



УДК 821.161.1

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-51-59

**Вячеслав Николаевич Крылов,***Казанский (Приволжский) федеральный университет**(г. Казань, Россия),**e-mail: krylov77@list.ru***Ян Янь,***Казанский (Приволжский) федеральный университет**(г. Казань, Россия),**e-mail: danniangyy@yandex.ru***Авторская позиция и образ читателя в «Золотой розе»****К. Г. Паустовского: аспект китайского исследовательского опыта**

Статья является продолжением исследования, посвящённого вопросу об образе автора-повествователя в повести К. Г. Паустовского «Золотая роза». Комплексный подход к проблеме восприятия эстетических проблем повести в Китае побудил нас обратиться к проблемам авторской позиции и образа читателя, актуальным для современного российского и китайского сравнительного литературоведения. Используя рецептивный и дискурсивный методы анализа, авторы ставят цель – выявить особенности восприятия и понимания китайскими литературоведами исследуемого образа в контексте повести. Научная новизна состоит в том, что впервые в исследовательской практике предпринимается попытка проанализировать специфику авторской позиции, на основе которой будет определена взаимосвязь между автором и читателем и раскрыты коннотации образа автора в указанном тексте. В статье представлены попытки выяснить гуманитарно-эстетические позиции писателя, наиболее востребованные в современном Китае, сформировать многогранный литературный портрет К. Паустовского в китайской культурной рецепции. В исследовании показано, что образ универсального автора может быть раскрыт не только через его видение и понимание мира, но и через его взаимоотношения с образом друга-читателя. Анализ авторского начала представляется важным в описании глубоко индивидуальной картины мира Паустовского. Результаты могут быть интересны не только исследователям творчества писателя, желающим получить более полное представление о его эстетических идеях, но и литературоведам, изучающим русско-китайские литературные связи.

**Ключевые слова:** образ автора, авторская позиция, образ читателя, повесть «Золотая роза», рецепция, образ Паустовского

**Vyacheslav N. Krylov,***Kazan (Volga Region) Federal University**(Kazan, Russia),**e-mail: krylov77@list.ru***Yang Yan,***Kazan (Volga Region) Federal University**(Kazan, Russia),**e-mail: danniangyy@yandex.ru***The Author's Stance and the Image of the Reader in "The Golden Rose"****by K. G. Paustovsky: an Aspect of Chinese Research Experience**

This paper is a sequel to an earlier study dedicated to the question of the image of the author-narrator in "The Golden Rose" novella by K. G. Paustovsky. Following the comprehensive approach to the study of the perception of aesthetic problems posed by this novella in China made us turn to the issues of the author's stance and the image of the reader that are relevant to contemporary Russian and Chinese comparative literature studies. Making use of the reception-based and discursive methods of the analysis, the author aims to identify the unique features intrinsic to the perception and the comprehension of the above image by Chinese scholars in the context of the novella. The original research contribution is that for the first time in the body of literature published on the subject an attempt is made to analyze the unique features of the author's stance, which will serve as a backbone for delineating the interaction between the author and the reader and will elucidate the connotation of the image of the author in the above text. The paper presents an effort to clarify the humanitarian and aesthetic standpoints of the writer that enjoy the most demand in the contemporary China and to construct a multifaceted literary portrait of K. Paustovsky as he appears in the Chinese cultural reception. We claim that the image of this author of universal appeal can be revealed not only through his vision and understanding of the world but also through his amicable relationship with the image of the reader. An analysis of the author's voice appears to be essential for rendering the highly individuated

© Крылов В. Н., Ян Янь, 2019





Paustovsky's worldview. Our findings may be of interest not only to the researchers of the writer's output willing to get a more comprehensive view of his aesthetic ideas but also to those literary scholars who study Sino-Russian literary connections.

