

журнал  
критики и литературоведения

# ВОПРОСЫ литературы

Май — Июнь 2017

**В НОМЕРЕ:**

**Метакритика.**

**Роль критики в современной литературе**

**Тургенев — Толстой — Достоевский.**

**Подтексты Пушкинского праздника 1880 года**

**Чью шинель украл Булгарин?**

**А. Снегирев. «Я смеюсь, потому что люблю...»**

**Арабская «Лолита»: метафизика «восточного» эроса**

---

МОСКВА

---



---

**Вера ЗУБАРЕВА**

**«ПИКОВАЯ ДАМА»: ВИСТ ПРОТИВ ФАРАОНА**

**Аннотация.** В статье исследуется картежный аспект повести «Пиковая дама» как сюжетобразующий. Особое внимание уделено проблеме шулерства и картежного окружения Германна, а также мотиву переодевания, свойственному пушкинским сюжетам. Наблюдения над текстом ставят под вопрос влияние мистических сил.

**Ключевые слова:** А. Пушкин, «Пиковая дама», Германн, фараон, вист, шулерство, картохранитель.

Предлагаемая интерпретация связана с одним из ракурсов многоплановой повести Пушкина — ракурсом игры, и рамки анализа этого произведения ограничены сугубо пространством действия, суженного к тому же до

---

Вера Кимовна ЗУБАРЕВА, PhD. Автор 19 книг на русском и английском языках, включая литературоведческие монографии, поэзию и прозу. Лауреат Международного конкурса филологических, культурологических и киноведческих работ, посвященных жизни и творчеству А. П. Чехова. Главный редактор литературно-художественного журнала «Гостиная», президент объединения ОРЛИТА и проекта «Русское безрубежье». Преподает в Пенсильванском университете. Email: [vzubarev@sas.upenn.edu](mailto:vzubarev@sas.upenn.edu).

мира игроков, его специфики. Ни имплицитное пространство с его мистикой и вопросами судьбы и случая, ни то, что за пределами игровой вселенной, не попадает в сферу рассмотрения. Главной задачей было высветить со всеми сопутствующими деталями новые стороны «Пиковой дамы», до сих пор остававшиеся в тени.

Начнем с ключевого эпизода повести, где призрачная фигура появляется в доме Германна и достаточно четко и однозначно определяет цель своего визита.

— Я пришла к тебе против своей воли, — сказала она твердым голосом, — но мне велено исполнить твою просьбу. Тройка, семерка и туз выиграют тебе сряду, но с тем, чтобы ты в сутки более одной карты не ставил и чтоб во всю жизнь уже после не играл. Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...

Не дожидаясь ответа, графиня «тихо повернулась, пошла к дверям и скрылась, шаркая туфлями». Сделка состоялась. Германн воспользовался секретом, соблюдая основное правило — не ставить более одной карты в сутки. Стало быть, и на Лизе он тоже собирался жениться. Германн ведь человек четкий, инженер. Программа поведения — это то, от чего он не отступает, когда цель ясна и методы по ее достижению известны.

Германн не то чтобы честен (затеянная им игра бесчестна), а прямолинеен и действует по заранее разработанной схеме. Так, он ставит Лизу в известность относительно содеянного, хотя мог бы и не признаться, а просто улизнуть с ее помощью, не пообещав ничего определенного. Графиня ведь умерла своей смертью, и подозрение никогда бы на него не пало. Но Германн следует плану во всем и приходит к Лизе, как было условлено, чтобы расставить все точки над *i*. По той же причине он не останавливается на первом крупном выигрыше и даже на втором. А ведь мог бы и удовольствоваться начальным кушем! К чему рисковать и, говоря его же словами, «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее»? Но в tomto и дело, что в начале повести, когда он проповедует свою теорию, у него нет программы действий по обогащению

нию при помощи карточной игры. А он человек рациональный, на случай надеяться не станет. Только рациональность его особого свойства: он верит в рациональность иррационального, в непоколебимость зыбкого, не допуская того, что программа игры, предложенная ему призраком, может и не сработать. Это отнюдь не «поэт, творец фабулы», как его представляет себе Сергей Бочаров, ссылаясь на слово «воображение», постоянно присутствующее в портрете Германна [Бочаров]. Вопрос ведь не в наличии воображения, а в том, какого оно свойства. Воображение у Германна безусловно есть, но оно меркантильно. До поэта ему далеко. Его «сказка» ограничивается видением игорного стола и быстрого обогащения.

Поздно воротился он в смиренный свой уголок; долго не мог заснуть, и, когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман.

Это фантазии существа, имеющего «мало истинной веры», «но множество предрассудков». Все это к тому, что предрассудки не позволили бы Германну отклониться на йоту от условий, поставленных призраком. Почему же все срывается? Германн объясняет это загробными кознями старухи. Так, по крайней мере, можно интерпретировать его последнее восклицание «Старуха!». Только вот из монолога призрака явствует, что цель прихода к Германну — желание устроить судьбу Лизаветы Ивановны, которая в случае большого выигрыша могла бы жить не просто безбедно, а по-царски. Так к чему топить Германна, согласного дать бедной Лизе то, чего пожелала графиня? В общем, история с призраком вызывает много вопросов.

Настораживает и то, что кроме этой детально и ярко выписанной сцены, а также рассказа Томского, все остальное, включая диалоги, отступления, описания и даже действия героев, дается штрихами, в дымке недосказанностей. Впечатление, что зыбкий и ускользающий физический

мир поменялся местами с миром призрачным. Брошенные фразы, беглые взгляды, быстрые обеззвученные объяснения на балу. Кроме Германна, ни о ком ничего определенного не сказано в смысле целей и намерений. Словно Пушкин смазал весь этот малозначимый фон, дабы не заострять внимание на третьестепенном. А может быть, все как раз наоборот? Может, размытое и есть главное?

Можно, конечно, все упростить и свести к полумистическому сюжету с кульминацией и развязкой. Но ведь Пушкин не анекдот о старухе пересказывает, а кропотливо выращивает свое повествование из неправдоподобных историй, оборванных или заглушенных звуками музыки, диалогов и многого другого, что составляет сложное и многозначное пространство действия. Как отмечает В. Виноградов,

в «Пиковой даме» семантическое многообразие доведено до предела. Художественная действительность образует целую систему движущихся и пересекающихся плоскостей. Их структурное единство не усматривается непосредственно в точной схеме линейных очертаний, а непрестанно меняет формы своей связи и своего понимания, как загадка, у которой правильному решению предшествует множество искусно подсказанных двусмысленных ответов [Виноградов 1980: 176].

Взяв это положение за основу, мы и будем двигаться в зоне полуопределенности, изменчивости и многосмысленности, выстраивая гипотезу в рамках карточной игры, ее знаковой роли в конце XVIII — начале XIX века и собственно пушкинской причастности к миру игроков.

## **История, рассказанная в кругу картежников**

Итак, мистическая история трех карт озвучена игроком в пространстве игроков. Круг сей известен Пушкину не понаслышке. «Всеволожский Н. играет; мел столбом! деньги сыплются!» — пишет он П. Мансурову 27 октября 1819 года об одном из основателей «Зеленой лампы», где, как известно, литературная жизнь шла вперемешку с кутежами и

карточной игрой. «Весной 1820 года Пушкин “полупродал, полупроиграл” Всеволожскому рукопись своих стихотворений, подготовленную к печати. После долгого ожидания поэт наконец получил ее обратно в марте 1825 года» [Черейский: 84–85]. Вот такие ставки делались Пушкиным в ранние годы, и на этом его отношения с картежным миром не прекратились.

Детали, касающиеся специфики окружения, в которое попадает Германн, типичны для мира, в котором бывал и сам Пушкин. Игроку они могут сказать многое, а вот обычный читатель может и не придать им должного значения. Поэтому придется останавливаться по возможности на каждой неувязке и недомолвке, считая это не упущением автора, а одним из приемов, направленным на то, чтобы читатель задавался вопросами. Ответы, разумеется, могут быть самыми разными, поскольку повесть предполагает гипотетические интерпретации. Но обращение к картежному миру с его спецификой не менее важно, чем размышления чисто литературоведческого толка.

