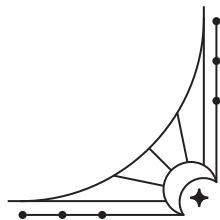
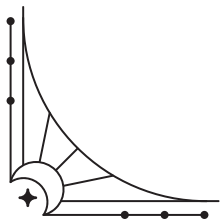


ПЕТР
УСПЕНСКИЙ



СИМВОЛЫ ТАРО

ФИЛОСОФИЯ ОККУЛЬТИЗМА
В РИСУНКАХ И ЧИСЛАХ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА



УДК 133.1
ББК 86.42
У77

Предисловие и составление *Ивана Ротова*

Успенский, Петр.

У77 Символы Таро: философия оккультизма в рисунках и числах / Петр Успенский. — Москва : Издательство АСТ, 2026. — 352 с. — (Тайны знания. Покетбук).

ISBN 978-5-17-186354-8

Зачем вам карты Таро, если вы не собираетесь гадать? В 1912 году русский философ-мистик Петр Успенский ответил на этот вопрос в книге «Символы Таро». Он использовал карты как тренажер для ума, инструмент для самопознания и иллюстрации сложных концепций.

Успенский с Таро не церемонился: он изменил название и порядок арканов, смешал изображения из двух колод, а потом выложил из них художественный рассказ в духе символизма. Его подход — дерзкий и глубоко личный — больше походил на художественный проект, нежели на строгую систему.

Помимо «Символов Таро» в предлагаемый сборник вошли ранние работы Петра Успенского, созданные в начале XX века — в эпоху русского «безвременья». Эти тексты помогают лучше понять главную идею автора: «Впереди всех других человеческих способов проникновения в тайны природы идет искусство».

Успенский считал, что поэзия, живопись, театр — это актуальные формы оккультной практики. В своих текстах он не учит древней мудрости, но приглашает читателя к совместному творчеству.

УДК 133.1
ББК 86.42

ISBN 978-5-17-186354-8

© Оформление. ООО «Издательство АСТ»

ТАРО УСПЕНСКОГО — ФИЛОСОФСКАЯ МАШИНА В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН

Успенский читал Таро по-своему. А мне так можно?

В 1915 году Петр Успенский собирал в Санкт-Петербурге больше тысячи слушателей на свои лекции о философии и эзотерике. Его книги изучали художники-футуристы. В 1930-е годы в поместье Лайн-плейс под Лондоном приезжали бизнесмены и литераторы, многие из которых оставались жить под одной крышей с учителем.

Одну из первых книг Успенского вспоминают реже прочих. Это небольшая работа — «Символы Таро» (1912). И она легко может смутить — или даже разозлить — современного эзотерика.

Этот короткий текст — редкий пример самобытного взгляда на карты Таро из России. В книге старшие арканы (22 «главные» карты) не получают конкретных значений; есть лишь самые общие принципы обращения с колодой; их названия и порядок изменены без видимых на то причин. А читатель, погруженный в тему, сразу обратит внимание на рисунки конкретных арканов: все они взяты из колоды Райдера — Уэйта. И только один аркан — из более ранней колоды Вирта. (Зачем?! За такое его бы изгнали с любого современного форума тарологов.) В своей книге Петр Успенский предложил читать карты Таро попарно. Каждую пару он снабдил художественным описанием. Все это больше похоже на арт-проект, чем на работу оккультиста: Успенский даже не претендует на истинность собственной системы.

Человек, который планирует предсказывать будущее с помощью карт Таро, с удивлением обнаружит, что в своей работе Успенский о гадании обмолвился лишь в одном предложении. Но тогда зачем ему вообще колода из 78 карт? Для тренировки ума, самопознания

и терапии. Но чтобы его метод стал полезным инструментом, нужно познакомиться не только с книгой, но и с историей жизни автора, другими его работами, и по-новому взглянуть на сами карты Таро.

Кто такой Петр Успенский?

Петр Демьянович Успенский родился 5 (17) марта 1878 года в Москве. Его дед был иконописцем, отец — Демьян Петрович — чиновником-геодезистом, которого в равной степени увлекали и геометрия, и мистика. Мама Петра — Екатерина Семеновна — была художницей; именно она привила сыну любовь к литературе. В начале 1880-х годов Успенские посетили в Париже Елену Блаватскую — эзотерика и ключевую фигуру европейской теософии. Смутные воспоминания об этой встрече сохранились у Петра Успенского на многие годы.

