8-11.
2. Бродская, Н. В. Постимпрессионизм: пособие для преподавателей и студентов [Текст] / Н. В. Бродская // – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа. – 2005. – С. 57.
3. Гарбуз, А. В. Преодолевшие импрессионизм. Поль Сезанн [Текст] / А. В. Гарбуз // Рампа. Культура Башкортостана. – 2012. – № 10. – С.28-29.
4. Глухова, А. Д. «Философия» поля Сезанна [Текст] / А. Д. Глухова // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра: Материалы III-й международной научной конференции, в 2 т., Санкт-Петербург, 11 декабря 2020 года. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. – 2020. – С. 180-183.
5. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский // СПб.: Алетейя. – 2011. – С. 496.
6. Калмыкова, В. В. Творчество Поля Сезанна в интерпретации В. С. Бабаджана: взаимоотношения анализа и синтеза [Текст] / В. В. Калмыкова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2010. – № 590. – С. 136-143.
7. Мандрик, А. Д. Исследование влияния цвета на восприятие произведений изобразительного искусства [Текст] / А. Д. Мандрик // Социальные трансформации. – 2019. – № 30. – С. 110-116.
8. Петракова, Е. И. Фриц Новотный: специфика структурного анализа художественного наследия П. Сезанна [Текст] / Е. И. Петракова // IV Машеровские чтения: Материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Витебск, 28–29 октября 2010 года. Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова. – 2010. – С.404-405.

9. Поспелов, Г. Г. О поляризации стилей в искусстве послесредневековой Европы [Текст] / Г. Г. Поспелов // Искусствознание. – 2012. – № 1-2. – С. 50-55.
10. Рахматов, Ж. Ю. Поль Сезанн – самый значительный художник последней трети XIX и начала XX века [Текст] / Ж. Ю. Рахматов // Образование. Наука. Культура: Сборник научных статей Материалов международного научного форума, Гжель, 21 ноября 2018 года. Гжель: Гжельский государственный университет. – 2019. – С.149-150.
11. Сохач, А. Е. О перцептивном видении в творчестве Поля Сезанна [Текст] / А. Е. Сохач // Вестник науки и образования. – 2015. – № 3(5). – С. 171-174.
12. Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства [Текст] / М. В. Тарасова // – Красноярск: СФУ. – 2015. – С. 236.
13. Тарасова, М. В., Жуковский В. И. Коммуникативные основы художественной культуры [Текст] / М. В. Тарасова, В. И. Жуковский // – Красноярск: СФУ. – 2010. – С. 145.
14. Тиганов, А. С. Поль Сезанн (1839-1906) [Текст] / А. С. Тиганов // Психиатрия. – 2016. – № 1(69). – С. 96-98.
15. Турчин, В. С. Мистицизм Сезанна [Текст] / В. С. Турчин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2013. – № 3. – С. 016-027.
16. Федотова, Ю. С. История изобразительного искусства: Учебное пособие [Текст] / Ю. С. Федотова // Министерство образования и науки Российской Федерации, Южно-Уральский государственный университет. Челябинск: технологический колледж. – 2015. – С. 58.
17. Ebersolt, S. (2012). Le Japon et la philosophie française du milieu du XIX<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècles. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 137 (3), 371-383.
18. Harrison, C. (1977). Cezanne: Fantasy and Imagination. *Modernism/modernity*, 4 (3), 1-18.
19. Henry, P. (1979). Raleigh Leonardo. *The MIT Press*, 12 (2), 168.
20. Marcelo, M. (2017). Paul Cézanne, the lonely precursor of modern painting. *Rev. méd. Chile, Santiago*, 145 (4), 508-513.
21. Papi, G. (2001). The artist's son, Paul. *J Endocrinol Invest* 24, 914.
22. Roberts J. L. (2012). Post-telegraphic Pictures: Asher B. Durand and the Nonconducting Image. *Grey Room* 48, 12-35.
23. Shiff, R. (1998). *The Art Bulletin. CAA*, 80 (2), 384-389.
24. Simms, M. (2015). Cézanne pour moi. *Art History*, 38, 577-581.
25. Slaymaker, D. (2006). Review of Japan and Paris: Impressionism, Postimpressionism, and the Modern Era. *The Journal of Japanese Studies*, 32 (1), 189-192.