Первый вопрос, возникающий в этой связи: как мог Томский в кругу картежников поведать то, что потенциально ставило под угрозу его бабушку? Неужели он и впрямь не понимал природу страстей, владеющих игроками? Верится с трудом. Отчаяние графини, о котором он говорил, типично для любого из его слушателей, готовых пойти на все, чтобы отыграться. Причем сама история довольно сомнительная и скорее похожа на шутку, в чем старая графиня и пыталась уверить Германна, которому к тому времени было уже не до шуток. Главный герой этой фантастической истории граф Сен-Жермен — французский алхимик и авантюрист — однозначно ассоциируется с шарлатанами: «Вы знаете, что он выдавал себя за Вечного Жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая. Над ним смеялись, как над шарлатаном». Так уже в самом начале формируется, говоря в музыкальных терминах, неустойчивое трезвучие «смех» — «шарлатанство» — «карты», разрешающееся в устойчивое — «это была шутка».

Неправдоподобный налет лежит не только на описании фигуры Сен-Жермена, но и на всей истории. Например, существование Сен-Жермена Томский «подтвер-

ждает» записками Казановы — еще одного известного авантюриста и сочинителя. Упоминание Казановы ставит под вопрос платонический характер отношений графини и Сен-Жермена. Тем более что пригласив Сен-Жермена к себе, блистательная красавица, «la Vénus muscovite» описывает «ему самыми черными красками варварство мужа» и говорит, «что всю свою надежду полагает на его дружбу и любовь». Как она в результате рассчиталась с герцогом Орлеанским, останется между теми, кто был в курсе. Но Томский явно хочет убедить своих друзей в истинности этой фамильной истории и в подтверждение рассказывает вторую, сославшись на своего дядю, графа Ивана Ильича, отчаянного игрока, поклявшегося честью в правдивости своих слов.

Герой нового рассказа — покойный Чаплицкий, которому бабушка помогла отыгаться, почему-то «сжалившись» над ним. Причины бабушкиной жалости, которая вообще-то «была строга к шалостям молодых людей», никто не выяснял, но судя по всему, в обоих случаях речь шла о денежной помощи любовников.

Но оставим пока графиню с ее прошлыми похождениями и отправимся за Томским, чтобы выяснить, с какой стати он пустил слух о трех картах.

## **Томский**

Возможно, Томский тоже хотел пошутить. Но тогда он полный болван, не ведающий, к чему подобные шутки могут привести. Это все равно что пошутить в кругу искателей кладов по поводу того, что в сейфе у кого-то из родных хранится карта острова сокровищ. В противном случае у Томского была скрытая цель, и рассказ должен был раззадорить игроков. Попытаемся в этом разобраться.

Сразу же после сцены у Нарумова Пушкин приводит нас в дом графини. Туда же приходит и Томский. Какова цель этого визита? Томский просит позволения представить графине одного из своих приятелей, а именно Нарумова, того самого, у которого была рассказана история о трех картах. Прослушав историю, Нарумов воскликнул:



«Как! <...> у тебя есть бабушка, которая угадывает три карты сряду, а ты до сих пор не перенял у ней ее кабалистики?» Так не «перенять ли кабалистику» у бабушки затеял Нарумов? И почему об этом знакомстве хлопочет Томский?

Еще ряд любопытных деталей всплывает в сцене визита к графине. Как известно, она не отличается крепким здоровьем, и домашние стараются по возможности скрывать от нее все то, что может ее расстроить, в частности известия о смерти близких друзей. Но Томский так рассеян, что просто-напросто забывает об этом правиле, удивляясь бабушкиной (но не своей!) забывчивости.

— <...> Кстати: я чай, она уж очень постарела, княгиня Дарья Петровна?

— Как постарела? — отвечал рассеянно Томский, — она лет семь как умерла.

Барышня подняла голову и сделала знак молодому человеку.

К счастью, «графиня услышала весть, для нее новую, с большим равнодушием». Кстати сказать, эпитет «рассеянный» появляется во второй раз в описании поведения некоторых игроков у Чекалинского, который «записывал проигрыш, учтиво вслушивался в их (игроков. — В. З.) требования, еще учтивее отгибал лишний угол, загибаемый *рассеянною рукою*» (курсив мой. — В. З.). В этом контексте под «рассеянной рукою» подразумевается рука шулерская. Это притворная рассеянность, которая должна насторожить опытного игрока. У Нарумова «в рассеянности» сидят игроки перед пустыми приборами. Там «рассеянность» связана с утомлением. Или это тоже игра? И какого же типа рассеянность была у Томского? Однозначного ответа нет. Но невзирая на рассеянность, вопрос Лизы о том, не является ли Нарумов инженером, не остался без внимания. Томский на этот вопрос моментальноотреагировал и, не получив ответа, возвращается к нему перед уходом: «Простите, Лизавета Ивановна! Почему же вы думали, что Нарумов инженер?» И Томский вышел из уборной».

## Три версии

Почему же вопрос Лизы озадачил Томского и как это увязывается с историей трех карт и желанием представить Нарумова старой графине?

Версия первая. Томский хотел выудить тайну у бабушки, но был уверен, что она никогда ему ее не поведаст, что подтверждает и история с сыновьями. Как признается Томский, «у ней было четверо сыновей, в том числе и мой отец: все четыре отчаянные игроки, и ни одному не открыла она своей тайны; хоть это было бы не худо для них и даже для меня». Окончание фразы довольно любопытно. Почему — «даже»? Противопоставляется ли Томский «отчаянным игрокам»? Судя по всему, Томский не из числа азартных игроков. В тексте нигде не упоминается его страсть к игре или прошлые проигрыши. Похоже, он ведет умеренный образ жизни и влюблен в княжну Полину, притом серьезно, свидетельством чему является его женитьба на ней. Конечно, в таком положении деньги не помешают — ведь в семье отчаянных игроков они, как правило, не водятся. Женитьба же, как мы помним, происходит только после смерти графини, что вполне может быть связано с получением долгожданного наследства.

Сообщение о женитьбе становится завершающим аккордом в повести. И это настораживает, поскольку происходит смещение фокуса с ведущей пары на Томского и Полину. Ведь естественнее было бы вынести в конец информацию о судьбе Лизы и Германна и на этом поставить точку. Но Пушкин решает по-другому. Почему?

Возможно ли, что все это время он действовал как фокусник, переключая внимание читателя с главного на второстепенное, и только в конце слегка расставил акценты? Может быть, история вовсе не о Германне, а о том, как Томский пытался раздобыть денег? Это замечание общее для трех версий. Возвращаясь к первой версии, можно предположить, что Томский решает заинтересовать одного из своих приятелей и, если дело выгорит, стать обладателем тайны. Учитывая, что каждый может воспользоваться ею только раз, вопрос о соперничестве друзей отпадает.

Версия вторая чуть отличается от первой, но по результату они совпадают. По этой версии Томский в курсе, что анекдот о бабушке шутка, но, зная слабость графини к мужскому полу, решает познакомить ее со своим приятелем-игроком в надежде на то, что она «сжалится» над симпатичным молодым человеком, как некогда «сжалилась» над Чаплицким, и деньги можно будет поделить.

Третья версия кажется мне более вероятной. По ней вся история изначально направлена на Германна, которого пытаются вовлечь в игру, убеждая его в том, что игра будет «навверняка», если графиня откроет тайну карт. Мне слабо верится в то, что ушлые игроки вроде Нарумова могли попасться на удочку «трех карт». Скорее всего, азартного, но не играющего пока Германна хотели «раскрутить», учитывая, что он является обладателем «маленького капитала», доставшегося ему от отца, притом капитала нетронутого, включая и проценты, которых «Германн не касался». О какой сумме может идти речь? Судя по тому, что Германн сразу поставил на карту у Чекалинского, она составляет не менее 47 тысяч рублей. Он удваивает эту сумму во второй день. Недавно, читая историю династии купцов Прохоровых, я наткнулась на рассказ о том, что «когда сыновья выросли, то с общего согласия 20 апреля 1824 года Екатерина Прохорова произвела “полюбовный” раздел и выделила им неравные доли из семейного капитала — от 47 тысяч до 91 тысячи рублей». Стало быть, 47 тысяч, которыми обладал Германн, были немалой суммой. Она явно представляла интерес, тем более что в то время

падение курса бумажных денег привело к резкому удорожанию жизни, особенно в Петербурге. В первой половине XIX века убогая комната с мебелью, отоплением, самоваром и прислугой стоила в столице пять рублей в месяц, обед обходился в пятнадцать-двадцать копеек. Очевидно, что для основной массы чиновников прожить на одно жалованье было трудно, а содержать семью практически невозможно <...> Прилично содержать семью можно было лишь при доходах не меньше 6 000 рублей в год (в конце XVIII века для этого было достаточно 3 000 рублей). Такому уровню жизни соответствовало жалованье чиновника, занимавшего должность

не ниже директора департамента министерства [Писарькова: 366].

