

УДК 82-3

КОНЦЕПТУАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ИНТЕРТЕКСТА «ПИКОВОЙ ДАМЫ» А.С. ПУШКИНА В ОДНОИМЕННОМ РАССКАЗЕ Л.Е. УЛИЦКОЙ

© Варвара Сергеевна ВУКОЛОВА

Тамбовский государственный технический университет, г. Тамбов,
Российская Федерация, аспирант, кафедра русской филологии,
ассистент кафедры русской филологии, e-mail: var.varina2010@yandex.ru

Определяется концептуальный смысл названия произведения Л.Е. Улицкой в аспекте «игры» автора именами героев, которые формируют семантическое поле рассказа «Пиковая дама». Анализируется характеризующее зооморфное прозвище главного персонажа Л.Е. Улицкой, «великосветской львицы Мур», которое по сути является авторской интерпретацией художественного образа. Впервые сопоставляются авторские мотивировки и трактовки основных персонажей в «Пиковой даме» А.С. Пушкина и Л.Е. Улицкой, дающие возможность более глубоко понять философско-поэтический смысл произведений. Проводится анализ введения классического сюжета Агасфера – Вечного Жида, и других Евангельских интертекстов, присутствующих в рассказе Л.Е. Улицкой «Пиковая дама»; объясняется нарушение логической мотивировки финала произведения, вызванное, по всей вероятности, вторжением особого писательского мнения. В результате исследования делается вывод, что сопоставление пушкинского претекста и рассказа Л.Е. Улицкой выявляет существенное смещение в тексте-реципиенте (с помощью интертекстов, говорящих имен и прозвищ) концептуально-эстетических акцентов в сторону показа полного «оскудение любви» и усиления возведенного в принцип эгоизма, что является истинной причиной разрушения семейных отношений в кризисном двадцатом столетии.

Ключевые слова: символика заглавия; игра именем; зооморфное прозвище; концепция произведения; интертекстуальный комплекс; библейский подтексты.

Название рассказа Л.Е. Улицкой «Пиковая дама», несомненно, прямо проецирует художественный смысл на знаменитое произведение А.С. Пушкина. В.И. Тюпа в связи с этим справедливо подчеркивал, что всякое «заглавие художественного текста (как и эпиграф, если таковой имеется) представляет собой один из существенных элементов композиции со своей поэтикой. Оно никогда не является простым индексом знакового комплекса, но всегда – символом некоторого смысла <...> манифестацией его сущности» [1, с. 115].

Заглавие по сути становится авторской интерпретацией текста, а автор произведения объясняет и выражает сущность концепции произведения путем создания образов.

Известно, что пушкинское произведение оказалось в центре внимания поэтов и прозаиков первой трети XX в. в ракурсе проблемы «живое» и «мертвое» (губящее) начало жизни и творчества» [2, с. 227]. В новейшей русской литературе интерес к этой проблеме, поставленной в «Пиковой даме», был поддержан Л.Е. Улицкой.

Первичный пушкинский образ, оживленный писательницей, как и все мировые обра-

зы, символизирует определенный тип эгоистичной натуры. Образ Пиковой дамы стал формулой мертвящего эгоизма, превратился в нервный узел произведения Л.Е. Улицкой. Он пробуждает ассоциации с мертвой красотой, отсутствием душевного тепла в бывшей роковой красавице. Конечно, процесс «досоздания поэтического образа связан с личностью читателя, со временем – особенностями культурной эпохи, новыми знаниями, новыми понятиями» [3, с. 12]. Это все учитывает Л.Е. Улицкая, не просто проецируя пушкинский образ на свою современную Пиковую даму Мур, но и предлагая читателю «игру» именами персонажей для демонстрации тех изменений, которые внесла в классический образ новая эпоха.

Возникают вопросы: почему деспотичную старушку зовут Мур, а не Анна Федотовна, как у Пушкина? Почему чуть измененное имя пушкинской Пиковой дамы писательница присваивает «почти святой», жертвенной, целомудренной героине – дочери Мур, называя ее Анной Федоровной?

В толкователях определяются разные смыслы этих имен: Федор (Федоровна) –

«имеющий Божий дар», а Федот (Федотовна) – «Богом дарованный».