**Keywords:** image of the author, author's stance, image of the reader, novella "The Golden Rose", reception, Paustovsky's image

**Введение.** Статья является продолжением нашего исследования, цель которого – раскрытие особенностей китайских культурных интерпретаций образа автора в повести К. Г. Паустовского «Золотая роза». Мы ставили перед собой следующие задачи: определение основных авторских позиций, воплощённых в образе автора; выявление представлений о читателе-адресате в художественном сознании автора; уточнение специфики китайского восприятия образа автора. Актуальность обусловлена тем, что рассмотрение своеобразия данного образа, форм его воплощения и связей с образом читателя в книге занимает особое место в современном паустовковедении. Теоретическая и практическая значимость данной работы заключается в возможности использования её результатов в исследованиях проблем восприятия классической прозы писателя в восточной культуре, а также в рамках проекта по созданию «Паустовской энциклопедии». Первая часть работы была посвящена рецепции образа автора в произведении российскими и китайскими литературоведами в сопоставительном аспекте [8]. Вопросы роли, функций и формы проявления данного образа в структуре повести были проанализированы в исследованиях Г. В. Кручевской, Л. П. Кременцова, С. М. Рудя и др. [1; 2; 5]. Подвергнув анализу образ друга-читателя, к которому постоянно обращается автор-рассказчик, В. К. Пудожгорский и Г. П. Трефилова затронули тему взаимодействия автора и читателя [4; 6]. Вслед за ними китайские русисты (Дун Сяо, Швуйянь Су, Пань Аньжун, Чэнь Фан и др. [12; 7; 15; 17]) продолжили традицию «русского» прочтения повести, идеи и взгляды российских учёных, популяризируя творчество Паустовского в Китае.

Терминами, лежащими в основе нашей работы, являются «автор», «читатель» и «лирический герой». Следовательно, весьма важно уточнить содержание этих базовых для нас понятий. В. Е. Хализев определяет «автора» как «художника-творца», присутствующего в его творении как целом, *имманентного* произведению<sup>1</sup>. Н. Д. Тмарченко подчёркивает идею «имманентного» авторства, «т. е. возможности и необходимости

<sup>1</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 69.

читательской и исследовательской реконструкции «организующей художественной воли» из состава и структуры созданной ею эстетической реальности<sup>2</sup>. Л. В. Чернец рассматривает «читателя» как «участника литературного процесса, диалога, который ведёт с ним писатель в своих произведениях»<sup>3</sup>. Под этим понятием подразумевается адресат, т. е. воображаемый, имплицитный читатель, «авторское представление о читателе, влияющее на содержание и стиль создаваемого произведения»<sup>4</sup>. Наконец, лирический герой в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» определяется следующим образом: Это «я» сотворённое (М. М. Пришвин), «такому авторскому образу сопутствует особая искренность и «документальность» лирического излияния, самонаблюдение и исповедь преобладают над вымыслом»<sup>5</sup>. Полагаем, что в отношении к *лирической* прозе возможно использование данного термина. Как и применительно к лирическому роду, лирический герой в таких жанрах раскрывается не только в одном произведении, но и в совокупности ряда произведений, образующих своего рода цикл.

Как выяснилось, отдельные главы повести Паустовского образуют органическое целостное единство благодаря присутствию сквозного лирического образа автора. В «Золотой розе», которая стала лирической исповедью самого писателя, органично слиты воедино автор, повествователь и рассказчик. Повесть структурирована образом автора-повествователя, который олицетворяет собой Паустовский. Автор одновременно выступает в роли лирического героя, способствующего свободному построению этого лирического повествования. В тексте лирический герой и реальный образ автора обладают внутренним единством. Присутствие лирического героя помогает автору напрямую выражать свои мысли, подтверждая установку произведения на раскрытие проблем психологии творчества. Притом через лирического героя устанавливается непосредственный контакт автора с читателем. В художественном созна-

<sup>2</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А. Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – С. 18.

<sup>3</sup> Там же. – С. 1205.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. – С. 452.



нии писателя формируется образ читателя, к которому автор-рассказчик обращается как к задушевному другу, интересному собеседнику. Духовная близость авторского «я» и читательского «ты» делает текст Паустовского особенно проникновенным.