Окружение Германна включало в себя и служащих, и дворян, а общая картина упадка распространялась на всех. Не на это ли намекает и Томский, говоря о том, что ему не помешали бы деньги?

Вопрос в том, намеревались ли Томский и его компания «раскрутить» Германна, чтобы потом поделить капитал. Нет, речь не о детективе. Пушкин детективов не писал. Не писал он и рассказов о привидениях. Пушкин писал о том, с чем лично сталкивался, о чем знал и что понимал. Вопрос в том, *как* он об этом писал и свойственно ли ему в принципе прятать между строк то, что требует нестандартного подхода от интерпретатора? Ответ давно дали пушкинисты, занимающиеся и расшифровкой десятой главы «Евгения Онегина», вокруг которой и по сей день много споров и разногласий, и декодированием пушкинских рисунков. При этом я хотела бы подчеркнуть, что пушкинский талант шифровальщика хоть и сказался на его художественном методе, но не примитивно, как в детективе или другой жанровой литературе. Свой замысел он развивает, формируя сложные позиции при помощи скурых, отобранных, точных деталей и весьма развернутых отношений между ними. В результате возникает богатая и неоднородная картина, состоящая из многих ярусов, которые невозможно охватить в одной интерпретации. Каждый ярус — это подсистема со своей структурой, функцией и прочими системными атрибутами, а все вместе они собираются в мегасистему, слишком разностороннюю для того, чтобы описать ее единство стандартным способом.

Вернемся к «Пиковой даме». Пушкин был в гуще не только литературного, но и картежного мира, которые пересекались. Он знал эту кухню изнутри со всеми ее нюансами, которые не могли не отразиться в повести. Но это рассуждения общего толка, а хотелось бы чего-то поконкретнее, что на практике подтверждало бы третью версию. Увы, такого опыта у автора сей статьи не было. Пришлось обратиться к профессионалам.

К своему удивлению, я нашла то, что искала, не погружаясь в шулерскую среду. В статье Евгения Вышенкова, опубликованной в «Фонтанке» — петербургской интернет-газете, — приводится интервью с крупнейшим ленинградским шулером по кличке Бегемот, который утверждает, что Германн в «Пиковой даме» «погорел на скрупулезно отработанном шулерском приеме, именовавшемся в Ленинграде “качалка”» [Вышенков]. Бегемот свидетельствует:

Постановка Пушкина нами исполнялась. Научился ей в Харькове в конце 50-х, когда там гастролировал столичный шулер эпического дарования Боря Альперович. Так что парни нашей масти «Пиковую даму» никогда до дыр не зачитывали. Дело в повести начинается в покоях Нарумова. То есть на дворянском катране. Туда постоянно заглядывает немец Герман. Он никогда не играет, но «смотрит до пяти часов», а не ведется. В то же время признается, что игра занимает его сильно. Таких называли дармовыми, то есть наивными. А так как Герман жил на жалованье военного инженера, то и «безвоздушными», то есть безденежными. Герман щеголял бережливостью. Так что игровые вначале подсуетились и прознали, что за душой у него имеется в наследстве имение (здесь неточность. — В. З.). С этого момента и начинается классическое исполнение старинной разводки, где кульминацией является технический трюк — «качалка». Томский, как бы случайно, начинает рассказ о своей бабушке <...> Сперва Герман сомневается. Тогда <...> хозяин заведения Нарумов, который не может быть не в курсе всех лукавых делишек на своей территории, а именно с них он фактически и живет, подгалкивает в беседе Томского, и тот все же добывает, что бабуля секрет редко, но раскрывает [Вышенков].

Итак, расклад видится следующим. Инициатором разговора является Нарумов. Повесть начинается с его подначивания Сурина, проигравшегося «по обыкновению»:

- Что ты сделал, Сурин? — спросил хозяин.
- Проиграл, по обыкновению. Надобно признаться, что я несчастлив: играю мирандолом, никогда не горячусь, ничем меня с толку не собьешь, а все проигрываюсь!

— И ты ни разу не соблазнился? ни разу не поставил на руте?.. Твердость твоя для меня удивительна.

Тут же к нему подключается один из гостей, переводя как бы невзначай разговор на Германна: «А каков Германн! — сказал один из гостей, указывая на молодого инженера». И с этого момента все внимание переходит на инженера.

Все это в соответствии со схемой «разводки», в которой участвуют, как правило, несколько человек. Упоминание о том, что повесть Пушкина служила своего рода «сценарием» для подобных вещей, — в соответствии с тем, о чем писал и он сам после момента выхода повести в свет. Пушкин отметил 7 апреля 1834 года в своем «Дневнике»: «Моя “Пиковая дама” в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза. При дворе нашли сходство между старой графиней и кн. Натальей Петровной и, кажется, не сердятся...» (цит. по: [Раков: 8]). С тех пор, как видим, модель актуальности не утратила.

Но вернемся к началу повести, к эпизоду в доме старой графини, куда Томский забегает, чтобы попросить представить ей Нарумова. Там происходит краткий разговор между нею и внуком, в ходе которого она просит Томского прислать ей «какой-нибудь новый роман». На просьбу бабушки Томский не откликается. Он куда-то торопится и при этом очень озадачен предположением Лизы о том, что приятель, которого он собирается представить графине, — инженер. Любопытно также, что, получив согласие графини, Томский так и не представляет ей Нарумова. Более того, Нарумов вообще бесследно исчезает из поля зрения и появляется только в конце, когда приводит Германна в дом Чекалинского. А на балу вместо его знакомства с графиней нам предложены две другие сцены.

## На балу

На балу Томский разговаривает по очереди с двумя героинями — Лизой и княжной Полиной.

Что нам известно об отношениях Томского и княжны? Не так уж много. Но и не мало. Конечно, повествование о них ведется пунктирно, и многое приходится додумывать. Неясности вокруг их отношений больше, чем ясности. Одно лишь четко проступает в дымке происходящего: оба чем-то серьезно озабочены.

Внешне размолвка влюбленных похожа на сцену ревности. Но не исключено, что только внешне. Некоторые детали позволяют полагать, что не все так, как это может выглядеть со стороны. Перечитаем отрывок, связанный с размолвкой.

В самый тот вечер, на бале, Томский, дуясь на молодую княжну Полину \*\*\*, которая, против обыкновения, кокетничала не с ним, желал отомстить, оказывая равнодушие: он позвал Лизавету Ивановну и танцевал с нею бесконечную мазурку. Во все время шутил он над ее пристрастием к инженерным офицерам, уверял, что он знает гораздо более, нежели можно было ей предполагать, и некоторые из его шуток были так удачно направлены, что Лизавета Ивановна думала несколько раз, что ее тайна была ему известна.

Итак, княжна Полина «против обыкновения» (!) кокетничает с другим, а Томский в отместку ей выбирает... ту, которая «в свете играла самую жалкую роль», которую все «знали и никто не замечал», которая на балах «танцевала только тогда, как не доставало *vis-à-vis*» и которую «дамы брали <...> под руку всякий раз, как им нужно было идти в уборную поправить что-нибудь в своем наряде». Не правда ли, странный способ отомстить княжне? Трудно поверить, что на балу не нашлось кандидатуры более подходящей.

