

## О СНОВИДЕНИЯХ ГЕРМАННА<sup>1</sup>

ЛЮБОВЬ ОСИНКИНА

В статье предлагается визуальный источник видений Германна в пушкинской «Пиковой даме». Превращение людей в карточные символы и карточных изображений в реалии окружающего мира, происходящее в сознании героя пушкинской повести, находит себе параллели в так называемых «трансформационных картах». Подобные карты родились из светской забавы, появившейся в Англии в конце XVIII в. и предполагавшей умение рисовать: игроки должны были инкорпорировать карточные масти в собственный рисунок. В начале XIX в. в Германии появляются в печати специальные альманахи — «Karten Almanach». В частности, в этих альманахах тройка червонная изображена в виде девушки, семерка — в виде готических ворот, а туз — в образе насекомого, что может быть соотнесено с фигурами из сонных видений Германна.

**Ключевые слова:** Пушкин, карточная игра, трансформационные карты, визуальная культура.

### **Lyubov Osinkina. Hermann's Dream in "The Queen of Spades"**

This article proposes a visual source for Hermann's visions in *The Queen of Spades*. Pushkin's narrative, which describes the transformation of living beings into card images and card emblems into the events of real life, has a parallel in so-called 'transformation cards.' Originating in England in the 18th century as a worldly entertainment, games with transformation cards required participants to possess some drawing skills — they allowed players to adapt card suits by incorporating them into their own design. By the early 19th century, special almanacs, the so-called 'Card Almanacs', were published in Germany. Pushkin's mention of Hermann's nationality serves as an associative hint of the German origins of such card almanacs, which could, for example, show the Three of Hearts as a young girl, the Seven as a Gothic gate and the Ace as an insect — images that correspond to those which appear in Hermann's dreams.

**Keywords:** Pushkin, card games, transformation cards, visual culture.

После публикации «Пиковой дамы» Пушкин записал в дневнике, что повесть его в большой моде и что игроки понтируют на тройку, семерку и туза. Пушкин, очевидно, воспринимал как должное, что его читателям известны реалии азартной карточной игры и светских забав, связанных с картами.

---

<sup>1</sup> От редакции: Публикуя данную статью, редакторы отдают себе отчет в уязвимости некоторых высказанных в ней соображений, но вместе с тем полагают полезным продолжить давно ведущуюся дискуссию о символике карт в пушкинской повести.

Для современного же читателя, не знакомого со светскими карточными развлечениями, объяснение этих реалий может понадобиться.

Карточные игры, и, в частности, азартные игры вошли в моду в России в XVIII веке и стали, по словам Ю. М. Лотмана, важным атрибутом стиля жизни русского дворянства [Лотман 1975; Каталог 2001]. За карточным столом происходили своеобразные дуэли, проигрывались миллионные состояния, как у пушкинского Чаплицкого. Недаром Ф. М. Достоевский, сам азартный игрок, считал Германна самым петербургским типом в русской литературе.

Карточная игра «фараон», в которую играл Германн, была в то время одной из самых распространенных и модных игр. В Россию эта игра пришла из Франции, где, как мы помним, в нее играла в молодости сама пушкинская графиня Анна Федотовна при французском дворе. Для тех, кто не знаком с правилами игры в «фараон», позволю себе напомнить их. Банкир держал банк против игроков, при этом игроки использовали индивидуальные колоды. Игрок мог выбрать любую карту, положить ее лицом вниз и либо поставить на нее деньги, либо написать мелом сумму ставки. После этого банкир доставал карты из своей колоды и клал их лицом вверх на две стороны. Если карта, подобная карте понтера, ляжет направо, выигрывает банкир, а если налево, то понтер. Игроки могли удваивать и учетверять ставки, загибая углы у карты.

Порядок игры Германна и выигрышные карты (тройка, семерка, туз) были подробно описаны в ряде статей [Чхаидзе 1960; Leighton 1977], и я не буду повторять здесь сделанные в них выводы, ограничившись кратким экскурсом в историю игральных карт в России.