При этом образ автора в книге зачастую не имеет признаков реального лица, существуя в форме авторской позиции. Взгляды и оценки размышляющего, всезнающего автора воспринимаются читателем как итоговые. Одна из отличительных черт образа автора-повествователя, являющегося одновременно лирическим героем, заключается в том, что авторская позиция тесно переплетается с образом друга-читателя, то есть, повествование ведёт невидимый автор с идеальным, предполагаемым читателем, благодаря чему возникает своеобразная художественная форма повествования. Для более отчётливого понимания смысла образов во второй части мы обратимся к уточнению позиции автора.

#### **Методология и методы исследования.**

Методологической основой работы стали функционально-рецептивные подходы к анализу художественного произведения. Теоретический базис изучения составляют преимущественно труды западных, российских и китайских учёных-теоретиков (М. М. Бахтина, Р. Ингардена, Т. Иглтона, Ю. Б. Борева, Се Тяньчжэня, Чжоу Цичао), исследования, посвящённые субъектной организации художественного произведения (Н. Д. Тмарченко, Б. О. Корман). В общем методологическом аспекте работа базируется на рецептивной теории (Х. Р. Яусса, В. Изера, С. Фиша, М. В. Цветковой и др.). Рецепция в качестве основной категории в понятийном аппарате рецептивной эстетики стала одной из самых актуальных и важных тем в историко-литературных исследованиях зарубежных школ сравнительного литературоведения и одним из важнейших аспектов при исследовании литературных и культурных взаимосвязей.

Переосмысление художественного текста в новом культурном контексте, в новой традиции (то есть инонациональная рецепция литературного произведения) позволит раскрыть его смысловую глубину и перспективу. Также при анализе художественного текста и поэтики оказались особо востребованы дискурсивный подход, методы описательного и фрагментарного качественного анализа. Указанные методы позволяют выявить основные позиции автора в отношении читателя и писательства, а также особенности функционирования произведения в китайской националь-

ной культуре. Материалом исследования послужили «Золотая роза» К. Паустовского и исследовательские работы российских и китайских специалистов (Л. П. Кременцова, Л. А. Левицкого, В. М. Яценко, Ван Чжигэна, Ван Кайлина, Дун Сяо, Лао Цюаньцзина, Цзян Хуна и др. [1; 3; 9–14; 16]), касающиеся изучаемой нами темы.

**Результаты исследования и их обсуждение.** В повести «Золотая роза» К. Г. Паустовский убедительно высказал свою точку зрения, согласно которой, только заострив своё «боевое оружие», во всей полноте «выразив себя», защитив авторскую позицию в своей книге, автор сможет воспитать читателя в любви к искусству и жизни, к высокому смыслу человеческого бытия. Имя Паустовского в Китае не случайно символизирует «совесть» и «призвание». Лирический монолог автора в разделе «Надпись на валуне» может рассматриваться как творческое кредо самого писателя. В этом монологе даётся авторская трактовка писательского призвания. В размышлениях лирического героя читатель слышит «зов сердца», «голос совести» писателя. Как видим, при встрече с пошлостью и вульгарностью в искусстве, при столкновении с духовным убожеством и агрессивной тупостью его сердце не выдерживает. Например, когда речь заходит о вдохновении, он пишет:

«Вообще о писательской работе существует много предвзятых мнений и предрассудков. Некоторые из них могут привести в отчаяние своей пошлостью.

Больше всего опошлено вдохновение.

Почти всегда оно представляется невеждам в виде выпученных в непонятном восхищении, устремлённых в небо глаз поэта или закушенного зубами гусиного пера.

Нет! Вдохновение – это строгое рабочее состояние человека. Душевный подъём не выражается в театральной позе и приподнятости...

Это было бы ещё полбеда. Но когда иные художники и скульпторы смешивают вдохновение с «телячьим восторгом», то это выглядит как полное невежество и неуважение к тяжёлому писательскому труду»<sup>1</sup>.

Эти гневные слова автора вполне оправданы. Он нигде и ни в чём не соблюдает нейтралитета. Писатель всегда выступает как защитник искусства. Он борется. А его плацдарм – искусство. Писатель пытался защищать настоящее искусство посредством самого искусства. Как верно было отмечено Л. А. Левицким, «Паустовский не может молчать, когда не его глазах величайшие творе-

<sup>1</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С. 47–48.