Как видно, первое имя в смысловом отношении означает человека, обладающего определенным даром, талантом. В произведении Л.Е. Улицкой это намек на дар жертвенной любви и сострадания, долга и ответственности перед родителями, данный от природы Анне Федоровне.

А имя центрального персонажа А.С. Пушкина, графини Анны Федотовны, означая «Богом дарованное» дитя, не выявляет характер персонажа, как у Л.Е. Улицкой.

Прозвище Мур, наоборот, несет начало, явно определяющее характер, содержит намек на «кошачью природу» героини, на присущие ей порочные, животные инстинкты, точнее на бесовскую основу ее сексуальности, воспринимавшуюся мужчинами как эталон высшей красоты. Автор выражает эту мысль так: «Лучшая страница ее воспоминаний – ее знаменитые любовники. Имя им было легион. Немало бумаги было измарано в честь ее бледных локонов и неизреченных тайн души лучшими перьями, а по ее портретам, хранящимся в музеях и частных собраниях, можно было изучать художественные течения начала века» [4, с. 201-202].

Евангельское изречение «имя им легион», как известно, относится к притче о бесноватом, исцеленном Христом, и как нельзя лучше характеризует натуру престарелой великосветской красавицы.

Необходимо согласиться, что «интертекстемы, которые в конечном результате имеют целью приращение художественного смысла, пробуждение литературных ассоциаций читателей, способствуют у Л. Улицкой обоснованию ее эстетической и аксиологической авторской программы» [5, с. 1].

«Нечеловеческое обаяние» – это определение Мур имеет двойственный смысл, обозначающий силу природной красоты и животный эгоизм, т. е. «бесчеловечное» отношение к родным и близким людям. В Мур сочетались оксюморонные качества: хрупкость и величественность, красота телесная и безобразие душевное.

Далеко не случайно несколько раз подчеркнута бесовская натура героини. Так, Мур, по верному мнению дочери, «ангел без пола и без возраста, и почти без плоти. Живая одним духом. Но каков был этот дух, Анна

Федоровна знала преотлично» [4, с. 201]. Это был дух разрушения и злобы, т. е. энергия демонического существа. В связи с этим повествователь сравнивает мысли Мур со скачками голодных блох; ее глаза были «цвета пустого зеркала»; спина «прямая, как линейка»; «кимоно висит пустыми складками» как на манекене [4, с. 201].

Все эти детали, как и множество других, передают бездушие Мур, ее эгоцентризм: «Мур интересовалась событиями и людьми как декорациями собственной жизни», но с годами «в центре пустой сцены осталась она одна и ее разнообразные желания». Даже смерть Мур воспринимала как «конец желаний» [4, с. 207].

Понимание любви у героини было самое примитивное и извращенное и включало получение наслаждения от множества партнеров, а любовь ради рождения детей, по ее мнению, есть «скотство». То есть все нравственные понятия в ее сознании вывернуты. Не случайно извращенный язык – мат – являлся ее любимым средством достижения целей: не только слово, но и мысль у нее извращены на бесовский лад.

Для Л.Е. Улицкой, как для любого художника слова, был чрезвычайно важен акт символического наречения героя, поскольку «имя персонажа всегда является носителем художественной информации, конструирующим образом. При этом свой вклад в семантизацию литературных антропонимов вносит и автор, и читатель, и историко-культурный контекст» [6, с. 228].

Важно, что только одна Мур носит не имя, а прозвище-междометие. Прозвище – «вид антропонима, дополнительное неофициальное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой, сопутствующими его жизни обстоятельствами, по какой-либо аналогии, по происхождению и другим мотивам» [6, с. 229].

В прозвище Мур скрыта семантическая двуплановость, дающая стилистическую экспрессию, в связи с чем оно становится «говорящим» и оценочным. Важно, что Мур – это зоотропный образ, воплощающий женщину-кошку. Рассказ «Пиковая дама» Улицкой, таким образом, представляет собой выразительный пример того, как актуализация прозвища и «игра» именами предопределяют

организацию семантического пространства всего произведения.

Н.Г. Бабенко выделила как актуальное именно такое направление зоообразов в новейшей русской литературе: «Художественное воплощение антропоморфного мотива: героями произведений становятся люди-звери, в чьем внешнем облике и психических характеристиках проявляются как человеческие, так и бестиарные черты. Соответственно лингвопоэтика литературы антропо-зооморфной тематики ориентирована на выражение этого симбиоза» [6, с. 154].