Единого мнения об их происхождении не существует. Многие исследователи полагают, что карты пришли в Россию из Франции: именно оттуда, до возникновения собственно русского карточного производства, они в основном и импортировались. В свою очередь, во Францию игральные карты явились из Испании и Италии. Во Франции появились новые масти — “Carreaux”, “Couers”, “Piques” и “Trefles”. Колода состояла из 52 карт с десятью цифровыми картами и тремя фигурами в каждой масти. «Дамы» были особенностью французской системы, где они заменили собой «рыцарей» [Burnett 1985]<sup>2</sup>.

В своей статье “The Magic Cards in the Queen of Spades” Натан Розен приводит в качестве иллюстрации изображения русских карт 1830 года [Ro-

---

<sup>2</sup> Благодарю П. Бернетта из Бодлеанской библиотеки в Оксфорде за беседу о русских игровых картах.

sen 1975; ср.: Davydov 1999]. Однако пушкинские игроки принадлежали к высшему обществу («играли в карты у конногвардейца Нарумова» [VIII, 227])<sup>3</sup>, а потому более вероятно, что они пользовались французскими картами, а не русскими<sup>4</sup>. Во французской колоде изображение Дамы не зеркально, пики обращены только в одну сторону, а не в противоположные, и при этом они не такие острые, как в русской (карты из стандартной французской колоды 1816–1832 годов см. на илл. I, II, III и IX).

Согласно другой точке зрения, карты пришли в Россию из Германии, поскольку русская карточная терминология восходит к немецкой, вероятнее всего, через польское и чешское посредство<sup>5</sup>. Версия о немецком происхождении русских карт созвучна с национальностью Германна. Практически каждый исследователь, писавший о пушкинской повести, останавливался на вопросе о национальности главного героя. Для некоторых происхождение Германна достаточно подозрительно [Falchikov 1977]. Многие видят в нем «чужака», бережливого немца. Но его «германское» происхождение может оказаться важным в связи с его знаменитым сном, его фанатической увлеченностью картами. Одержимый идеей выигрыша, Германн видит «карточные сны»:

Тройка, семерка, туз — не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: — Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная. <...> Тройка, семерка, туз — преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком [VIII, 249].

Розен интерпретирует образы в пушкинской повести очень буквально и сравнивает карты из сна Германна с реальными готическими воротами, построенными Юрием Фельтеном в Екатерининском парке в Царском Селе, а туза и пиковую даму с репродукцией натурального паука, стараясь таким образом раскрыть причину, объясняющую фантазию пушкинского

<sup>3</sup> Упоминание конногвардейцев, в 1830-х гг. занимавших первое место в неписаной иерархии гвардейских полков, несомненно повышает светский ранг этой карточной компании, но в то же время подчеркивает изоляцию Германна, военного инженера, живущего одним жалованьем, и поначалу не участвующего в игре (Ред.).

<sup>4</sup> См. также замечание об использовании в игорных клубах преимущественно дешевых русских карт [Лотман 1995: 789, сноска 2].

<sup>5</sup> Ричард Джеймс (Richard James), капеллан английского посольства на Руси в 1618–1620 гг., составил русско-английский словарь, где привел имена карточных мастей. *Бубена* — славянский перевод немецкого *Schellen*, очевидно, заимствованный из чешского языка. *Червона* — адаптация или польского *Czerwien* или чешского *Cervene*, оба слова являются переводом немецкого *Rot*. *Вина* произошла через польское посредство из немецкого *Laub*, *Лопаты* — через чешское посредство из немецкого *Spaten* или *Schuppe/Schippe* [Unbegaun 1962].

героя [Rosen 1975: 266]<sup>6</sup>. Я согласна с Н. Розеном, что сон Германна связан с трансформацией: люди напоминают Германну об игральных картах, и игральные карты превращаются в другие объекты. Но на мой взгляд, экскурс в энтомологию избыточен: видения Германна находят гораздо более близкие параллели с картинками/рисунками, помещавшимися на так называемых «трансформационных» картах.

