

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.71>

Полупанова Анна Владимировна

**ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В РОМАНЕ А. П. ЧУДАКОВА "ЛОЖИТСЯ МГЛА НА СТАРЫЕ СТУПЕНИ"**

Статья посвящена осмыслению некоторых элементов поэтики романа А. П. Чудакова "Ложится мгла на старые ступени" в аспекте его принадлежности к "субжанру", или "промежуточному" жанру, филологической прозы. Исследуются особый тип автопсихологического героя и авторские повествовательные стратегии, насыщенные филологической рефлексией, среди которых выделяются демифологизация и мифологизация советской реальности, ее повседневного быта и исторического контекста, поэтика анекдота, интертекстуальные связи. Показывается, как "литературоцентризм" мышления автора и героя существенно трансформирует архитектонику и эстетику произведения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/4/71.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/4/71.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 347-350. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/4/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/4/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

**IMAGE OF LONDON IN DETECTIVE STORIES BY ARTHUR CONAN DOYLE  
AND ITS RENDERING IN THE RUSSIAN TRANSLATIONS BY N. K. AND M. N. CHUKOVSKYS**

**Mironova Veronika Evgen'evna**  
National Research Tomsk Polytechnic University  
mironova@tpu.ru

The article is devoted to the analysis of London's image in A. K. Doyle's detective stories and the rendering of the main characteristics of the city in N. K. and M. N. Chukovskys' translations. Avoiding the detailed descriptions of urban space, Doyle introduces the image of a mysterious city. The paper discusses the most representative descriptions of London, their interpretation in the Russian translations. For the first time the author analyses the problem of London's image perception and its rendering in N. K. and M. N. Chukovskys' translations published by "Detgiz" (Soviet and Russian publishing house for children's literature). The focus of the work is on the choice of the Soviet translators' strategies, as well as their assessment of London as a centre of social contradictions.

*Key words and phrases:* image of London; detective story; Russian translation; interpretation; A. C. Doyle.

УДК 8; 821.161.1

Дата поступления рукописи: 23.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.71>

*Статья посвящена осмыслению некоторых элементов поэтики романа А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» в аспекте его принадлежности к «субжанру», или «промежуточному» жанру, филологической прозы. Исследуются особый тип автопсихологического героя и авторские повествовательные стратегии, насыщенные филологической рефлексией, среди которых выделяются демифологизация и мифологизация советской реальности, ее повседневного быта и исторического контекста, поэтика анекдота, интертекстуальные связи. Показывается, как «литературоцентризм» мышления автора и героя существенно трансформирует архитектонику и эстетику произведения.*

*Ключевые слова и фразы:* филологическая проза; поэтика; повествование; автор и герой; А. П. Чудаков; «Ложится мгла на старые ступени».

**Полупанова Анна Владимировна**, к. филол. н.  
Башкирский государственный университет, г. Уфа  
avpolupanova@mail.ru

**ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ  
В РОМАНЕ А. П. ЧУДАКОВА «ЛОЖИТСЯ МГЛА НА СТАРЫЕ СТУПЕНИ»**

Яркой приметой литературного развития во второй половине XX – начале XXI столетия можно назвать становление нового жанрового мышления, которое предполагает трансформацию традиционных жанровых форм, появление межродовых и межжанровых образований, жанровый синкретизм, усиление взаимодействия между элементами жанровой системы. Среди бесчисленных новаторских модификаций прозы XX–XXI вв. безусловного исследовательского внимания заслуживает такой «субжанр» (С. Чупринин), «промежуточный» жанр (И. Степанова) отечественной словесности, как филологический роман, рожденный на стыке мемуарного, автобиографического, документального, эссеистического, отчасти научного дискурсов. Впервые термин «филологический роман» использовал А. Генис в качестве подзаголовка к своей книге «Довлатов и окрестности» (1999), а у истоков жанра стоят «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928) В. Каверина, «Пушкинский дом» (1971, опубл. в 1978) А. Битова, «Прогулки с Пушкиным» (1975) и «В тени Гоголя» (1975) А. Синявского (А. Терца). В новейшей русской прозе к числу наиболее значительных образчиков жанра относятся «Роман с языком» (2000) В. Новикова, «Записи и выписки» (2000) М. Гаспарова, «Эросипед и другие виньетки» (2003) А. Жолковского, «Буквы» (2008) М. Вишневецкой и другие тексты.