Только в конце повести появляется прямое объяснение, почему все вокруг: и дочь, и внучка, и правнуки, и посторонние зовут женщину сверхпочтенного возраста странным прозвищем Мур, и никто даже не помнит ее настоящего имени. У Мур при мужчинах был «мурлыкающий голос», а когда она изрыгает «самый подлый, нестерпимый женский мат», то она визжит как кошка или испускает «стеклянный крик»; у нее «вечный гон, течка, течка» [4, с. 223].

Дочь и все вокруг зовут ее Мур еще и потому, что от нее исходит одна «тайная недоброжелательность» ближним. Мур всех унижает, считает «ничтожествами», хотя полное душевное ничтожество – она сама. Так, разведя хитростью и обманом Анну Федоровну с мужем, Мур лишила ее возможности родить сына, о чем говорит страшный «дурной сон» о взрослом мужчине, зажатом в ящике письменного стола.

Время наедине с собой, без матери, Анна считает блаженством «не то дареным, не то краденым» [4, с. 200]. По сути жизнь своей «случайной» дочери Мур превратила в «анабиоз», в «служение никчемности», пустоте: «Время жизни Анны Федоровны стало ущербным», она впадала «в мерцательную аритмию», время это «уже почти ничего не значило» [4, с. 199].

Концептуальный смысл рассказа «Пиковая дама» подтверждается высказыванием Л.Е. Улицкой в одном из интервью: «Любови в нашем мире очень мало... хотя с любовными романами дело как раз обстоит очень хорошо. Любовь деформируется благодаря все возрастающему эгоизму, возведенному в принцип, в закон, в основу существования. Любовь истощается и уплощается, она все более сводится к сексу, который наиболее

безличен из всех видов любви. Так и хочется прикрикнуть на это всепожирающее чудовище: «Кыш! На место!» [7, с. 270].

Итак, сходство двух «светских старушенок» состоит в беспредельном эгоизме, в том, что обе, обладая «нечеловеческой красотой», используют свои «обольстительные сети» до глубокой старости, не меняя свои жизненные установки. Так, у графини «мертвое лицо изменилось неизъяснимо, глаза оживились» в момент, когда перед графиней «стоял незнакомый мужчина» [8, с. 192]. У Мур в такой же ситуации «голос мурлыкающий, глаза на два размера шире», как у «тигриц на охоте» [4, с. 220]. Но если графиня Анны Федотовны затем умирает, то телесные силы и энергия Мур неистощимы: она продолжает терроризировать своих родных, требуя от них удалить всех мужчин из их жизни, превращаясь в «гения эгоизма», в Вечного Жида, не знающего покоя и смерти, но не скитающегося по свету, а осевшего навечно у дочери.

И образ пушкинской графини, и образ Мур включают в себя единый, точнее аналогичный вариант классического характера Агасфера, Вечного Жида. Намеки на это есть и в пушкинском тексте, и в рассказе Л.Е. Улицкой. С графиней был знаком некий граф Сен-Жермен. Повествователь отмечал, что он выдавал себя за Вечного Жида, за изобретателя «жизненного эликсира, философского камня и прочая» [8, с. 192]. Об этом говорит и внук графини Томский. Он дает четкий знак принадлежности бабушки к этому же типу дьявольской личности. «Бабушка до сих пор любит его [Сен-Жермена] без памяти и сердится, если говорят о нем без уважения» [8, с. 192]. О бессмертии духа зла в матери неоднократно говорит и дочь Мур.

Одинаково деспотическое отношение обеих «пиковых дам» к «воспитанницам» у Л.Е. Улицкой усилено: ведь Мур губит жизнь родной единственной дочери, доводя ее до преждевременной смерти. Если повествователь в «Пиковой даме» А.С. Пушкина иронически оправдывает свою героиню, приписывая ей якобы типичные для старых людей черты характера: «Графиня, конечно, не имела злой души, но была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые

настоящему» [8, с. 196]; то Л.Е. Улицкая более резко осуждает свою героиню, ведь Мур оценивает всех людей только по сексуальной энергии. О дочери и внучке она говорит грубо и презрительно.