Считается, что трансформационные карты родились из светской забавы, появившейся в Англии в конце XVIII века в виде занятого новшества и предполагавшей определенное умение рисовать: игроки должны были инкорпорировать карточные масти в собственный рисунок. Скоро, однако, «трансформационные» карты стали излюбленным занятием «благородных» классов. В начале XIX века появляются альманахи особого рода — «Karten Almanach». Они выпускались раз в год и были задуманы как календарные поздравления к Новому году. В таких альманахах в качестве иллюстраций использовались специальные трансформационные карты, авторство которых приписывают графине Шарлотте Дженисон-Вулворт (Jenison-Walworth, 1766–1851)<sup>7</sup>. Альманахи состояли из 52 листов, по числу недель в году. Первый альманах вышел в 1801 году, в общей сложности компания Й. Г. Котта (J. G. Cotta) в Германии между 1804 и 1811 годом выпустила шесть карточных альманахов. Венская фирма Х. Ф. Мюллера (H. F. Müller) выпустила несколько наборов подобных карт под названием «Münchener Bilderbogen», разошедшихся по разным странам. В первой половине XIX века трансформационные карты рисовались и печатались едва ли не повсеместно. Для нас немаловажно и то обстоятельство, что трансформационные карты, описываемые одним автором, как «презренное дурачество», могли использоваться, среди прочего, для предсказания судьбы [Hoffmann 1973: 50].

---

<sup>6</sup> Изображение паука заимствовано им из энциклопедии «A Guide to Spiders and Their Kin» (New York, 1968). Кажется, что карточные видения Германна представляют из себя шкатулку с «тройным дном», к которой исследователи стараются подобрать ключи то с помощью энтомологических сравнений и архитектурных сооружений, то с помощью стройных ножек и ботфорты. Утверждая, что в России не было готических соборов, Розен забывает о неоготической Чесменской церкви, построенной тем же архитектором Фельтеном в честь русской морской победы. Сергей Давыдов в своей статье [Davydov 1999: 316] повторяет эти сравнения Розена и ссылается на наблюдение Г. М. Коки, показавшего сходство нарисованных Фельтеном готических ворот Екатерининского парка с абрисом семерки пик [Кока 1962: 18]. Замечу, что картинки, приведенные Давыдовым в качестве иллюстраций, передают настроение пушкинской повести и обозначают тему трансформации, хотя автор не упоминает и не ссылается на трансформационные карты.

<sup>7</sup> Вопрос о том, является ли графиня Шарлотта Дженисон-Вулворт изобретателем трансформационных карт остается открытым. См., например: [Hoffmann, Kroppenstedt 1968; Gamboni 2002: 46–47].

Карты из этих альманахов не были предназначены для обычных карточных игр. Масти были как бы спрятаны в иллюстрации, их можно было рассматривать, но не играть в них. В некоторых трансформационных наборах фигурные карты оставались без изменений, в некоторых они слегка изменены; большинство же цифровых карт обладали какой-либо художественной спецификой и менялись от колоды к колоде. Карты, нарисованные графиней Дженисон-Вулворт, изображали изящных девушек, архитектурные сооружения прошлого, руины. Некоторые карты были посвящены траурным «мероприятиям», что подчеркивалось мастью пик или крестов. Нередки изображения родственников, прощающихся возле гроба с умершим членом семьи (в связи с этим стоит вспомнить сцену похорон графини в пушкинской повести, когда Германн рухнул без чувств возле гроба покойной).

Не исключено, что Пушкин сделал немецкие трансформационные карты импульсом и подтекстом видений немца Германна. В его воображении они, волею автора, трансформировались в определенные образы: стройную девушку, готические ворота и роскошный грандифлор. И может быть не случайно мы находим схожие образы в известных карточных альманахах.

Так на карте червонной тройки мы видим изображение девушки. Эта карта происходит из колоды, называемой 'Cotta Arabs' 1809, номер 11 (илл. IV)<sup>8</sup>. Хотя масти не играли роли в «фараоне» и, казалось бы, не должны упоминаться в контексте игры, однако в лихорадочных видениях Германна появление «сердечной» масти органично сочетается с описанием его страстной натуры (на эротические мотивы его мечтаний указывали исследователи: [Шмид 1997; Гольштейн 1999–2000]). Образ стройной червонной девушки из его сна аллегорически передает необузданную страстность героя, предвосхищая дальнейшее развитие сюжетной линии и неизбежный финал.