Вообще, тема прошлого постоянно всплывает в творчестве Успенского. В автобиографии он писал о самом раннем детстве: «Я помню Москву-реку примерно в тридцати милях к западу от Москвы. Помню там реку, лодки с запахом дегтя, холмы, покрытые лесами, старый монастырь и т.д. Помню выставку 1882 года в Москве и коронацию Александра III в 1883 году, главным образом иллюминации»¹.

Петр учился во Второй Московской мужской гимназии. Как и многие дети его времени, он терпеть не мог уроки греческого и латыни, которыми была перегружена школьная программа. Зато с ранних лет интересовался чтением. Быстро от художественной литературы он перешел к книгам по естественным наукам. Еще в школе его привлекла тема сновидений, тогда же были изучены и первые научные тексты по психологии. А в шестнадцать лет он

¹ Ouspensky, P. D. Autobiographical Fragment. Reproduced in Remembering Pyotr Demianovich Ouspensky: A Brochure and Exhibition... New Haven: Yale University Library, 1978, p. 9.

открыл для себя работы немецкого философа Фридриха Ницше. Постепенно он объединил ницшеанскую философию с мистицизмом Пифагора и восточным эзотеризмом. На этих основаниях возникло его собственное учение.

В своей главной художественной работе — романе «Странная жизнь Ивана Осокина» (1905) — Успенский выразил свой взгляд на мир в форме фантастической истории. Главный герой этой книги переживает личные и финансовые трудности. И, чтобы справиться с ними, просит волшебника перенести его в прошлое на одиннадцать лет. Магия срабатывает: герой вновь проходит все этапы жизни, но, увы, повторяет те же самые ошибки. В итоге забывает даже, ради чего отправлялся в путешествие во времени.

Жизнь отдельного человека — в целом и на отдельных этапах, — как и вся история, по мнению Успенского, представляет собой череду самоповторов. Никакой реинкарнации, никакой награды или наказания. Человек не превращается в зверя, не становится богом после смерти. В мире все воспроизводится точь-в-точь. Но повторить старые ошибки можно механически, а можно находиться в моменте осознанно, наблюдать себя и собственное несовершенство и делать выводы: это подтолкнет к развитию, пускай и медленному, постепенному. Мир не изменится, но изменится отношение к нему.

В финале Осокин оказывается перед выбором: доверить свою жизнь мистическому гуру-волшебнику, который обещает выход из дурной бесконечности; рискнуть проложить свой уникальный путь в жизни или отдалиться механическому повторению, бездумно проедаая и просыпая жизнь. Иронично, что в последующие полвека сам автор романа опробует все три способа.

После окончания Московской гимназии Петр много путешествовал: посетил с матерью Всемирную выставку в Париже в 1889 году; побывал в отдаленных монастырях Кавказа и на севере Российской империи. Он занимался самообразованием и посещал вольнослушателем лекции в нескольких российских университетах, а также в парижской Сорбонне.

Петр решил стать журналистом и переводчиком. Его первая известная публикация — перевод с английского рассказа «Герой» американского писателя Брета Гарта (1900). В качестве внештатного журналиста он работал в начале XX века сразу в нескольких газетах. Например, в московском издании «Утро».

В 1905 году случилась Первая русская революция. Масштабные протесты по всей стране сопровождались терактами, грабежами, политическими убийствами. В том же году царь Николай II провел реформы. Так в страну пришла свобода печати и вероисповедания, была учреждена Государственная дума. События 1905 года потрясли все общество и оставили неизгладимый след на русской интеллигенции: началась эпоха «безвременья». Несколько лет скандалов, споров и глубокого самоанализа. Революционеры ставили под сомнение идеалы социализма, священники критиковали церковь, монархисты — царя, художники — искусство, ученые — университет. Культура декадентов родилась в эпоху, когда старые ценности перестали работать, а итоги революции никого не смогли удовлетворить. И в этот период ученые, поэты и другие общественные деятели обратили внимание на непознаваемое, незримое, еще не высказанное. Писатель Валерий Брюсов увлекся эзотерикой, химик-органик Александр Бутлеров стал изучать и популяризировать спиритизм. Люди искали язык, чтобы описать новый мир, которого все очень ждали.