Среди жанрообразующих признаков филологической прозы выделяют: синтетическое построение произведения как «совокупности художественного, литературоведческого и культурологического текстов», определенным образом влияющее «на формирование литературного вкуса читателя, на повышение его информированности в филологической сфере, развитие его интереса к художественному творчеству и литературному языку» [4, с. 152]; развитие сюжета, обусловленное «вниманием к тексту, который своим возникновением обязан художнику» [3]; «вплотнение филологических идей в структуре романа, такое включение литературной или языковой теории в литературную практику, которое ведет к художественным открытиям» [7]. Традиционно к филологической принято относить прозу с главным героем – филологом, творческой личностью, обладающей особым взглядом на мир и профессиональным знанием о природе творчества, специфике творческого процесса. Между тем, по словам С. Чупринина, «нелишне будет, вероятно, рассмотреть под этим углом зрения и многочисленные романы Анатолия Наймана, романы Александра Чудакова “Ложится мгла на старые ступени”, Андрея Дмитриева “Закрытая книга”, Владимира Сорокина “Голубое сало”, объединяемые той важной ролью, какую играет в них собственно филологическая проблематика» [10, с. 608–609].

В этой связи представляется **актуальным** обозначенный С. Чуприниным во многом дискуссионный подход к роману А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» как одному из ключевых произведений современного литературного процесса, концентрирующему ряд признаков субжанра филологического романа. Избранные нами аспекты анализа позволяют говорить о **новизне** исследования, не только обобщающего сложившиеся в науке ракурсы интерпретации данного текста, но и предлагающего комплексное рассмотрение филологических интенций, закрепленных в нем. Соответственно, **цель** настоящего исследования – выявление тех черт и особенностей поэтики романа «Ложится мгла на старые ступени», которые свидетельствуют о соотнесенности текста с филологической прозой. Цель предполагает решение следующих конкретных **задач**: осмысление авторской акцентуации собственно филологической проблематики, филологической рефлексии; анализ особого типа героя – творческой личности, погруженной в пространство слова; изучение особенностей повествовательной структуры; обозначение некоторых интертекстуальных связей произведения.

Александр Павлович Чудаков – блестящий ученый-филолог, литературовед, автор научных монографий «Поэтика Чехова» (1971), «Мир Чехова: возникновение и утверждение» (1986), «Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков» (1992) и более двухсот статей по истории русской литературы, писатель, критик, прозаик, педагог. «Ложится мгла на старые ступени» (2000) – автобиографическое повествование, история молодого человека – мальчика, подростка, юноши Антона Стремоухова и история рода Саввиных – Стремоуховых, добровольно покинувших столицу из-за страха быть репрессированными и оказавшихся в небольшом городке Северного Казахстана Чебачинске с послевоенного времени до 1980-х гг. Помимо Чебачинска упоминаются связанные с историей рода казахстанский Акмолинск, поселок Смородиновка, Дальний Восток, Западная Украина, Германия, Берлин, Саратов, Белая Церковь в череде исторических катаклизмов XX столетия: Великая Отечественная, финская, японская войны, репрессии и спецпоселения – вплоть до ранней советской эпохи 1920-х гг. В основе повествовательной структуры – не хронология, не логика причинно-следственных и социально детерминированных связей и отношений, а погруженность в общий поток бытия, отрешенный в самосознании автора и героя (Антон Стремоухов, alter-ego автора, формулирует это следующим образом: «...не протяженная наррация, но экстракт, отстоявшийся в слове» [9, с. 376]).