И разговор у них завязывается тоже весьма странный. Томский постоянно подшучивает над Лизой, интригует ее намеками. Он довольно игрив и вообще мало похож на человека, который «дуется» на свою возлюбленную, кокетничающую с другим. Под видом пустой болтовни он обнаруживает знание деталей то ли затем, чтобы смутить девушку, то ли затем, чтобы заронить в ней сомнения и вызвать опасения:

— Этот Германн, — продолжал Томский, — лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодеяния. Как вы побледнели!..

Здесь, как и в описании Сен-Жермена, Томский ставит Германна в один ряд с фигурами выдающимися и мистическими. И число три присутствует, только это уже не три карты, а три злодеяния. Впечатление, что Томский использует одну и ту же схему для обоих рассказов. При этом он следит за реакцией Лизы, словно желая увериться в том, что слова его возымели действие. В качестве доказательства своей осведомленности он называет имя Германна. Правда, Германн в его рассказе выступает в качестве «приятеля» какого-то другого человека, якобы влюбленного в Лизу, но это лишь игра, в которой Германн и «приятель» переставлены местами.

Рассказ Томского — это ход к раскрытию его собственной предрасположенности. Перед нами игрок, умеющий интриговать и блефовать. Ему что-то известно, и он пытается вывести больше.

### **Вист в задних комнатах**

Мы подходим к тому, что Пушкин ведет двойную линию, по-разному развивая сюжет «Пиковой дамы» на уровне текста и подтекста. Все, что лежит на поверхности и отвечает за динамику сюжета, за зрелищность, за столкновение «с силой мощной и иррациональной, зачастую осмысляемой как демоническая» [Лотман: 400], относится к тексту. С ним связан и фараон как модель отношений человека и внешнего мира. Ситуация фараона исчерпывающе раскрыта в основных трудах литературоведов, и пересказывать то, что стало уже классикой пушкинистского анализа, не имеет смысла.

Здесь я буду говорить о том, что никогда не привлекало внимания корифеев и что не было детально разработано в приложении к повести, ее скрытому сюжету и архитектонике. Речь пойдет еще об одной карточной игре,



менее заметной, но не менее значимой для повести, а именно — о висте.

В вист, считавшийся наиболее сложной, интеллектуальной игрой в России XIX века, играют в доме у Чекалинского «несколько генералов и тайных советников». В отличие от популярного и зрелищного фараона, ставшего центром всеобщего внимания, вист скрыт от публики, и ему в повести сопутствует эпитет «тайный», относящийся к тайным советникам. Фараоном захвачены все, и даже игроки в вист на какое-то время отрываются от карт, «чтоб видеть игру, столь необыкновенную». Фараон усиливает ощущение мистики, тогда как вист, связанный с расчетом и запоминанием карт, относится к интеллектуальной сфере. «Чтобы прослыть хорошим игроком в вист, следует научиться запоминать ходы как противников, так и своего партнера. Главное в висте — запомнить 26 карт своих и своего партнера, порой карты приходится угадывать» [Комисаренко 2003: 105].

Вист в XIX веке числился в списке игр, подавших «просьбы о помещении их в службу степенных солидных людей» [Лотман: 394]. В своем «Критическом и систематическом словаре придворного этикета» Жанлис пишет: «Будем надеяться, что хозяйки гостиных проявят достаточно достоинства, чтобы не потерпеть у себя азартных игр: более чем достаточно разрешить бильярд и вист» (цит. по: [Лотман: 393]).

Одно из коренных отличий виста от фараона состоит в том, «что вист, который еще у Страхова числится как игра “в службе степенных и солидных людей”, — не средство быстрого и немотивированного обогащения» [Лотман: 406]. В. Виноградов отмечает:

...сущность игры в фараон в «русском сочинении» «Жизнь игрока, описанная им самим, или открытые хитрости карточной игры» (М., 1826—1827) изображается в таком диалоге между комическим персонажем — землемером Дуралевичем и рассказчиком — игроком. Дуралевич не знал, «что ставить на карту». «Это очень просто, — возразил я, — выдержи наудачу какую-нибудь, положи ее на стол, а на нее наклади сколько хочешь денег. Я из другой колоды буду метать две

кучки; когда карта подобная твоей выдет на мою сторону, то я беру твои деньги: а когда выпадет на твою, то ты получишь от меня столько же, сколько ставил на свою карту» (т. II, с. 199). Сторона банкмета — правая, сторона понтера — левая. Выбор карты всецело зависит от понтера [Виноградов 1980: 178].

Совершенно иная ситуация представлена в висте.

В вист, как правило, играют четвером; два партнера располагаются друг напротив друга. Для этой игры используется полная колода карт (52 карты), и каждому из участников раздают по 13 карт. Карточная иерархия — традиционная. Туз, король, дама и валет козырной масти называются онерами. Во время игры они засчитываются как взятки. В вист играют не каждый за себя, а двумя командами, и цель каждой команды — заполучить как можно больше взяток. В каждой команде есть тот, кто обязан собирать и записывать взятки. Запись должна вестись строго по правилам, чтобы отражать происходящее и правильно вести счет. Как видим, на игрока в висте возложена ответственность за течение игры, и роль случайности в сравнении с фараоном сводится к минимуму. Она связана лишь со сдачей карт и онерами. Но серьезные игроки в вист зачастую пренебрегают онерами, относясь с презрением к элементу случайности, которые те вносят, и в современной игре они нередко опускаются.

Игра в паре требует особого напряжения и собранности от партнеров. Играющий в вист должен запоминать ходы не только соперника, но и напарника. Карты напарника зачастую приходится просчитывать, а иногда и угадывать. Эта игра рассчитана на недюжинный интеллект, включая способность к анализу, предельное внимание к происходящему, хорошую память и математические способности. От игрока в вист требуется умение проанализировать ситуацию, выбрать правильную стратегию и тактику, разгадать стратегию и тактику противника, не сделать ошибки.

Пользуясь терминами игры, на балу разыгрывается нечто напоминающее «вист втроем»: Томский с княжной Полиной играют против Германна с Лизой. При этом Гер-

манн реально не присутствует — упоминается лишь его имя как «напарника» Лизы. Это и есть ситуация карточного «болвана», или виста втроем, когда участие принимают три игрока, а место четвертого занимает «болван», то есть подразумеваемый четвертый игрок. Его карты открыты. Все остальное происходит по правилам стандартного виста. В этом смысле сумма знаний Лизы и Томского о Германне аналогична открытой карте.

По окончании мазурки Томский оказывается в паре с княжной, но не по своей воле, а вытягивая жребий:

Подошедшие к ним три дамы с вопросами — *oubli ou regret?* — прервали разговор, который становился мучительно любопытен для Лизаветы Ивановны.

Дама, выбранная Томским, была сама княжна \*\*\*.

В комментариях читаем: «*Oubli ou regret?* <см. перевод> — Предлагающие этот вопрос дамы заранее условливались, какое слово принадлежит какой даме. Кавалер, выбравший слово, должен был танцевать с дамой, которой принадлежало выбранное слово» [Пушкин: 530]. Это значимо для нас, поскольку в висте партнеры также меняются и партнерство устанавливается по жребию. В результате Томский вновь с княжной, а Лиза остается со своими думами о Германне, то есть с «болваном».

Интересно, что «партнерство» Томского и княжны выражено и в их именах, близость которых проступает при сопоставлении французского варианта имени Томского и русского варианта имени княжны: Paul (так называет своего внука графиня) и Полина.

«Неслышный» диалог Полины и Томского во время мазурки — также одно из проявлений «молчаливого» виста, его метафора. Название игры (*whist*) означает «спокойный», «молчаливый», «внимательный». В висте партнеры не имеют права переговариваться или обмениваться какими-либо репликами относительно карт. Во время танца между Томским и Полиной происходит какое-то объяснение, которого мы не слышим, поскольку музыка заглушает говорящих. Для читателя диалог беззвучен, можно только догадываться о его направленности

сти. «Она успела с ним изъясниться, избежав лишний круг и лишний раз повертевшись перед своим стулом. — Томский, возвратясь на свое место, уже не думал ни о Германне, ни о Лизавете Ивановне». О чем же он думал? По-видимому, о том, что ему сказала Полина. О содержании сказанного узнать невозможно, зато можно сделать вывод о том, что оно возымело действие на Томского. Деталь в данном случае играет ту же роль, что в висте взятка — ее нужно «взять», то есть выделить для себя, отложить и запомнить, чтобы потом связать с другими.