На трансформационной карте, представляющей семерку пик, мы обнаруживаем ворота замка (илл. V). Эта карта была выпущена в Вене Винсентом Раймондом Грюнером (Vincent Raymond Grüner) в 1810 г. Она входила в колоду под номером 17, была напечатана акватинтой и раскрашена фирмой Гестрингер (Gestringer) из Вены и Триеста.

В другой колоде мы видим, как трефовый туз трансформировался в жука (илл. VI), который соотносится с пауком из пушкинской повести. Эта карта происходит из самой знаменитой колоды трансформационных карт, которую Й. Ф. Котта (Johann Friedrich Cotta), книгопродавец из Тюбингена, создал в 1805 году.

<sup>8</sup> Ассоциация между девушкой и тройкой подтверждается другой колодой, где на соответствующей карте изображены две молодые барышни (илл. VII).

Что же касается превращения тройки в роскошный грандифлор, то его можно сравнить с изображениями цветов в австрийской ботанической колоде (Вена, 1806), раскрашенной вручную И.-И. Лошенколем (Löschenkohl). Приведенная здесь карта тройки пик (илл. VIII) позволяет составить некоторое представление о пышности цветка, хотя на всех картах тройки они выглядят скромнее, нежели на картах туза.

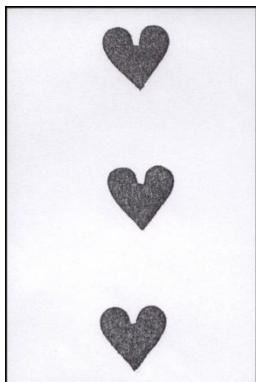
Изображения, используемые в трансформационных картах, были достаточно обычными в то время, можно даже сказать, клишированными. Не стану настаивать на том, что Германн (глазами Пушкина) видел именно те колоды, примеры из которых я привела здесь<sup>9</sup>: лежащая в основе его видений идея превращения карт в реалии окружающего мира могла быть подсказана и каким-либо иным набором трансформационных карт, поразивших его воспаленное воображение. Хотелось бы надеяться, что моя попытка объяснения сна Германна пробудит интерес к волшебным трансформационным картам и приведет к новым разысканиям в области пушкинских визуальных подтекстов<sup>10</sup>.

---

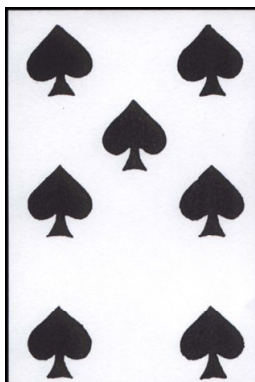
<sup>9</sup> Любопытны в этой связи попытки В. А. Жуковского создать по немецким образцам собственный вариант трансформационной колоды (осень 1822). По сообщению Н. Г. Охотина, в архиве поэта сохранились эскизы трех карт — бубнового туза (кланяющийся китаец), бубновой двойки (путники, сидящие под деревом) и тройки червей (идуший восточный воин с ятаганом, кавалерист с саблей на лошади, стоящая женщина с зонтиком) [Жуковский 2013: I, 105, 126]. Судя по переписке Жуковского с художником Н. И. Уткиным, колода должна была быть гравирована и отпечатана тиражом в несколько десятков экземпляров, видимо, для придворных развлечений [Там же: II, 12]. Был ли этот проект реализован, мне неизвестно. Некоторые свои карточные эскизы Жуковский дарил знакомым: например, рисунок бубновой двойки оказался в альбоме А. А. Воейковой.

<sup>10</sup> Наблюдения, изложенные в настоящей заметке, были впервые представлены в моем докладе на кафедре славянских языков университета Глазго в 1999 году. Доклад был частью цикла лекций, прочитанных в Глазго учеными из разных университетов в честь 200-летнего юбилея А. С. Пушкина.