Антон Стремоухов – историк, и он не является профессиональным писателем, кажется, невозможно поставить его в один ряд с героями «филологической» прозы А. Битова, А. Синявского (А. Терца), А. Гениса, В. Новикова и др. Однако выбор героем исторической науки в качестве объекта своей профессиональной реализации воспринимается не более чем художественным приемом, средством создания дополнительного дистанцирования по линии «биографический автор – автор в его внутритекстовом воплощении – герой». Антон, с раннего детства обладающий уникальной фотографической памятью и неумным интересом ко всякому знанию, воспринимает окружающее миропространство прежде всего в его вербальном преломлении («Да какой из тебя историк! Вся твоя ментальность – другая абсолютно. Я не видел человека, который бы так по уши был погружен в слово. Ты и историю представляешь как словесный поток») [Там же, с. 397]. С раннего детства проводя время в играх с товарищами, маленький герой живет в мире слов, все время что-нибудь рассказывая и сочиняя. Придуманные тогда же фразы – важное свидетельство логоцентризма мысли и духа, сознания и поведения – выступают своеобразным символическим паролем, знаком «посвящения», приобщения к тайне мальчишеских игр и фантазий («ты можешь ли Левиафана удою вытащить на брег?») и т.п. [Там же]). Сознание Антона постоянно рождает стихотворные строки как реальных поэтов, так и вымышленные: «Стихи всплывали и ночью; он никогда не слышал, чтобы во сне являлись не люди, но строки в отрыве от своих демиургов» [Там же, с. 398]. Поэтическое слово, мир «звучков сладких», начиная с детского возраста, становится для героя важнейшим способом овладения миром и средством постижения его.

Человек «звука», «слова», «гlossы», Антон не мыслит себя в отрыве от художественной реальности, замещающей и вытесняющей реальность повседневного существования. «Литературность», вторичность окружающих обстоятельств поглощает героя в самые тягостные или кризисные периоды его жизни, в периоды наибольшей тоски и неустойчивости, например, борьбы родственников за дом, остающийся в наследство от деда («От всего этого голова шла кругом, Антон ощущал себя действительно среди героев Диккенса или Бальзака» [Там же, с. 155]), или в момент необходимости произнесения обличительной речи на заседании в институте («А дело было в том, что из всех звучащих по утрам в голове Антона стихов в тот день выделилось и повторялось “Но есть, есть Божий суд, наперсники разврата; эта мощная волна его и несла”») [Там же, с. 399]). И хотя попытка перейти на филфак не увенчивается успехом, страстью к литературе оказываются пронизаны все исторические изыскания героя, в курсовой работе которого, написанной в русле дореволюционной формальной школы, научный руководитель усматривает «явный филологический крен, причем очень сомнительного свойства» [Там же, с. 396]. Рассказчику не удается избежать воздействия общего духа эпохи – явно-го литературоцентризма 1960-х гг., получающего в том числе и ироническое освещение при упоминании о слесаре-сантехнике, скупающем в «Академкниге» все научные монографии о Пушкине. Филолог А. Чудаков делает своего героя представителем гуманитарной культуры в широком смысле, что создает сильнейшую «филологическую» составляющую романа, скрепляющую его разнородные идейно-тематические пласты.

Существенной гранью поэтики романа становится демифологизация и мифологизация советской реальности, ее повседневного быта, исторического и культурно-художественного контекста. Взросление героя происходит на фоне исторических событий, получающих двойственную интерпретацию: официальную, продиктованную советской идеологией трактовку, и нравственную оценку деда. Советский социум существует в пространстве созданного им мифа, аутентичного времени и не нуждающегося в доказательствах. Как повествователь, так и герой-рассказчик, расширяющий границы своего знания, апеллирующий к точке зрения деда, постоянно подвергают этот миф корректировке. «Когда мне начинает казаться, что эта власть уже ничем не сможет нас