ния человеческого гения сбрасываются с “корабля современности”, когда близорукость и глухота возводятся чуть ли не в гражданскую и патристическую добродетель» [3, с. 374]. В повести личностное авторское начало выражено отчётливо и открыто, порой автор говорит прямо, публицистически обнажённо. Приведём следующие примеры:

1. «Импрессионизм принадлежит нам, как и всё остальное богатое наследие прошлого. Отказываться от него – значит сознательно толкать себя к ограниченности. ...Что опасного или дурного в творчестве этих художников? В каких завистливых или приспособленческих мозгах может появиться мысль о необходимости вычеркнуть из человеческой, в частности, нашей русской культуры плеяду блистательных художников?»<sup>1</sup>

2. «Пора восстановить справедливость по отношению к Ван-Гогу, к таким художникам, как Врубель, Борисов-Мусатов, Гоген, и многим другим. ... По существу, мы должны быть владельцами искусства всех времён и всех стран. Мы должны изгнать из своей страны ханжей, озлобленных против красоты за то только, что она существует независимо от их воли»<sup>2</sup>.

Приведённые примеры показывают, что Паустовский всегда являлся воплощением справедливости, защитником нравственности. Цитируя слова самого автора, «...следует писать только до тех пор, пока автор может говорить правду»<sup>3</sup>, знаменитый китайский литературовед Ван Чжигэн [10, с. 250] одновременно в качестве переводчика Паустовского подчёркивает твёрдую авторскую позицию. Здесь «образ автора в произведении и облик автора реально неминусемо связаны»<sup>4</sup>. Это подтверждает мысль М. М. Бахтина о том, что возможно “добраться, углубиться до творческого ядра личности” его создателя и что “автор-творец” помогает нам “разобраться в авторе-человеке”<sup>5</sup>. Помимо «совести писателей», в Китае Паустовский получил звание «кристаллизации доброты и красоты» [16, с. 92]. Так, имя Паустовского обретает второе символическое значение – идеалист красоты.

В первых строках книги читаем: «Всегда следует стремиться к прекрасному»<sup>6</sup>. Эта позиция отражается и в оценке, и в интер-

претации других художников. В произведении применяется субъективно-авторский подход к изображению деятелей искусства. Например, в рассказе «Ночной дилижанс» через Г. Х. Андерсена автор признался в собственном принципе творчества: «Но ещё в юности я поклялся перед богом поэзии прославлять красоту повсюду, где бы я её ни увидел»<sup>7</sup>. В зрелые годы творчества, по признанию советского учёного В. М. Яценко, «К. Паустовский именуется красотой “поэзией”, – в самой объективной действительности, и задача художника – открытие и специфическое, художественное воссоздание её» [9, с. 164]. В этом плане китайский исследователь творчества Паустовского Дун Сяо пояснил: «Автор всегда подчёркивал, что красота жизни – это поэтическое понимание окружающего» [12, с. 49]. Эти мысли и высказывания придают авторскому образу новый эстетический смысл – открывателя красоты и поэзии в жизни. Недаром писатель входил в Эрмитаж как в хранилище человеческого гения, всё увиденное производило на него невероятное впечатление («Искусство увидеть мир»).

Понятно, что почувствовать и открыть красоту можно только с помощью поэтического сознания. Вот почему Паустовский писал: «И меня охватило сожаление о невозвратимом и глупо потраченном времени. Сколько бы я мог увидеть за прошлые годы превосходных вещей»<sup>8</sup>. И в этой связи писатель призвал к поэтическому восприятию жизни: «Нам нужно всё, что обогащает внутренний мир человека, всё, что возвышает его эмоциональную жизнь»<sup>9</sup>. Чтобы стать «стремящимся к красоте», согласно позиции автора, необходимо не только видеть прекрасное, но и поэтически чувствовать его и постоянно жить в его атмосфере. И в этом смысле возрастает роль образа автора как проводника прекрасного.

Соображения автора в книге раскрываются постепенно. Он часто сталкивается с художниками и как бы вместе с ними проходит испытания в разных сферах бытия. Так, созданный им портрет В. Гюго открыл в характере самого автора свободолюбивую черту писателя-романтика:

«Он был не только рыцарем свободы. Он был её глашатаем, её вестником, её трубадуром. ... Этот ветер называется Романтикой. Он проскво-

<sup>1</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С. 303.