#### References:

1. Ankudinov, A. (2018). Post-impressionism. Dialogue of Cultures. My World: Materials of student scientific and practical conferences (in English), St. Petersburg, May 17-19, 2018. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 8-11.
2. Brodskaya, N. V. (2005). Postimpressionism: a manual for teachers and students. St. Petersburg: Publishing House of the State. Hermitage Museum, 57.
3. Garbuz, A.V. (2012). Overcoming Impressionism. Paul Cezanne. *Ramp. Culture of Bashkortostan*, 10, 28-29.
4. Glukhova, A.D. (2020). "Philosophy" by Paul Cezanne. Humanities in a modern university: yesterday, today, tomorrow: Materials of the III-th International Scientific Conference, in 2 volumes, St. Petersburg, December 11, 2020. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 180-183.
5. Zhukovsky, V. I. (2011) Theory of fine art. St. Petersburg: Aleteya, 496.
6. Kalmykova, V. V. (2010). Creativity of Paul Cezanne in the interpretation of V. S. Babajan: the relationship of analysis and synthesis. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University*, 590, 136-143.

7. Mandrik, A.D. (2019). Investigation of the influence of color on the perception of works of fine art. *Social transformations*, 30, 110-116.
8. Petrakova, E. I. (2010). Fritz Novotny: the specifics of the structural analysis of the artistic heritage of P. Cezanne. IV Masherov readings: Materials of the International scientific and practical conference of students, postgraduates and young scientists, Vitebsk, October 28-29, 2010. Vitebsk: Vitebsk State University named after P.M. Masherov, 404-405.
9. Pospelov, G. G. (2012). On the polarization of styles in the art of post-medieval Europe. *Art Studies*, 1-2, 50-55.
10. Rakhmatov, J. Y. (2019). Paul Cezanne – the most significant artist of the last third of the XIX and the beginning of the XX century. *Education. The science. Culture: Collection of scientific articles of the Materials of the International Scientific Forum*, Gzhel, November 21, 2018. Gzhel: Gzhel State University, 149-150.
11. Sohach, A. E. (2015). On perceptual vision in the work of Paul Cezanne. *Bulletin of Science and Education*, 3(5), 171-174.
12. Tarasova, M. V. (2015). Theory and practice of dialogue between the viewer and works of art. *Krasnoyarsk: SFU*, 236.
13. Tarasova, M. V., Zhukovsky, V. I. (2010). Communicative foundations of artistic culture. *Krasnoyarsk: SFU*, 145.
14. Tiganov, A. S. (2016). Paul Cezanne (1839-1906). *Psychiatry*, 1(69), 96-98.
15. Turchin, V. S. (2013). Mysticism of Cezanne. *Decorative art and subject-spatial environment. Bulletin of the MGHPA*, 3, 016-027.
16. Fedotova, Y. S. (2015). *History of fine art: Textbook*. Ministry of Education and Science of the Russian Federation, South Ural State University. Chelyabinsk: Technological College, 58.
17. Ebersolt, S. (2012). Le Japon et la philosophie française du milieu du XIX<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècles. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 137 (3), 371-383.
18. Harrison, C. (1977). Cezanne: Fantasy and Imagination. *Modernism/modernity*, 4 (3), 1-18.
19. Henry, P. (1979). *Raleigh Leonardo*. The MIT Press, 12 (2), 168.
20. Marcelo, M. (2017). Paul Cézanne, the lonely precursor of modern painting. *Rev. méd. Chile*, Santiago, 145 (4), 508-513.
21. Papi, G. (2001). The artist's son, Paul. *J Endocrinol Invest* 24, 914.
22. Roberts J. L. (2012). Post-telegraphic Pictures: Asher B. Durand and the Nonconducting Image. *Grey Room* 48, 12-35.
23. Shiff, R. (1998). *The Art Bulletin*. CAA, 80 (2), 384-389.
24. Simms, M. (2015). Cézanne pour moi. *Art History*, 38, 577-581.
25. Slaymaker, D. (2006). Review of *Japan and Paris: Impressionism, Postimpressionism, and the Modern Era*. *The Journal of Japanese Studies*, 32 (1), 189-192.