В висте взятки кладутся лицом вниз, так что запоминать карты следует сразу же. Перед следующей взяткой разрешается посмотреть на карты только предыдущей взятки. Просмотр взятки и их запоминание необходимо для дальнейших подсчетов и создания целостного представления о происходящем. В начале главы сказано, что Полина, «против обыкновения, кокетничала» с кем-то другим. В этих нескольких словах передано многое. Во-первых, произошла размолвка; во-вторых, это случилось до бала, иначе все бы заметили ссору. В тексте говорится о том, что обиженной стороной был Томский, но это взгляд стороннего наблюдателя. И слуху о кокетстве Полины с кем-то другим нельзя доверять в полной мере, поскольку и он может быть ложным впечатлением. И вообще, с кем разговаривала она так долго и о чем? И не этот ли разговор она передала потом Томскому?

Беседа Полины с неизвестным была достаточно длительной. Она продолжалась все то время, что Томский танцевал с Лизой «бесконечную мазурку». И таким же длительным был разговор с Томским, судя по тому, что Полине понадобилось избежать «лишний круг и лишний раз» повертеться «перед своим стулом». Заметим, что об ответной реакции Томского не сказано ничего. Впечатление, что он только выслушал ее и возвратился на свое место в задумчивости. Знаменательно, что после этой сцены о Томском упоминается только в конце повести и только в связи с его женитьбой на Полине. Кажется, даже в доме Чекалинского он не присутствует. А ведь там собралось довольно большое общество любителей поиграть, включая и его друзей! Не является ли его загадочное отсут-

ствие результатом разговора с Полиной, которая выдала ему «строгача»? Но за что? Явно не за мазурку с Лизой. Тогда остается только что-то, связанное с Германном. Но это так и останется в плане догадок и гипотез, как многое в висте.

Введя вист в повествование, где на первом плане царит фараон, Пушкин удачно совмещает элементы триллера (аналог фараона) с серьезной литературой (аналог виста), умея, не снижая качества, потрафить и массовому читателю, от спроса которого зависит издательское дело, и серьезному.

## Германн и Наполеон

Еще одна игра всплывает на поверхность в связи с карточной атмосферой «Пиковой дамы». Упоминаний о ней в литературе о «Пиковой даме» нам найти не удалось. Имеется в виду сравнение Германна с Наполеоном. Почему Томский его сделал? Германну явно далеко до гениального стратега, на которого он якобы смахивает в профиль. Сравнение Германна с Наполеоном обычно трактуется как историческая аллюзия [Есипов]. В свете карточной игры к ней логично будет добавить аллюзию, связанную с картами. Именно она, на мой взгляд, лучше высвечивает иронию по отношению к этому квазинаполеоновскому типу.

«В самом заглавии “Пиковая дама” слиты три предметно-смысловых сферы, три плана сюжетного движения. В общей речи “пиковая дама” — название, термин карты. Следовательно, это имя влечет непосредственно за собой ситуацию карточной игры», — пишет В. Виноградов [Виноградов 1980: 176]. По аналогии можно говорить о том, что и имя Наполеона в контексте картежной атмосферы также «влечет за собой ситуацию карточной игры». Имеется в виду игра «Наполеон», или «Клад Наполеона», весьма популярная в XIX и начале XX века. Она довольно проста и не требует интеллектуальных затрат и знания других игр. В игре принимают участие от 2 до 6 человек. Количество карт в колоде — 36. Задача игроков — не дать объявившему игру взять объявленное количество взяток.

В центре стола ставится коробка с деньгами, которая и называется «клад Наполеона». Он достается тому, кто помимо объявленных 5 взяток заявит еще, что идет на Наполеона. Сделать это он может только в случае, если у него есть 5 верных взяток. Иначе он должен будет внести в кассу ту сумму, которая там имеется.

Карточный Наполеон — это тот, на которого идут. В этом смысле Германн играет двойную роль. С одной стороны, он «объявляет игру», направляясь за своим кладом. Но, как и в Наполеоне, ему не дают взять объявленное количество взяток. С другой, он сам является мишенью — «коробкой» с «кладом». Слово «клад» в связи с ним появляется в конце повести: «Он хотел в открытых игрецких домах Парижа вынудить клад у очарованной фортуны». Связав сравнение с Наполеоном, упоминание Франции и существительное «клад», и получаем «Клад Наполеона».

### **Призрак с физическими характеристиками**

Рассказ о трех картах сыграл роковую роль в жизни Германна. Страсти, закупоренные в его душе, вырвались наружу и практически лишили рассудка этого рассудочного героя. То у него возникает «галлюцинация у гроба» [Виноградов 1941: 596], то его посещает призрак в ночной комнате... Правда, насчет призрака нельзя быть в полной уверенности. «Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов», — пишет Достоевский в письме к Ю. Абаза 15 июня 1880 года [Достоевский: 192]. Подобная двойственность привлекает, поскольку она присуща жизни вообще. Тем не менее пространство действия позволяет поразмышлять на эту тему.

То, что Германн в этот день напился «против обыкновения своего» и «крепко уснул», «не раздеваясь», дает основания литературоведам говорить о том, что «все это только показалось Германну» [Виноградов 1941: 597]. Однако из текста это не явствует. Во-первых, Пушкин уточняет, что Германн уснул «крепким сном», то есть

сном, который дал ему возможность проспать. Крепкий сон — это «наступающее через определенные промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором почти полностью прекращается работа сознания, снижается реакция на внешние раздражения» [Сон]. Пушкин всячески подчеркивает, что в момент пробуждения Германн не был пьян и действовал как протрезвевший человек. Он смотрит на часы, чтобы понять, который час. Он четко видит циферблат и отмечает, что уже «без четверти три». К этому времени «сон у него прошел», и он садится на кровать, думая о похоронах старой графини. Более того, он боковым зрением замечает, что делается за окном. В конце он записывает свое видение, что свидетельствует о состоянии, позволяющем связно излагать мысли на бумаге. Ни в одной сцене Пушкин не давал такой определенности в описании состояния своего героя, настойчиво показывая, что тот не грезит.

Германн подмечает все детали, которые не путаются и не размываются, как это происходит в уме человека не проспавшегося. Он увидел, как «кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел», а «через минуту услышал <...> что отпирали дверь в передней комнате». Здесь хочется обратить внимание на глагол «отпирать», употребленный во множественном числе, словно отпирающих было несколько. Множественное число настраивает именно на посетителей, а не посетителя. Я подчеркиваю — «настраивает», а не однозначно предполагает наличие нескольких гостей. Пушкин ничего не описывает однозначно. Все есть игра между значениями, во всем полуопределенность. Глагол дается в совокупности с другими деталями, которые предрасполагают к тому или иному прочтению. Лично у меня при чтении этого эпизода всегда складывалось ощущение, что здесь участвует несколько человек. У И. Роднянской это же ощущение «компании» передано сопоставлением со свитой Воланда и метафорой «насмешливых сил ада» [Роднянская]. Но это уже имплицитное пространство. Мы же будем оставаться в рамках пространства действия.

Итак, «визитеров» было несколько. Во-первых, в комнату вошла старуха, а посмотревший в окно старухой не

был. В противном случае Пушкин написал бы во второй раз, что, уходя, «старуха посмотрела в окно». Ведь после посещения графини он уж точно бы узнал ее в окне. Во-вторых, пока отпирали дверь, Германн «думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки». Это означает, что дверь отперли не сразу, с ней немного повозились в темноте, как может возиться незнакомец или не совсем трезвый человек. Далее, старуха (и тем более призрак) не могла по-мужски возиться с замком. Женская рука озвучила бы это по-другому (а призрачная — и вовсе иначе). Может быть, помощником был тот, кто заглядывал в окно, а может, к ним присоединился кто-то еще... Но в любом случае было не меньше двух.

Шаркающая походка заставила изменить предположение Германна о денщике, но, завидев женскую фигуру, он принял ее за свою кормилицу. Ему и в голову не пришло, что перед ним призрак. И не мудрено! Он ведь расудочный человек, а появление незнакомца сопровождалось физическими, а не мистическими деталями. Кроме того, веря, «что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь», он явился на похороны и «испросил» у нее прощения, лежа несколько минут на холодном полу. Это должно было быть для него, верящего в правило, залогом того, что графиня оставит его в покое. Интересно, что заговорил призрак с Германном не призрачным, а каким-то странным «твердым голосом». Да не мужским ли?