Петр Успенский всегда дистанцировался от политики. Но революция стала для него личной трагедией. В августе 1906 года полиция арестовала его сестру Маргариту. Девушка была членом партии социалистов-революционеров, участвовала в распространении нелегальной литературы и помогала хранить оружие. Петр успел несколько раз посетить сестру в Бутырской тюрьме, но вскоре та заболела и умерла в заключении. Возможно, именно личная трагедия обострила духовные поиски Успенского. Впоследствии он писал, что в этот период работа журналистом, все актуальные новости стали для него незначительными: «Дипломаты и политики всех стран соберутся и будут о чем-то толковать, газеты выразят свое

одобрение или неодобрение, симпатию или враждебность. И все останется таким же, как и раньше, или даже станет хуже»². Столкновение со смертью заставило его искать ответы на самые базовые философские вопросы.

Следующий этап жизни Петра Успенского связан с заграничными путешествиями. В 1908 году он общается в Константинополе с исламскими мистиками — суфиями — из орденов Мевлеви и Руфаи. Одни искали откровение в экстатических танцах, другие — в суровых практиках самоистязания и голошения. После он посетил Грецию и Египет в поисках духовной традиции, которая могла бы открыть ему доступ к сверхъестественным явлениям.

В 1913 году при поддержке нескольких редакций Петр Успенский отправляется в кругосветную экспедицию. Он посещает английских эзотериков в Лондоне, где знакомится с издателем Альфредом Оражем; потом путешествует по Франции и Италии; затем вновь едет в Египет. На Цейлоне Успенский встречается с реальными носителями буддийской традиции. А в Индии проводит много времени в штаб-квартире Международного теософского общества в Адьяре. Это был центр интеллектуальной эзотерики тех лет.

В Россию он вернулся после начала Первой мировой войны. Там проводил много времени в среде художников и литераторов, стал завсегдатаем кабаре «Бродячая Собака». В этом петербургском кафе часто отдыхали Анна Ахматова, Владимир Маяковский, Николай Гумилев и другие. Именно здесь создавался художественный язык будущего, который должен был вывести общество из культурного кризиса и апатии.

В 1915 году Петр Успенский совершенно не терялся на фоне именитых авторов. Он собирал полные залы на свои лекции об оккультизме, философии и религии. Читателями книг Успенского

² Успенский П.Д. Новая модель вселенной. СПб.: Издательство Чернышева, 1993. URL: <https://www.lib.ru/URIKOVA/USPENSKIJ/newmodel.txt> (дата обращения: 01.03.2026).

были поэт Алексей Крученых, художник и композитор Михаил Матюшин и другие деятели искусства того времени.

Что изучал Успенский?

«Четвертое измерение» — так в Европе и Российской империи в конце XIX века называли смутную область неведомого. В этот период на интеллектуальный мир Европы огромное внимание оказывали открытия математиков. Николай Лобачевский, Янош Бойяи и Бернхард Риман доказали, что аксиомы классической геометрии можно менять, чтобы описывать обобщенные «воображаемые» пространства. Мы можем представить мир, где параллельные прямые пересекаются, где измерений больше трех, где пространство изгибается. И более того, если последовательно и внимательно описывать такой мир, он будет непротиворечивым и логичным. Для математиков это был новый инструмент в работе. А для мистиков неевклидова геометрия стала доказательством, что человеческий разум может оперировать понятиями, которые никак не связаны с видимым миром. Если Лобачевский расписал правила, по которым работает мир с искаженным пространством, то почему нельзя так же описать рай? Он не похож на то, что мы можем увидеть глазами, но это не значит, что его нет. В романе «Братья Карамазовы» Федора Достоевского Иван Карамазов именно в математике находит основу своей веры в Бога. Еще один пример: популярный прозаик Серебряного века Федор Сологуб, будучи по профессии учителем математики, после смерти жены провел неделю за интегральными уравнениями и в конечном итоге доказал через математику существование загробной жизни.

Четвертое измерение — это то, что существует, но не может быть зафиксировано (хотя, конечно, очень хотелось бы). Спириты XIX века надеялись, что взаимодействовать с ним могут особенные люди или новая техника (фотоаппараты, энцефалографы и т.д.). Священник Павел Флоренский и футурист Велимир Хлебников делали ставку на изучение геометрии. Философы Николай Бердяев

и Василий Розанов верили в возможность встречи с неведомым через искусство: театральные и музыкальные практики, мистерии.