<sup>2</sup> Там же. – С. 27.

<sup>3</sup> Паустовский К. Г. Повесть о жизни: в 2 т. Т. 1. – М.: Комсомольская правда, 2014. – С. 3.

<sup>4</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 81.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С. 5.

<sup>7</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза: Психология творчества. – М.: Педагогика, 1991. – С. 165.

<sup>8</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С. 296.

<sup>9</sup> Там же. – С. 27.



зил застоявшийся воздух Европы и наполнил его дыханием неукротимой мечты»<sup>1</sup>.

Этот лирический этюд позволяет читателю в полной мере ощутить свободный дух, которым был проникнут образ Гюго. Высокий героизм и благородство также присутствуют в рассуждениях автора, решительно защищающего независимость и достоинство искусства и человечности.

Автор был принципиален в вопросах, кого любить, кого ненавидеть. Чувство любви к природе и искусству ярко выражается в «Золотой розе». Он считает природу источником озарения, творческого вдохновения, пытается найти связь между ними и провести аналогию, используя эпически спокойное повествование с мягкой лирической интонацией, а также символический, метафорический язык. В тексте солнце – источник тепла, символ солнечной теплоты актуализируется в дискурсе главным образом иносказательной лексикой. Обратимся к конкретному примеру:

«Творческий процесс в самом своём течении приобретает новые качества, усложняется и обогащается. Это похоже на весну в природе. Солнечная теплота неизменна. ...повторяю, солнечная теплота остаётся неизменной»<sup>2</sup>.

В данном примере страсть автора к природе и искусству выражается через символику «теплоты», которая подразумевает счастливую и спокойную жизнь. Но когда эта «теплота» подвергается угрозе, когда она сталкивается с войной и смертью, голос автора наполнен настоящим гневом, он не сдерживает себя, а даёт ему волю:

«В то время я был почему-то уверен, что война принесла с собой новый воздух. Она сорвала с земли старый воздушный слой – мягкий, тёплый, временами туманный – и заменила его воздухом жёстким, пустым, изменившим вид всех мест и предметов. Новый воздух был похож на жидкий нитроглицерин»<sup>3</sup>.

Подобная позиция ярко проявляется в отношении автора к природе, особенно «во враждебности к пустыне» [14, с. 54]. На это указал китайский литературовед Лао Цюаньцин. Например:

«К зрелым своим годам я полюбил Среднюю Россию. Возможно, что толчком к этой любви была свежесть её природы... Поэтому, когда засуха докатывалась до Средней России и врзалась в неё

палящим клином, моё беспокойство сменялось бессильной яростью против пустыни»<sup>4</sup>.

В китайских читательских кругах Паустовский именуется «обходительным и учтивым» писателем. Эта оценка неразрывно связана с его представлением о читателе как субъекте общения, агенте творчества и полноправном участнике творческого процесса. Для читателя он кажется идеальным другом-собеседником. Присутствие рядом с автором читателя, интонация беседы между ними создают задушевность, придают своеобразную психологическую ноту. Автор никогда не навязывает читателю своих убеждений. Лирическая классика писателя всегда характеризуется особым «тёплым» повествовательным стилем [10, с. 249]. Примечательно, что с самого начала в повести возникает интонация задушевной дружеской беседы с читателем:

«Книга эта не является ни теоретическим исследованием, ни тем более руководством. Это просто заметки о моём понимании писательства и моём опыте»<sup>5</sup>.

Созданию такой интонации задушевной беседы помогает, как полагает писатель, постоянная мысль о читателе. Паустовский подтверждает мнение, высказанное когда-то А. М. Горьким, и уточняет: «Горький говорил о том, что нельзя писать пустоту. Работая, надо представлять себе такого милого человека, которому ты рассказываешь всё лучшее, что накопилось у тебя на душе и на сердце. Тогда придут сильные и свежие слова. Будем же благодарны Горькому за этот простой и великий совет»<sup>6</sup>. В этом писатель особенно близок М. М. Пришвину, заявлявшему, что «писатель и читатель, я и мой друг, являются основными агентами творчества»<sup>7</sup>.