удивить, она всякий раз подбрасывает такое, что в нормальную голову не придет никогда» [Там же, с. 215]. Еще ребенком Антон узнает, что самые талантливые советские летчики Покрышкин и Кожедуб уступали в мастерстве немецким асам, Гастелло не удалось огненным тараном поджечь вражескую колонну, что, впрочем, не умаляет его подвига, Матросов вовсе не первым закрыл амбразуру, а из двадцати восьми героев-панфиловцев, считавшихся погибшими, несколько остались в живых; простой уральский инженер Кузнецов, непостижимым образом в совершенстве изучивший немецкий язык, бытовую культуру и немецкий военный обиход, оказался профессиональным разведчиком, стажировавшимся в Германии. А Чудаков раскрывает сущностную сторону советской системы, построенной на мифе, который требует единичности: «...один, как Бог, над всеми, ниже – идолы поменьше, но в каждой области – тоже по одному: Чапаев, Джамбул, Стаханов, Чкалов, Маяковский, Мичурин, умрет – заменим Лысенкой...» [Там же, с. 219]; размышляет о природе талантов, выдвигаемых пропагандой, сама талантливость которых не соответствует общечеловеческим моральным меркам.

Автор-повествователь смотрит на советское прошлое сквозь призму преданий и легенд, помещая героя в мифологизированное пространство, где бесконечно тиражируются мифы о революции, Гражданской войне, врагах народа, Великой Отечественной войне и ее героях, вождях... Советская мифология как составляющая массового сознания формирует соответствующие матрицы культурно-исторического опыта и матрицы поведения. Но довоенная и послевоенная жизнь в провинциальном Чебачинске не вмещается в официозные мифы, опровергает их, являя опыт своего бытового, повседневного и исторического существования, свой антимиф. Именно в таких заданных автором границах разворачивается художественная реальность, соотносимая с миром действительным, но не тождественная ему полностью. Смысловое напряжение повествовательной структуры рождается из антиномии, контрастного противостояния двух мирообразов. Первый – мир, представляемый дедом главного героя, выпускником духовной семинарии, мир его молодости и зрелости, уничтоженный революцией. Этот мир, устроенный просто и понятно, где, работая, человек соответственно получал за свой труд и мог купить себе жилье, вещи, еду, мир старой духовной культуры, прежней предустановленной иерархии ценностей, справедливый и существующий по закону. Этот мир не растворился безвозвратно в небытии, он сохранился в душе деда, и он был передан им своему внуку. Второй – мир детства, юности, молодости Антона, враждебное человеческой личности, ирреальное мифологизированное пространство, царство фантомов, насилия и беззакония. Обрести нравственные ориентиры в условиях лживой государственной идеологии, вырасти свободным «от яда советской пропаганды» [8, с. 545] Антону удается только благодаря традиционному семейному воспитанию, дружбе с дедом – поистине уникальным, талантливым во всех своих проявлениях, благородным человеком, включенности через деда и бабушку в многовековой уклад русской жизни.

Мифологизация и демифологизация воссоздаваемой реальности достигаются и за счет анекдотизации повествования как еще одной эксплицитно выраженной авторской установки. Многочисленные анекдоты и строящиеся по принципу пуанта комические эпизоды подчиняются той же логике, что и миф: отражают противоречие официальной и неофициальной, в том числе низовой сфер бытия. Размышляя об этой грани советского существования, очень точно пишет А. Сиявский (А. Терц): «...анекдот не только служит единственной отдушиной, но и является, по сути, моделью существования. Он выполняет роль микрокосма в макрокосме и является своего рода монадой миропорядка. <...> Отсюда его готовность на универсальные формулы мироздания – эпохи, истории или страны. Я имею в виду не просто склонность этого жанра к финальным, венчающим формулировкам, но – стремление представить из себя некую исчерпывающую схему, универсум» [6, с. 171]. Через подобные анекдоты, выступающие «формулами эпохи», если использовать терминологию А. Сиявского (А. Терца), А. Чудаков постигает двойственный дух времени, когда история не обязательно разворачивается в виде трагедии, а – гораздо чаще – сразу в виде фарса, «но этот фарс и есть одновременно трагедия» [9, с. 139]: «Председатель Сопельняк, запинаясь, прочитал первое письмо, где сообщалось о смерти надежды Константиновны Крупской. Ленинца-большевика, жены и друга В. И. Ленина. <...> Некоторое затруднение вызвала резолюция, но с ней справились, и Терешкин, нацепив на ламповое стекло в виде абажура лист бумаги, записал в протокол: “Смерть Круповской считать удовлетворительной”» [Там же, с. 133]; «Даже в годы фашистской оккупации Тимур и его команда продолжали рисовать звездочки на домах, из которых кто-то ушел в Красную Армию» [Там же, с. 384]; «Из репродуктора на столбе нам сказали: по всей стране на пять минут будут остановлены поезда и пароходы (дед вчера интересовался – а самолеты?), фабрики и заводы и включены заводские и прочие гудки» (речь идет о похоронах И. В. Сталина. – А. П.) [Там же, с. 298].