Идентично у обеих «пиковых дам» и отношение к мужьям. Так, после огромного проигрыша графиня совершает над мужем «домашнее наказание». Внук свидетельствовал: «Покойный дедушка был род бабушкиного дворецкого»; «он ее боялся как огня. Проиграв огромные деньги, бабушка дала мужу пощечину и легла спать одна, в знак своей немилости <...> первый раз в жизни дошла она с ним до рассуждений и объяснений; думала усовестить его, снисходительно доказывая, что долг долгу рознь и что есть разница между принцем и каретником...» [8, с. 192].

Также пренебрежительно и жестоко обходилась со своим мужем Мур. Она отобрала у него дочь, удалила его от себя, как раба, открыто изменяла. Но героиня Л.Е. Улицкой пошла значительно дальше: она установила «семейную традицию безотцовщины», которая усиливалась в каждом следующем поколении. Безотцовщина нескольких поколений определялась тем, что «дом принадлежал Мур», что нельзя было привести в дом даже самого скромного, самого неказистого мужчину: «такого права Мур, полная великолепного пренебрежения к своим женским потомкам, за ними не оставила» [4, с. 216]. Таким образом, происходит «истребление», разрушение традиционной семьи, которая вопреки всему сохранилась и в новой форме на основе любви материнской и детской. Муж Анны Федоровны был уверен, что «Пушкин с Мур списал свою «Пиковую даму», а не наоборот: «Это чудовище... Пиковая дама всех уничтожила, всех похоронила» [4, с. 223].

В рассказе Л.Е. Улицкой происходит не просто варьирование классического сюжета, а осуществляется «наложение» пушкинской фабулы на эпоху сексуальных революций XX в. Автор описывает не просто роковую страсть, приводящую женщину к падению в «бездны адовы», а показывает распространенный порок, влекущий за собой духовную гибель нескольких последующих поколений.

Если Мур в целом восходит к протообразу Пиковой дамы, то образ дочери Мур –

Анны Федоровны – у Л.Е. Улицкой имеет и аналогии, и важные расхождения в осмыслении его с характеристикой воспитанницы графини Лизаветы Ивановны.

Дочь, являясь христианкой, усомнилась в возможности будущего воскресения, а значит и прощения греха матери: «Она подняла вверх костлявую кисть, рукав ее старого драгоценного кимоно упал, и обнажилась сухая кость, которая, если верить Иезекилю, должна была со временем одеться новой плотью» [4, с. 229]. Библейский интертекст в данном случае помогает понять всю глубину страданий верующей дочери: «Насупленная дочь Анна жила с пуританской тоской в душе и с глубоким отчаянием, испытываемым из-за невозможности любить и неспособности не любить эту тонкую, нечеловечески красивую, всегда театрально разодетую женщину, которая приходится родной матерью» [4, с. 217].

Л.Е. Улицкая все же дает интертекстуальную аллюзию образа Лизаветы Ивановны на образ Анны Федоровны. Хотя А.С. Пушкин писал о воспитаннице графини: «Она была домашней мученицей», но Лизавета Ивановна была «самолюбива, живо чувствовала свое положение» [8, с. 196]. И в конце повести «Пиковая дама» она удачно вышла замуж и даже «повторила» поведение графини, взяв себе воспитанницу – бедную родственницу.

Мученичество Анны Федоровны непомерно большее: ради матери она потеряла мужа, отдала малолетку-дочь в сиротский дом, отказалась от карьеры на любимой работе, исполняла все капризы матери кротко и самоотверженно, вплоть до своей нелепой гибели.

Повествователь подчеркивает: «Анна Федоровна всегда оправдывалась, извинялась, иногда даже пыталась опровергнуть, но всегда потом себя ругала. К хорошему это не приводило» [4, с. 200].

Образ Анны Федоровны обрисован многогранно. Она по профессии офтальмолог. А глаза всегда ассоциируются с отражением в них души человека. В Евангелии сказано, что если око чисто, то и душа чиста. Известно, что большая часть информации о мире человек получает через зрение. Возможно поэтому Анна Федоровна хорошо разбирается в людях. Для нее физиологические процессы накрепко связаны с душой и открывают

прежде всего душевное. Анна обладает более высокой духовностью по сравнению с героиней А.С. Пушкина, поэтому она постоянно испытывает душевную тошноту и брезгливость по отношению к пошлым рассуждениям матери.