Петр Успенский подошел к теме осторожно и прагматично. Для начала он попытался сформулировать, что стоит относить к четвертому измерению, а что — нет. Такой рациональный подход выделял его среди публицистов-мистиков. Книга Успенского «Четвертое измерение» была одним из главных экспонатов научного отдела «Выставки произведений печати» в Санкт-Петербурге в 1909 году. И быстро обрела популярность у образованной публики. Успенский не отрицал науку, но ограничивал зону ее ответственности.

Для Успенского четвертое измерение — это область работы времени, сознания, психических явлений. А вот существование невидимых сущностей и посмертного опыта он лишь допускает. Ему куда интереснее внутренняя работа человеческого сознания, возможность мышления вырваться за пределы автоматизма восприятия материального мира. В этом смысле Успенский — типичный философ-гностик. Он считал, что материальный мир несовершенен, враждебен человеку, что органы чувств если и не обманывают, то ограничивают восприятие.

Эта философская традиция ведет свое начало из античного мира. Еще Платон писал, что тело — темница души. Гностики первых веков нашей эры развивали эту идею. В определенном смысле вся европейская философия испытала на себе влияние гностицизма. Многие авторы обращают внимание на то, что сами свойства материи, само устройство мира мешает нам его познавать. А ключом к преодолению этого ограничения (частично или полностью) является человеческий разум.

Гностики предлагали разные способы пробиться через «завесу» материи. В конце XIX и начале XX века большие надежды европейский мистицизм возлагал на электрический ток, магнитные поля, радиоактивность. А кто-то даже пытался фотографировать на пленку явления, недоступные органам чувств. Успенский скептически

относился к возможности фотографировать призраков. Куда больше перспектив он видел в телесных и эстетических практиках.

«Впереди всех других человеческих способов проникновения в тайны природы идет искусство», — писал Успенский в «Четвертом измерении» и добавлял: «искусство идет впереди науки, точного знания и даже впереди философии, но не служит им, не прокладывает для них путей, а идет своим путем, открывая свои горизонты»³. Поэзия, живопись, музыка оперируют объектами, которые преодолевают ограничения трехмерного мира. В них раскрываются человеческие эмоции и интуиции, которые не всегда удается выразить четко. Искусство позволяет говорить о том, чего не существует в материальном мире, но что, несмотря на это, оказывает существенное влияние на людей. В отличие от телесных (в том числе йогических) и экстатических, психоделических духовных практик, изменяющих состояние сознания, искусство позволяет делиться с другими собственными открытиями в сфере четвертого измерения. Да, медитация или молитва могут дать человеку опыт сверхъестественного, но обывденного языка не хватит, чтобы рассказать об этом тому, кто не медитирует и не молится. И уж тем более католическая аскеза не научит монаха делиться открытиями с индуистским гуру или американским спиритуалистом. Здесь на помощь приходит искусство, которое создает не строгие, а открытые к трактовке и доступные многим символические высказывания.

Эти идеи сделали Успенского популярным в художественных кругах. Искусство способно облекать в форму то, что существует, но недоступно глазу. С его помощью можно говорить о явлениях, которые еще не сложились окончательно и не закрепились в нормативном языке. Например, язык поэтов-футуристов — заумь — есть не что иное, как попытка выйти за границы обывденной речи, чтобы по-новому передавать эмоции, минуя привычные шаблоны, и разрабатывать еще не оформившиеся образы будущего. А кубизм —

³ Успенский П.Д. Четвертое измерение. 3-е изд. Петроград: издание М. В. Пирожкова, 1918. С. 96.

художественный метод, который позволял охватить объект со всех сторон одновременно и увидеть его внутреннюю структуру: что недоступно глазу, то возможно воспринять разумом.

В этом смысле Успенский еще задолго до знакомства с Георгием Гурджиевым начал разрабатывать концепцию эзотеризма, более адаптированного к жизни в современном городе. Такой эзотеризм не требует ухода из общества — напротив, он предполагает полное погружение в городскую повседневность. Успенский считал, что уединенной внутренней работы в пещере или готическом замке недостаточно. Главной практикой западного эзотеризма должно стать символическое искусство, которое позволяет не выпадать из социальной и культурной жизни и при этом видеть скрытые структуры реальности, недоступные обычному взгляду.

Зачем Успенский обратился к Таро?