## Дама пик

Все это напоминает инсценировку или, в терминах шулера, интерпретировавшего выше рассказ Томского, «классическое исполнение старинной разводки, где кульминацией является технический трюк — “качалка”» [Вышенков]. Если бы Германн сразу ринулся за призраком, то, возможно, ему и удалось бы разрешить загадку. Вместо этого он достаточно долго переваривает происшедшее («Германн долго не мог опомниться») и только после то-



го, как оцепенение проходит, направляется в другую комнату, пытаясь растормошить денщика, а заодно и проверяет дверь в сени.

Теперь он обладатель желанной тайны. Правда, карты, названные призраком, имеют мало общего с мистикой. Тройка, семерка и туз — это очко в покере, то есть выигрышная комбинация. Звучит как шутка — для того, кто это понял.

Заключительные сцены у Чекалинского ведут к осуществлению этого шулерского трюка. Нужно сказать, что шулерство в последних сценах отмечается литературоведами. Виноградов утверждает:

Самый выбор пиковой дамы как стержня карточной игры и связанной с ней драмы должен еще более отстранить подзрение о порошковых картах. Ведь втирать очки можно лишь в нефигурные карты (от двойки до семерки и в девятке). Таким образом, последняя из трех карт, на которые делал ставки Германн (туз или пиковая дама), была непригодна для шулера, играющего на порошковых картах. Тройка, семерка и туз в пушкинской повести, непосредственно суля выигрыш, могли быть свободно назначены и выбраны понтером [Виноградов 1980: 186].

Но ведь есть же еще множество других приемов в шулерском мире! И это нельзя не принять во внимание, тем более что в повести мотив шулерства возникает по крайней мере дважды.

Посмотрим прежде всего, как Германн оказался в романах Чекалинского: «Он стал думать об отставке и о путешествии. Он хотел в открытых игрецких домах Парижа вынудить клад у очарованной фортуны. Случай избавил его от хлопот». Информации для размышлений достаточно много. Во-первых, становится ясно, что «клиент созрел», и настолько, что при всей осторожности и нежелании «жертвовать малым» готов уйти в отставку, дабы заполучить «клад».

Во-вторых, он готов для этого отправиться за пределы страны. Почему? Что мешало ему попытаться счастья в Петербурге? Может быть, ему не хотелось, чтобы все проис-

ходило на глазах у сограждан? Тогда почему же он изменил свое решение? Ведь Чекалинский приехал туда, откуда Германн собирался уехать! Скорее всего, в Петербурге не было таких богатых игорных домов, как в Париже, а Германну с его аппетитами нужно было сорвать очень хороший куш, раз уж игра идет наверняка. Весть о том, что Чекалинский представляет «общество богатых игроков», соблазнила Германна, и он переменял свое решение. Кто ему эту весть принес, можно только догадываться. Непосредственное участие Нарумова, который лично позаботился о том, чтобы Германн приехал к Чекалинскому, неоспоримо.

У Чекалинского разворачивается представление с тремя картами.

— Сорок семь тысяч, — отвечал Германн.

При этих словах все головы обратились мгновенно, и все глаза устремились на Германна. «Он с ума сошел!» — подумал Нарумов.

Может ли внутреннее восклицание Нарумова означать, что он не причастен к афере? Отнюдь нет! Восклицание вызвано лишь крупной ставкой. Именно это поразило Нарумова, не ожидавшего, что у скромного Германна такие аппетиты. В конце, когда Германн забирает свой первый выигрыш, сказано, что «Нарумов не мог опомниться». Реакция Нарумова вполне естественна — сумма огромна, и риск все же есть.

Теперь немного о Чекалинском. Судя по всему, этот «славный» малый, не разорившийся, как многие, а напротив, наживший состояние на игре, довольно ловок (его фамилия созвучна глаголу «чеканить» и иронически ассоциируется с монетами). Его отличают деловой ум и «долговременная опытность». Он знает, как привлечь публику, и не скупится на повара, не оставаясь при этом в накладе. Он понимает, как нужно себя вести с гостями, поддерживая репутацию открытого, веселого и ласкового хозяина. Он знаком со всеми шулерскими штучками и зорко следит за «рассеянными» картежниками. О нем сказано, что он нажил «некогда миллионы, выигрывая

векселя и проигрывая чистые деньги». Не перестаешь удивляться, насколько фортуна должна была быть благосклонна к нему, чтобы позволить выиграть (а не проиграть) такое количество векселей! Иными словами, дом для начинающего Германна вполне подходящий. Все остальное — дело техники. Куда сложнее было разыграть комбинацию с призраком. Тут и загримироваться нужно, хоть все происходит при свете луны, а не лампы, и одежду подобрать, и походку то шаркающую, то скользкую отрепетировать. Но одежды в гардеробе у графини было предостаточно и грима тоже. Вспомним хотя бы сцену переодевания, когда от графини буквально отклеивали все то, на чем держался ее светский образ:

Откололи с нее чепец, украшенный розами; сняли напудренный парик с ее седой и плотно остриженной головы. Булавки дождем сыпались около нее.

Добавим к этому налепные мушки, о которых упоминал в рассказе Томский, румяна «по старинной моде», и картина «собираения» образа графини становится вполне зримой. Но не слишком ли далеко мы зашли в своих предположениях о переодевании? Свойственен ли прием переодевания пушкинским сюжетам? На ум немедленно приходят «Барышня-крестьянка», «Дубровский», ну и, конечно же, «Домик в Коломне». Причем если в «Барышне-крестьянке» и «Дубровском» переодевание связано со сменой сословия и национальности соответственно, то в «Домике в Коломне» это и смена сословия, и смена пола. И никто из окружающих не догадывается о том, что новая кухарка — это переодетый мужчина! А читателю даны лишь некоторые настояраживающие детали. В «Пиковой даме» такой настояраживающей деталью становится «твердый голос» призрака.

Возвращаясь к финальной сцене с превращением туза в пиковую даму, интересно будет услышать мнение профессионала, то бишь карточного шулера, все того же Бегемота. Как свойственно человеку нелитературному, он неточен в воспроизведении деталей пушкинского текста, но свое дело знает досконально.

У Пушкина начинается с того, что Германн в сопровождении Нарумова проходит «ряд великолепных комнат, наполненных учтивыми официантами». Бегемот поясняет это описание так:

Жертва нацелена на бой, считает, что против нее один противник, а на самом деле вокруг театр, начиная с официанта, заканчивая банкометом. Каждый знает, что и в какой момент исполнить. Каждый вовремя ловит нужный «маяк» — сигнал от товарища. Но самое важное в повести именно то, что Герман сам шельмует. Он же понимает, что будет играть криво. Карты-то вроде колдовские. Это и есть высший пилотаж, когда шулер выступает в роли тушки-Чекалинского, а Герман в роли мошенника. Если вы когда-нибудь сыграете на интерес, а кто-нибудь обидится на вас за проигрыш, советую — ответьте: «Ты же садился, чтобы я без штанов остался?» В наши времена надо было не столько выиграть, и выиграть красиво, сколько потом получить с клиента. Если обыгранный отмораживался, его извиняли, а потом за дело брались те, кто на катранах не отсвечивает. Тоже самое и у Пушкина. Чекалинский просит Германа показать наличку, чтоб потом в пятнашки не играть: «С моей стороны я, конечно, уверен, что довольно вашего слова, но для порядка игры и счетов, прошу вас поставить деньги на карту». Остальные понтеры дают ему место.

Первые два раза Герман играет в толпе — вокруг другие игроки. Мы их называем «шпильники» — те, кто тайком играют против новичка. У Пушкина они важны, так как надо было дважды проиграть — таков план. Шпильники тут играли скопом за него. Каждый разрывает свою новую колоду. Что будет ставить Герман, все знают. У Чекалинского колода заряжена, ему сделали сменку — быстро сунули заранее заготовленную колоду — в ней все карты сложены в нужном идеальном порядке. Это называется «чос», при котором «тройка», а потом «семерка» проигрывают. Можно, разумеется, разложить, что и выигрывают.