Для А. Чудакова важен потенциал анекдота и как отражение социально-политических реалий, и как средоточие ценностей, бытующих в культуре повседневности. Многочисленные персонажи романа, среди которых жители Чебачинска, школьные друзья и ближайшие родственники главного героя – объекты авторского повествования и рефлексии – выглядят материализовавшимися из анекдотов образами: профессор Розенкамф – сверхрассеянный ученый, нашедший себя в искусстве класть печи, стекольщик Кажека – «философ бутылки», сравниваемый с Венедиктом Ерофеевым, автором «бессмертной железнодорожной поэмы»; друг Антона Васька Гагин, «гений орфографии», о безграмотности которого слагались легенды; бывший цирковой акробат Иван Иванович Заузолков, обладающий недюжинной физической силой; Гурий, работник водоканчки железнодорожной станции, известный всему городу как «тот, Кого знают в ООН»; дядя Василий Илларионович, постоянно травивший байки... В микросюжетах, им посвященных, комический эффект каждый раз рождается из несоответствия окружающей действительности общепринятым представлениям о норме и должном. Являясь средством десакрализации массовых советских мифов, стихия анекдота одновременно выступает противоядием от ненависти, лжи, страха, ханжества.

Другим ключевым элементом авторской поэтики у А. Чудакова выступает непрекращающийся диалог с русской и мировой литературной традицией. В литературоведении отмечены интертекстуальные связи

произведения с традицией идиллии и пасторали [1], просветительской робинзоной [2], нельзя не заметить типологическую близость произведения с автобиографической прозой Л. Толстого («Детство»), С. Аксакова («Семейная хроника»), И. Бунина («Жизнь Арсеньева»). Только если в классических автобиографиях в центре – история жизни персонажа, отражение его эволюции, «воспитания чувств», постепенного вбирания им в себя многообразных жизненных связей и отношений, то у А. Чудакова авторские интенции направлены на постижение глубинных сущностных связей героя с родовым семейным строем, реконструкцию не столько собственной биографии, сколько жизни гигантского пласта людей. Прием раздробленности А. Чудаковым субъекта повествования на героя и героя-рассказчика, на «он» и «я», воспринимается как отсылка к В. Набокову, таким же образом выстраивающему нарративную структуру «Дара». Мир, окружающий героя, хаотичен и в какой-то степени не завершен, ракурс его постижения меняется, этому соответствуют сложные переходы от третьего лица к первому, позволяющие соотнести точки зрения «извне» и «изнутри». Вынося в заглавие романа цитату из стихотворения А. Блока, посвященного С. Соловьеву, как знак определенной концепции жизни, культурной традиции, А. Чудаков тем самым формирует дополнительное смысловое напряжение и задает вектор читательских ожиданий. Строки А. Блока: «Растут невнятно розовые тени, / Высок и внятн колокольный зов, / Ложится мгла на старые ступени... / Я озарен – я жду твоих шагов», – тот необходимый контекст, из которого рождаются авторская философия памяти, воспоминаний, формы и способы закрепления образа прошлого. «Мгла», как беспамятство и небытие, выступают антитезой творческой воле личности, пересоздающей действительность. Только герой-рассказчик, наделенный Даром слова и памяти, духа и мысли способен преодолеть «мглу» толщи лет и оживить мертвый камень старых ступеней, то есть в какой-то степени восстановить тот материальный, предметный, вещный мир, который уже утрачен.