В пространном введении к своей работе «Символы Таро» Петр Успенский называет эти карты «философской машиной», у которой есть три цели:

- 1) иллюстрирование сложных концепций;
- 2) формирование метафизических интуиций;
- 3) тренажер для ума.

Насколько новым был такой подход к картам Таро? Порвал ли Успенский с прежней традицией оккультного Таро? И если да, то как этот тренажер помогал ему в собственных поисках четвертого измерения? Для ответа на эти вопросы в самых общих чертах опишем историю Таро.

Игры в карты возникли еще в средневековом Китае. Но привычная нам колода с четырьмя мастями и «картами двора» пришла в Европу из Индии в XIV веке, вместе с португальскими торговцами.

В музее Топкапы в Стамбуле до сих пор хранится так называемая «мамлюкская колода». Вероятно, именно так выглядели первые европейские карты для азартных игр. Ценители Таро легко узнают масти: кубки, мечи, монеты... Правда, вместо жезлов — клюшки

для игры в поло. Именно их форма сформировала изображение жезлов в европейской колоде Марсельского Таро.

Колоды на основе индийских карт стали расходиться по Европе. В начале XV века в Италии они изменились. Для просвещенного и азартного герцога Филиппо Висконти создали колоду с аллегорическими картинками, которые позднее назовут старшими арканами. Такой колодой итальянские дворяне играли в игру тароччи. По миру она распространилась под названием «тарок» — и под этим же именем пришла в Российскую империю в XIX веке.

Колода для игры в тарок была интересным художественным проектом, где семейная история, философия и педагогика переплетались с традициями христианской живописи и театра. 22 старшие карты представляли собой торжественную процессию, вроде праздничного триумфального шествия. Одни карты выражали добродетели: Справедливость, Умеренность, Силу духа. Другие — изображали конкретных людей. Например, аркан «Папесса» в колоде Висконти-Сфорца — это Мальфреда из ордена Улемитов, двоюродная сестра Маттео Висконти, сожженная за ересь; карта с ее изображением должна была напоминать о вражде между Миланом и Ватиканом. Карта «Шут» не имела номера, ведь настоящие шуты могли свободно перемещаться во время строгих церемоний в княжеском дворце. В общем, итальянский тарок был поучительным «комиксом», дидактической игрой, которая наглядно изображала мир высшей знати.

В XVIII веке с развитием печати игра тарок становится народной. А колоды создают на любой вкус и цвет. На одних изображают созвездия, на других — народы Европы или сценки из пасторальной жизни Священной Римской империи.

Но все изменил Антуан Кур де Жебелен — педагог, просветитель, масон, протестант. В 1773–1782 годах он написал девятитомный «Анализ примитивного мира и сравнение с современным миром». В одной из глав этой книги он обратил внимание на старые колоды для тарока. И предположил, что с самого начала своей истории они были скрытым посланием из прошлого.

Жебелен, как настоящий французский интеллектуал, обожал все, что связано с Древним Египтом. Такова была мода в конце XVII века. И, конечно, он нашел в Таро зашифрованное послание египетских жрецов. Якобы в годы политического кризиса мудрецы зашифровали свои знания в картах. И под видом азартной игры, через цыган, они попали в Европу. В результате именно Жебелен задал канон для многих современных арканов: например, «Папеса» у него стала «Изидой».

Гипотезу Жебелена поддержал Луи-Рафаэль-Лукрес де Файоль — французский дворянин и чиновник. Он первым назвал Таро утраченной «Книгой Тота». Но куда важнее, что он едва ли не первый начал играть с порядком карт. 22 старших аркана он разделил на три группы. Арканы с 21-го по 15-й изображали золотой век, эпоху в далеком прошлом, где люди были добры и процветали. Арканы с 14-го по 8-й иллюстрировали серебряный век — период после грехопадения и изгнания из рая, когда люди учились жить в несовершенном мире. А карты с 7-й по 1-ю — железный век, то есть период, который Луи видел за окном, эпоху войн, лжи и подлости. Таким был взгляд на историю образованного интеллектуала той эпохи. Эти люди не преклонялись перед древностью, но прятали свои прогрессивные социальные идеи за авторитетом древней мудрости. Хотя, конечно, вся эта история про три эпохи имела мало общего с картиной мира самих древних египтян. Луи де Файоль модернизировал содержание карт, сделал его понятным для своих друзей и коллег-просветителей, показав, что Таро можно пересобирать и читать неожиданным образом.