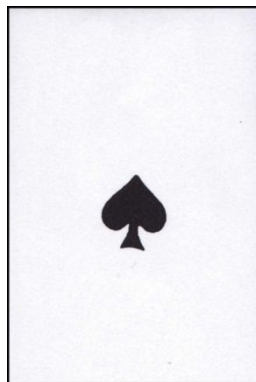
## Иллюстрации



I



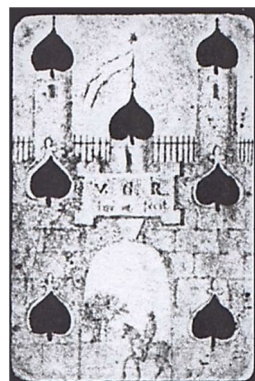
II



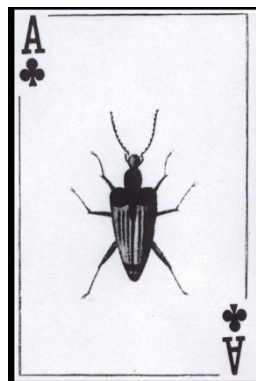
III



IV



V



VI



VII



VIII



IX

## Литература

Гольштейн 1999–2000: *Гольштейн В.* Секреты «Пиковой дамы» // Записки русской академической группы в США. Т. XXX. N.-Y., 1999–2000. С. 97–123.

Жуковский 2013: «Жизнь и поэзия одно ...». В. А. Жуковский: Изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома / Руковод. проекта Л. Е. Мисайлиди; науч. ред. Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионова. Вып. 1. Альбом. Вып. 2. Каталог. СПб.: Логос, 2013.

Каталог 2001: «Пиковая дама»: карты в жизни и жизнь в картах. Собрание Государственного исторического музея: каталог выставки. М., 2001.

Кока 1962: *Кока Г. М.* Художественный мир Пушкина // Пушкин об искусстве. М., 1962. С. 5–61.

Лотман 1975: *Лотман Ю. М.* Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Труды по знаковым системам. Вып. 7. Тарту, 1975. С. 122–142.

Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990. СПб., 1995. С. 786–814.

Чхаидзе 1960: *Чхаидзе А. В.* О реальном значении мотива трех карт в «Пиковой даме» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. М.; Л., 1960. С. 455–460.

Шмид 1997: *Шмид В. (Wolf Schmidt).* Проблемы поэтики «Пиковой дамы» // Русская литература. 1997. № 3. С. 6–28.

Burnett 1985: *Burnett P.* Russian Playing Card History: From the beginnings to 1917 // The Playing Card. Journal of the International playing-card society. 1985. Vol. XIII. № 4. P. 97–113.

Davydov 1999: *Davydov S.* The Ace in the “Queen of Spades” // Slavic Review. 1999. Vol. 58. № 2. P. 309–328.

Falchikov 1977: *Falchikov M.* The Outsider and the Number Game (Some observations on Piko-vaya Dama) // Essays in Poetics. 1977. Vol. 2. № 1. P. 96–106.

Fournier 1982: *Fournier F. A.* Playing cards. General history from their creation to the present day. Vitoria, 1982.

Gamboni 2002: *Gamboni D.* Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art. London, 2002.

Hoffmann, Kroppenstedt 1968: *Hoffmann D., Kroppenstedt E.* Die Cotta'schen Spielkarten-Almanache, 1805–1811. Bielefeld, 1968.

Hoffmann 1973: *Hoffmann D.* The Playing Card. An Illustrated History, Leipzig, 1973.

Leighton 1977: *Leighton L.* Numbers and numerology in “The Queen of Spades” // Canadian Slavonic Papers. 1977. № 19. P. 417–443.

Rosen 1975: *Rosen N.* The Magic Cards in “The Queen of Spades” // Slavic and East European Journal. 1975. № 19. P. 255–275.

Unbegaun 1962: *Unbegaun B. O.* Cards and Card-Playing in Muscovite Russia // The Slavonic and East European Review. 1962. Vol. XLI. № 96. P. 25–30.