Таким образом, филологические интенции (в тематике, авторской рефлексии, разработке особого типа героя, способах развертывания сюжетной линии, специфике повествования, общекультурном контексте), блестяще актуализированные А. Чудаковым, многообразно трансформируют автобиографическую дискурсивную практику. Принцип «литература как филология и филология как литература» (В. Новиков) обостряет потребность историко-культурного, гуманитарного постижения и осмысления минувшей эпохи, размывает границы между искусством и научным знанием, одухотворяет пластический образ и создает тот уникальный тип книги, который являет роман А. Чудакова.

#### Список источников

1. Гордеева Е. М. Жанровое своеобразие романа-идиллии А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovoye-svoebrazie-romana-idillii-a-p-chudakova-lozhitsya-mgla-na-starye-stupeni> (дата обращения: 10.02.2018).
2. Гордеева Е. М. Роман-идиллия А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» как современная робинзолада [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-idilliya-a-p-chudakova-lozhitsya-mgla-na-starye-stupeni-kak-sovremennaya-robinzonada> (дата обращения: 10.02.2018).
3. Карпов А. С. Поэтика филологического романа А. Синаевского / А. Терца [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-filologicheskogo-romana-a-sinyavskogo-a-tertsa> (дата обращения: 10.02.2018).
4. Ладохина О. Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? М.: Водолей, 2010. 168 с.
5. Новиков В. Филологический роман. Старый жанр на исходе столетия // Новиков В. Роман с языком: три эссе. М.: Аграф, 2001. С. 291-316.
6. Синаевский А. (Терц А.) Анекдот в анекдоте [Электронный ресурс] // Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный Факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славы (г. Женева, 13-14-15 апреля 1978 г.) / отв. ред. Ж. Нива. Женева, 1978. С. 167-179. URL: [https://vtoraya-literatura.com/pdf/odna\\_ili\\_dve\\_russkikh\\_literatury\\_1978\\_text](https://vtoraya-literatura.com/pdf/odna_ili_dve_russkikh_literatury_1978_text) (дата обращения: 10.02.2018).
7. Степанова И. М. Филологический роман как «промежуточная» словесность в русской прозе конца XX века [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filologicheskii-roman-kak-promezhutochnaya-slovesnost-v-russkoy-proze-kontsa-xx-veka> (дата обращения: 10.02.2018).
8. Чудаков А. П. Из дневников, записных книжек, писем // Чудаков А. П. Ложится мгла на старые ступени: роман-идиллия. М.: Время, 2016. С. 501-636.
9. Чудаков А. П. Ложится мгла на старые ступени: роман-идиллия. М.: Время, 2016. 640 с.
10. Чупринин С. Филологическая проза, университетский роман // Чупринин С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. С. 608-609.

#### POETICAL FEATURES OF PHILOLOGICAL PROSE IN A. P. CHUDAKOV'S NOVEL "A GLOOM IS CAST UPON THE ANCIENT STEPS"

Polupanova Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology  
Bashkir State University, Ufa  
avpolupanova@mail.ru

The article is devoted to interpreting the elements of poetics of A. P. Chudakov's novel "A Gloom Is Cast upon the Ancient Steps" in the aspect of its affiliation to a "subgenre", or "marginal" genre, of philological prose. The paper examines a special type of a self-psychological personage and the author's narrative strategies full of philological reflection. Among these strategies the researcher emphasizes the following ones: demythologization and mythologization of the Soviet reality, its everyday manifestations and historical context, poetics of an anecdote, inter-textual relations. The paper shows how the author's/personage's "literally oriented" thinking cardinally transforms the architectonics and aesthetics of a literary work.

*Key words and phrases:* philological prose; poetics; narration; author and personage; A. P. Chudakov; "A Gloom Is Cast upon the Ancient Steps".