Каждый последующий автор добавлял к истории Таро что-то свое. Например, современный авторитетный исследователь Таро — режиссер, писатель, мистик и психолог Алехандро Ходоровски — допускает, что 22 европейских аркана могли быть результатом совместной работы христианских, иудейских и мусульманских интеллектуалов. В период религиозных противоречий и политических кризисов Средневековья тайные общества розенкрейцеров, алхимиков и оккультистов действительно не стеснялись

заглядывать в духовную литературу соседей и заимствовать идеи из других религий.

Интересно, что использование Таро как инструмента для гадания очень долго оставалось маргинальной темой, забавой для скучающих буржуа. В 1770 году Жан Батист Альетт — торговец и цирюльник — под псевдонимом Эттейлла опубликовал книгу «Способ развлечь себя колодой карт». В ней шла речь про обычную игральную колоду. Но после публикации Жебелена он добавил в свою книгу старшие арканы Таро, историю про египетскую мудрость и связь еврейского алфавита с арканами.

Для европейских мистиков Таро с конца XVIII века было моделью, которая описывает мир. Книгой, сборником мудрых мыслей, схемой. Именно это имеет в виду Петр Успенский, когда называет Таро «философской машиной». За время истории в колодах оккультного Таро отложились базовые категории европейской философии: понятия «мужского» и «женского», власти и подчинения, случайности и порядка, добродетели, этапы развития личности. А благодаря работе позднейших комментаторов символическое значение получили и 56 младших арканов (числа от 1 до 10 и «карты двора», то есть паж, рыцарь, королева и король). Последние должны были описывать всевозможные ситуации в жизни человека. Здесь, по мнению Успенского, и открывается возможность для своеобразного «гадания» на Таро. Какая бы комбинация ни выпала вам на столе, это возможная жизненная ситуация. Именно сознательное проживание события, вынесение субъективных оценок бытовым, банальным, неизбежным ситуациям — это основа философского проекта Успенского. По его мнению, раскладывать Таро нужно не потому, что оно предскажет будущее, но потому, что события, открывающиеся в комбинациях карт, обязательно произойдут в жизни каждого бесчисленное множество раз. И полезно подумать о них, например, сегодня.

Интерес к эстетике прошлого, характерный для оккультного Таро конца XVIII — первой половины XX века, во многом носил «театральный» характер. Каждый из эзотериков искал через карты язык

и форму для разговора о настоящем. Например, создатель самой популярной в мире колоды Таро — Артур Уэйт — использовал множество образов валлийского фольклора, средневековой поэзии и языческого прошлого Англии; не забыл он и об образах Древнего Египта. Тем не менее в первую очередь он был христианским мистиком, который искал новую живую форму для религиозности вне церковных стен. Иронично, что собственный метод расклада карт он назвал «Кельтским крестом», но никогда не пояснял, что в нем, собственно, «кельтского». Просто само это слово в то время отсылало к сообществу молодых британских и ирландских интеллектуалов, которые показательно дистанцировались от официальной английской культуры. Для них язычество оказывалось декорацией, ширмой, которая позволяла создать пространство для разговора о важных насущных вопросах.

Но даже по сравнению с Уэйтом Успенский выглядит как оккультный «панк». «Дурака» он называет «Безумным». «Умеренность» переименовывает в аркан «Время». И это еще можно понять. А вот «Справедливость» (или «Юстиция») у него становится «Истиной» (хотя справедливость вряд ли можно считать синонимом истины в контексте мистических поисков подлинной реальности). Причем во введении к книге название аркана еще традиционное, однако по ходу книги оно меняется без объяснения причин. Изображения старших арканов Успенский взял у Артура Уэйта. Но для аркана «Безумец» он намеренно выбрал карту из колоды Освальда Вирта — швейцарского художника и оккультиста. Эта замена не случайна, и мы еще вернемся к ней — пока же достаточно заметить, что по меркам тарологов тех лет это попросту дико. Авторитетные оккультисты (Артур Уэйт, Алистер Кроули) щепетильно относились к каждой черточке на карте и специально заказывали арканы художникам, чтобы колода была в едином стиле. Успенский же просто смешал две колоды разных авторов.

В своей книге Успенский расположил карты в ряд от 1 до 21 — все, кроме карты «Безумец» («Дурак»), которую он поставил в ко-