Чекалинский тасует, но это иллюзион. Сегодня еще можно найти нашего коллегу Путала, так вот он тасовать с час при вас будет, а потом назовет в колоде все карты по порядку и не ошибется. Его когда-то цыганские бароны опасались, а

раз он у Арвидаса Сабониса на пари выиграл, когда поспорил, что в одной руке удержит бильярдных шаров больше, чем баскетболист. Сабонис свой лопатой взял 10, а Пугала — 13. Это история про гибкость рук.

Но мы отвлеклись. Перед самой игрой в штос дают снять — разрезать колоду. Стопка карт лежит на столе (это только дилетанты с руки снимают), вы снимаете часть листов и кладете рядом. После чего на вашу часть колоды нужно положить нижнюю. А делается наоборот. То есть так, как будто вы и не срезали. Этот «вольт» — трюк и называется он — «качалка». Одной рукой, за треть секунды <...>

Проиграть два раза Чекалинскому было важно. Во-первых, жертву затягиваешь по уши, и он поглощен всеми низменными своими вожделениями, а игра при этом с понтом честная, боевая. Во-вторых, для прочего мира — все правдиво, никто же не предьявит, что тебе с третьего раза подфартило. А в-третьих, это как реклама удали и риска. Фундамент мифологии. В третьем заезде руки Чекалинского тряслись. Конечно, и у меня бы затряслись. Вроде все продумано, а на кону убийственный куш.

Третий день у Чекалинского «прочие игроки не поставили своих карт», то есть шпилили один на один. Чтобы точно все было. У автора «это было похоже на поединок». Не похоже это. При таком раскладе, как я комментирую, это чистый отъем. Не колода была у Чекалинского, а петля для Германа. Дальше вы знаете: «Ваша дама бита» [Вышенков].

Вот такой расклад дает Бегемот, по памяти цитируя классика. Поскольку из нас двоих профессионал он, мне приходится лишь комментировать пушкинский текст. «Что будет ставить Герман, все знают», — говорит Бегемот. Он не говорит, почему все это знают. Так ему диктует его шулерская интуиция, и это имеет смысл, поскольку даже если Германн и не поделился с другом тайной карт, то инсценировка с призраком уже предполагала знание того, на какие карты будет ставить бедолага.

В последней сцене игры мы не знаем наверняка, на какую карту поставил Германн в действительности. Нам только известно, что он *собирался* поставить на туз. Поначалу Германн уверен, что он сделал именно это, но в кон-

це он видит вместо туза даму. Как подобная трансформация могла произойти?

В тексте нет ни намека на то, что Германн взволнован или эмоционально нестабилен в момент игры. Напротив, его поведение описано как поведение человека, уверенного в том, что он делает. Растерянным предстает Чекалинский. Детали растерянности (реальной или притворной) связаны именно с ним. Германн весьма спокойно начинает игру «противу бледного, но все улыбающегося Чекалинского». И руки у него не трясутся, как у хозяина. Ничего удивительного! Пушкин бы исказил природу своего героя, если бы описал его внутреннее состояние иначе. Германн не сомневается в выигрыше, не сомневается в истинности того, что ему сказал призрак. Ему даже проверка не нужна — он с первого раза ставит все свое состояние на карту. Что уж говорить о третьем разе, который должен стать завершающим аккордом того, что было подтверждено двумя предыдущими выигрышами! Германн эмоционально стабильнее любого, кто находится вместе с ним в зале. Он не мог ошибиться по причине эмоционального стресса.

Итак, на какую же карту ставит Германн в третий раз? Перечитаем эту сцену:

Каждый распечатал колоду карт (как подготавливаются колоды в подобных случаях, мы уже осведомлены. — В. З.). Чекалинский тасовал (как тасуют шулера, нам тоже известно. — В. З.). Германн снял (как «лох» снимает карту, нам пояснили выше. — В. З.) и поставил свою карту, покрыв ее кипой банковых билетов.

Последняя деталь чрезвычайно важна. То есть Германн берет карту и тут же покрывает ее «кипой банковских билетов». Иллюзион начался. И Германн, и читатель полагают, что он поставил на одну карту, а из-под кипы ассигнаций он вытаскивает другую. Коли мистика не вмешалась, то что же произошло?

Если Германн и впрямь играет с мошенниками (мы помним, что окружение при таком раскладе также состоит из «своих»), то не он «обдернулся», а его «обдернули». Шанс принять картинку с дамой за картинку с тузом, бу-

дучи в трезвом уме, близок к нулю. Можно спутать даму с королем или даму с валетом, но спутать даму с тузом практически невозможно — графика этих карт подчеркнута разная. Это понимает Пушкин. Это понимает и наш профессионал Бегемот, который высказывает следующее любопытное предположение:

Дальше вы знаете: «Ваша дама бита». В действительности тогда Чекалинский произнес: «Ваш туз бит». Но тогда бы Пушкин описал бы картежную историю, каких были с тысячу [Вышенков].

Итак, почему Бегемот убежден в том, что «в действительности» Чекалинский должен был произнести: «Ваш туз бит»? Очень просто. Если следовать классической «качалке», то в третий раз «чос» будет направлен на то, чтобы туз проиграл. Однако схема «качалки» частично изменена Пушкиным. С точки зрения гипотезы шулерства речь идет о дополнительном трюке, позволяющем совершить подмену карты.

Трюк этот старинный, знакомый любому шулеру. Он называется «картохранитель» и состоит в следующем: «Картохранитель — один из шулерских приемов, представляющий собой приспособление с лишней картой. Суть картохранителя состоит в том, что в определенный момент карта выбрасывается из рукава или втягивается в него при помощи движения коленом» [*Деньги...*]. Дело несомненно рискованное. Поэтому Чекалинский бледен. Бледность не разыграешь, в отличие от дрожания рук. Но главное — что теряешь в случае провала. Дом Чекалинского известен хорошей репутацией, туда приходят очень богатые клиенты. Любой скандал повлек бы за собой конец бизнеса. А скандал бы непременно разразился. Германн — «лох», он взбунтуется, если гарантированная карта не сыграет. Ведь он убежден, что играет наверняка — он уже дважды это проверил! Единственный вывод, который Германн может сделать в случае проигрыша туза, — что его обжульничали. Не забудем и про темперамент Германна, вторгшегося в покои графини и угрожавшего ей пистолетом. Для хозяина игорного заведения это был бы конец. Сразу же потребовали бы про-

верки, раскрыли «чос», обнаружили бы много чего занятного, и на этом карьера Чекалинского бы закончилась. Выходом в данном конкретном случае было заставить «лоха» поверить в то, что он сам виноват в проигрыше.

Напоследок вернемся к классику, его собственному опыту общения с картежниками — шулерами высокого класса и отнюдь не низкого происхождения. Приведу полностью цитату из книги Р. Скрынникова, основанную на документальных фактах биографии Пушкина:

После 1829—1830 гг. Пушкин чрезвычайно сблизился с П. В. Нащокиным, одним из самых известных московских карточных игроков.

В полицейском списке картежников за 1829 г. на первом месте фигурировал граф Ф. Толстой-«Американец», на 22 месте — Нащокин, «игрок и буян». Описывая быт Нащокина, Александр Сергеевич писал в 1831 г.: «С утра до вечера у него разные народы: игроки, отставные гусары, студенты, стряпчие, цыганы, шпионы, особенно займодавцы»; «...как можно жить, окруженным такою сволочью?».

Играя с подобной публикой, Пушкин постоянно оставался в проигрыше. За карточным столом плутовали не только профессиональные игроки, но и люди из высшего общества. Нащокин описал эпизод, имевший место в 1835 г. Поэт явился к троюродному дяде, князю Н. Н. Оболенскому с просьбой занять денег. Князь денег не дал, но предложил играть пополам. Пушкин принял вызов, рискуя наделать новые долги. Оболенский выиграл много денег. Когда проигравший ушел, Оболенский стал отсчитывать половину денег племяннику, сказавши: «Каково! Ты не заметил, ведь я играл наверно!» Поэт пришел в ярость и, бросив деньги, в которых крайне нуждался, пулею вылетел из квартиры [Скрынников: 8].