Эгоизму Мур противопоставлена у Л.Е. Улицкой любовь Анны Федоровны к своей дочери Кате: «Мать и дочь любили друг друга безгранично» [4, с. 207]. Любовь Анны и Кати нелицемерная и милосердная, они боятся даже мелочами огорчить чем-то друг друга.

Автор-повествователь действительно акцентирует то, что героиня была христианкой; бывший муж называл ее «святой»: Анна Федоровна «заживала в церковь Всех Скорбящих Радостей» [4, с. 227]. Знаменательно, что в ее облике и одежде всегда преобладает синий цвет – символ Богородицы. У Анны Федоровны в момент смерти «синее, звездчатое платье», и она постоянно носит «синее домашнее платье». Символика неба присутствует и в ее глазах [4, с. 228].

Особенно важна для трактовки образа обстановка, в которой умирает Анна Федоровна. Это происходит «голубым утром»: везде «лется чуть голубоватый цвет», «небо переливчатое, как радужная оболочка огромного самого синего глаза», рядом «уютная округлая церковь Всех скорбящих» [4, с. 227]. Эти детали говорят о том, что христианский подтекст явно присутствует в авторском описании образа Анны Федоровны. Героиню Л.Е. Улицкой можно отнести к типу «иоанновского человека»: «Характеристика человека русской культуры включает в себя определение «Иоанновский» человек, т. е. чутко различающий добро и зло, ищущий «божьей правды», терпеливо сносящий удары судьбы, пытающийся обрести гармонию» [9, с. 657-658].

Но «святой» в полном смысле Анна Федоровна не может быть названа, поскольку, кротко неся свой крест, она внутренне ропщет, мечтает об освобождении, даже об отмщении. Повествователь комментирует это так: «Сорок лет назад Анне Федоровне хотелось мать ударить стулом, тридцать – вцепиться в волосы. А теперь она с душевной тошнотой и брезгливостью пропускала мимо ушей хвастливые монологи» [4, с. 225]. В момент смерти Анна мысленно мстит ма-

тери: размахивается и «расслабленной рукой наотмашь лепит по старой нарумяненной щеке сладкую пощечину... Чувство чудесной свободы, победы и торжества стояло в воздухе, и свет был напряженно ярким. Но тут же и выключился» [4, с. 228]. Наступление «тьмы» после божественного света – свидетельство духовного падения героини в по смерти.

Примечательно, что фраза о «сладкой пощечине» повторена буквально в финале рассказа: дочь Анны Федоровны Катя, узнав о смерти матери, дает уже не в мыслях, как мать, а наяву «сладкую пощечину» бабушке «по еще не накрашенной щеке» [4, с. 229]. Но Мур осталась вечно непоколебимой: она «вцепилась в поручни капитанского мостика», с которого она руководила «всеобщей жизнью», и сказала: «Все равно будет так, как я хочу...» [4, с. 229]. И Катя плеснула молоко, которое требовала Мур, молоко, стоившее жизни ее матери, в остывший кофе.

Таким образом, всю жизнь любившая и одновременно тайно ненавидевшая мать, Анна Федоровна в последний момент жизни не выдержала и ушла в вечность, не подставив другую щеку, как велит Евангелие, а мысленно отомстив за все свои обиды. Повествователь явно свидетельствует о торжестве зла и необходимости более сильного сопротивления ему. Это подтверждается высказыванием в эссе «Не слишком ли много этой любви?», где Л.Е. Улицкая писала: «Эгоизм не имеет предела. Его единственное ограничение – эгоизм другого <...> Существуют два сценария: первый – уничтожение носителя враждебного эгоизма, второй – добровольное ограничение своего собственного» [7, с. 269]. Именно это свое убеждение, далекое от христианской этики, и утверждает в «Пиковой даме» писательница, хотя объективно по логике «святая» дочь не может так думать, переходя в иной мир.

Более убедительной, на наш взгляд, могла бы быть иная развязка произведения – это прощение матери Анной Федоровной в момент смерти. У верующей героини Л.Е. Улицкой должно было быть понимание того, что Промысел Божий – благой и совершенный, что человек своим человеческим разумом не может проникнуть в таинственные, неведомые для него пути Божии, поскольку жизнь человеческая не кончается его физической

смертью. Героиня Л.Е. Улицкой в перспективе вечной жизни призвана была как христианка достойно и терпеливо взирая на скорби своей жизни, понимая ограниченность и спасительность этих скорбей. Очевидно, мистический смысл поведения Анны Федоровны тяжело или невозможно было принять писательнице, что и вызвало нарушение мотивировки финала.