Тому же Нащокину Пушкин якобы сам читал свою «Пиковую даму», о чем Нащокин рассказывал П. Бартевну, пытаясь убедить его в том, что «главная завязка повести не вымышлена» и что внук графини Голицыной «рассказывал Пушкину, что раз он проигрался и пришел к бабке просить денег. Денег она ему не дала, а сказала три



карты, назначенные ей в Париже Сен-Жерменом. “Попробуй”, — сказала бабушка. Внучек поставил карты и отыгрался» [*Рассказы...* 46].

Но эту легенду мы уже слышали от Томского... Интересно, сколько после этого рассказа игроков побывало в «17-м номере» Обуховской больницы?

## Литература

*Бочаров Сергей*. В семантическом фараоне текста // Знамя. 2011. № 9. С. 159—166.

*Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941.

*Виноградов В. В.* Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.

*Вышенков Евгений*. «Пушкин играл в любую игру» // Фонтанка. Петербургская интернет-газета. 2012. 6 июня. URL: <http://www.fontanka.ru/2012/06/04/149/>

Деньги ваши будут наши // Коммерсант.ру. «Настоящая игра». Приложение № 2. 2007. 27 июня. URL: <http://kommersant.ru/doc/778149>.

*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 30. Кн. 1. Л.: Наука, 1988.

*Еситов В.* Исторический подтекст в повести Пушкина «Пиковая дама» // Вопросы литературы. 1989. № 4. С. 193—205.

*Комиссаренко С. С.* Игра в карты как культурная традиция русского общества XVIII—XIX вв. // Культурные традиции русского общества. СПб.: СПбГУП, 2003. С. 88—106.

*Лотман Ю. М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи. В 3 тт. Т. 2. Таллинн: Александра, 1992. С. 389—415.

*Писарькова Любовь*. Чиновник на службе в конце XVII — середине XIX века // Отечественные записки. 2004. № 2 (17). С. 358—370.

*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 10 тт. Т. 6. Л.: Наука, 1978.

*Раков Юрий*. Пиковый перекресток Петербурга. СПб.: Остров, 2001.

Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым в 1851—1860 годах / Вступ. ст. и примеч. М. Цявловского. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1925.

*Роднянская Ирина*. К «Пиковой даме» // Блог «Нового мира». 2015. 14 августа. URL: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/k-pikovoj-dame>.

*Скрынников Р. Г.* Пушкин. Тайна гибели. СПб.: ИД «Нева», 2006.

Сон // Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?game=x&all=x&word=%25F1%25EE%25ED>.

*Черейский Л. А.* Современники Пушкина. Документальные очерки. М.: ОЛМА-Пресс; СПб.: ИД «Нева»: Паритет, 1999.

## Bibliography

*Bocharov Sergey*. V semanticheskom faraone teksta [In the Semantic Pharaoh of the Text] // *Znamya*. 2011. Issue 9. P. 159–166.

*Chereyskiy L. A.* Sovremenniki Pushkina. Dokumentalnie ocherki [Pushkin's Contemporaries. Documentary essays]. Moscow: OLMA-Press; St. Petersburg: ID 'Neva': Paritet, 1999.

Den'gi vashi budut nashi [Your Money will be Ours] // *Kommersant.ru*. 'Nastoyashchaya igra' ['The Real Game']. Appendix No. 2. 27 June, 2007. URL: <http://kommersant.ru/doc/778149>.

*Dostoevsky F. M.* Complete works in 30 vols. Vol. 30. Book 1. St. Petersburg: Nauka, 1988.

*Essipov V.* Istoricheskiy podtekst v povesti Pushkina 'Pikovaya dama' [The Historical Undertone in Pushkin's Short Story *The Queen of Spades*] // *Voprosy literatury*. 1989. Issue 4. P. 193–205.

*Komissarenko S. S.* Igra v karty kak kulturnaya traditsiya russkogo obshchestva XVIII–XIX vv. [Card Games as a Cultural Tradition of Russian Society of the 18th–19th Centuries] // *Kulturnie traditsii russkogo obshchestva* [Cultural Traditions of Russian Society]. St. Petersburg: SPbGUP, 2003. P. 88–106.

*Lotman Y. M.* 'Pikovaya dama' i tema kart i kartochnoy igry v russkoy literature nachala XIX veka [*The Queen of Spades* and the Motif of Cards and a Card Game in Russian Literature of the Early 19th Century] // *Lotman Y. M.* Selected articles. In 3 vols. Vol. 2. Tallinn: Aleksandra, 1992. P. 389–415.

*Pisar'kova Lyubov'*. Chinovnik na sluzhbe v kontse XVII – sere-dine XIX veka [A Public Officer on Duty in the Late 17th – the

Middle of the 19th Century] // *Otechestvennie zapiski*. 2004. Issue 2 (17). P. 358–370.

*Pushkin A. S.* Complete works in 10 vols. Vol. 6. St. Petersburg: Nauka, 1978.

*Rakov Yury.* Pikoviy perekrestok Peterburga [The Spades Crossing in St. Petersburg]. St. Petersburg: Ostrov, 2001.

Rasskazy o Pushkine, zapisannie so slov ego druzey P. I. Bartenevym v 1851–1860 godakh [Stories about Pushkin, Recorded by P. I. Bartenev as Told by Pushkin's Friends in 1851–1860s] / Foreword and comments by M. Tsyavlovsky. Moscow: Izd. M. i S. Sabashnikovoykh, 1925.

*Rodnyanskaya Irina.* K 'Pikovoy dame' [On *The Queen of Spades*] // The Blog of *Noviy Mir*. 14 August, 2015. URL: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/k-pikovoj-dame>.

*Skrynnikov R. G.* Pushkin. Tayna gibeli [Pushkin. The Mystery of His Doom]. St. Petersburg: ID 'Neva', 2006.

Son [Dream] // The Great Dictionary of Russian language / Ed. S. A. Kuznetsov. St. Petersburg: Norint, 1998. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?game=x&all=x&word=%25F1%25EE%25ED>.

*Vinogradov V. V.* Stil Pushkina [Pushkin's Style]. Moscow: Goslitizdat, 1941.

*Vinogradov V. V.* Selected works. O yazyke khudozhestvennoy prozy [On the Language of Fiction]. Moscow: Nauka, 1980.

*Vyshenkov Evgeny.* 'Pushkin igral v lyubuyu igru' ['Pushkin played any game'] // Fontanka. St. Petersburg online newspaper. 6 June, 2012. URL: <http://www.fontanka.ru/2012/06/04/149/>

**ПОДПИСКА  
РАСПРОСТРАНЕНИЕ  
ЭЛЕКТРОННЫЙ АРХИВ**

Подписной индекс в объединенном каталоге «Пресса России» — 70149. Каталог есть во всех почтовых отделениях России.

Подписаться на журнал «Вопросы литературы» можно через Интернет:

— объединенный каталог «Пресса России»:

[http://www.ppressa-rf.ru/cat/1/edition/t\\_s70149/](http://www.ppressa-rf.ru/cat/1/edition/t_s70149/)

— сайт «Пресса по подписке»:

<http://www.akc.ru/itm/6058215067/>

В Москве свежие номера журнала можно приобрести в книжном магазине «Фаланстер» (М. Гнездниковский пер., д. 12/27).

Купить журнал «Вопросы литературы» можно

в книжном интернет-магазине «Лабиринт»:

<http://www.labirint.ru/pubhouse/4272/>.

Сеть пунктов самовывоза охватывает более 700 городов России. Возможна доставка почтой в любой населенный пункт России и других стран.

Полный электронный архив журнала

(все статьи с 1957 года по настоящее время)

доступен подписчикам «East View»:

<http://dlib.eastview.com/browse/publication/686>

Электронную версию журнала с 2009 года

по настоящее время можно приобрести на сайте

«Руконт»: <http://rucont.ru/efd/151449>

На официальном сайте «Вопросов литературы» можно ознакомиться с полным содержанием архива (все статьи с 1957 года), а также приобрести электронную версию журнала с 2008 года по настоящее время:

<http://voplit.ru/>