Итак, сопоставительный анализ прото-текста А.С. Пушкина и рассказа Л.Е. Улицкой в аспекте выявления концептуально-поэтического смысла интертекста «Пиковой дамы» показал, что отталкиваясь от пушкинского сюжета, Л.Е. Улицкая не просто изменила его некоторые идейно-эстетические акценты, но и с помощью «игры» именами и евангельскими интертекстами создала повествование о тупиковости эгоизма и эгоцентризма, о глубокой порочности и «лукавстве» сексуальной природы человека, полностью противостоящей его исконной духовной природе, основанной на «милосердной любви» и самопожертвовании.

1. Тюпа В.И. Аналитика художественного. М., 2001.
2. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000.
3. Кузьмина Н.А. Интертекст: тема с вариациями. Феномен языка и культуры в интертекстуальной интерпретации. М., 2011.
4. Улицкая Л.Е. Сквозная линия. Повесть. Рассказы. М., 2002.

5. Попова И.М., Глазкова М.М. «Цитатность» как способ выражения авторской позиции в романе «Зеленый шатер» Л. Улицкой. Лейтмотив «имаго» // Концепт. 2014. Спецвыпуск № 13. С. 1-8.
6. Бабенко Н.Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодернизма. М., 2010.
7. Улицкая Л.Е. Священный мусор. М., 2014.
8. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 3 т. М., 1987. Т. 3.
9. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX – начало XXI века). СПб., 2004.

1. Тюпа В.И. Аналитика художественного. М., 2001.
2. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000.
3. Кузьмина Н.А. Интертекст: тема с вариациями. Феномен языка и культуры в интертекстуальной интерпретации. М., 2011.
4. Улицкая Л.Е. Сквозная линия. Повесть. Рассказы. М., 2002.
5. Попова И.М., Глазкова М.М. «Цитатность» как способ выражения авторской позиции в романе «Зеленый шатер» Л. Улицкой. Лейтмотив «имаго» // Концепт. 2014. Спецвыпуск № 13. С. 1-8.
6. Бабенко Н.Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодернизма. М., 2010.
7. Улицкая Л.Е. Священный мусор. М., 2014.
8. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 3 т. М., 1987. Т. 3.
9. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX – начало XXI века). СПб., 2004.

Поступила в редакцию 20.01.2015 г.

UDC 82-3

CONCEPTUAL AND POETIC SENSE OF INTERTEXTUALITY "THE QUEEN OF SPADES" BY A.S. PUSHKIN'S IN EPONYMOUS STORY BY L.E. ULITSKAYA

Varvara Sergeevna VUKOLOVA, Tambov State Technical University, Tambov, Russian Federation, Post-graduate Student, Russian Philology Department, Assistant of Russian Philology Department, e-mail: var.varina2010@yandex.ru

Were defined the conceptual meaning of the title the works of L.E. Ulitskaya in the aspect of the "game" of the author by names of the characters that form the semantic field of the story "the Queen of Spades". Analyzed characterizing zoomorphic the nickname of the main character L.E. Ulitskaya, "Socialite Moore", which are essentially the author's interpretation of the artistic image. For the first time mapped the author's motivations and interpretations of the main characters in "The Queen of Spades" by A.S. Pushkin and L.E. Ulitskaya, enabling a better understanding of the philosophical and poetic sense works. The analysis of the introduction of the classic story of the wandering Jew – the Eternal Jew, and other Evangelical Intertextile present in the story of L.E. Ulitskaya "the Queen of Spades"; due to the violation of logical reasons for final works, caused, probably, by the invasion of a particular writer's opinion. The study concludes that the mapping of the Pushkin pretext and a story of L.E. Ulitskaya reveals a significant shift in the text the recipient (using Intertextile speaking of names and nicknames) conceptual – aesthetic emphasis towards showing full "impoverishment of love" and gain elevated into a principle of selfishness that is the true cause of the destruction of family relations in the crisis of the twentieth century.

Key words: symbolism of the title; game name; zoomorphic nickname; concept of work; intertextual complex; and biblical subtexts.