В повести читатель в какой-то мере постоянен, ведь образ читателя не случайно присутствует в разных главах и рядом с автором, в частности данный образ появляется в начале первого рассказа «Драгоценная пыль». В последующих разделах, таких как «Первый рассказ», «Зарубки на сердце», «Алмазный язык», «Словари», «Животворящее начало», «Чехов», «Иван Бунин», «Искусство видеть мир», последовательно возникает яр-

<sup>4</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза: психология творчества. – М.: Педагогика, 1991. – С. 54.

<sup>5</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза: психология творчества. – М.: Педагогика, 1991. – С. 9.

<sup>6</sup> Паустовский К. Г. Паустовский Константин Георгиевич // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. – М.: ГИХЛ, 1958. – С. 409.

<sup>7</sup> Пришвин М. М. Пришвин Михаил Михайлович // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. – М.: ГИХЛ, 1957. – С. 442.

<sup>1</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С. 184.

<sup>2</sup> Там же. – С. 39.

<sup>3</sup> Там же. – С. 266.



кий образ читателя как единомышленника, ближайшего партнёра писателя. Он вводит этого партнёра-собеседника в свою творческую лабораторию, с ним автор не вступает в споры, а вместе обсуждает проблемы писательства, представляя свои размышления о литературном творчестве. Лирический герой одновременно в качестве повествователя побуждает читателей принять участие в творчестве. Читатель ощущает присутствие автора на протяжении всей повести «Золотая роза». Оказавшись лицом к лицу с читателем в книге, автор делится своими впечатлениями и размышлениями, хотя подчас он не прямо обращается к другу-читателю. Паустовский всегда помнит о читателе, учитывает особенности его восприятия и направляет его, воспитывая в нём высокую культуру чтения. Рассмотрим следующий пример:

«Прежде всего ритм прозы требует такой расстановки слов, чтобы фраза воспринималась читателем без напряжения, вся сразу. Об этом говорил Чехов Горькому, когда писал ему, что в сознании читателя «беллетристика должна укладываться сразу, в секунду». ...Вообще писатель должен держать читателя в постоянном напряжении, вести его за собой и не допускать в своём тексте неясных или неритмичных мест, чтобы читатель не рисковал споткнуться на этих местах и не вышел тем самым из-под власти писателя. В этом напряжении, в овладении читателем, в том, чтобы заставить его думать и чувствовать одинаково с автором, и заключается задача писателя и действенность прозы»<sup>1</sup>.

Знакомство с творческой лабораторией писателя всегда захватывает. Крайне важно то, что это фактически помогает субъекту-читателю лучше читать и постигать авторский замысел, оценить творение, и конечно, самостоятельно воспитывать свою читательскую культуру.

Паустовский способен поэтически изобразить окружающую природу и передать своё мгновенное эмоциональное состояние посредством изображений света, цвета, звуков и запахов. Читатель может прочувствовать настроение автора и представить его поэтическую картину мира. Таким образом, во время чтения литературного текста душевное состояние читателя и писателя чаще находятся в полном соответствии друг с другом. Об этом Паустовский упомянул в книге:

1. «И действие этих рассказов, повестей и романов происходит среди какого-то студенистого дня, лишённого красок и света, среди вещей только названных, но не увиденных автором и потому

<sup>1</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С. 306.

нам, читателям, не показанных<sup>2</sup>. Дело писателя состоит в том, чтобы передать или, как говорится, донести свои ассоциации до читателя и вызвать у него подобные же ассоциации»<sup>3</sup>.

2. «Если писатель, работая, не видит за словами того, о чём он пишет, то и читатель ничего не увидит за ними. Но если писатель хорошо видит то, о чём пишет, то самые простые и порой даже стёртые слова приобретают новизну, действуют на читателя с разительной силой и вызывают у него те мысли, чувства и состояния, какие писатель хотел ему передать»<sup>4</sup>.

Как показывают примеры, писатель прекрасно осознавал, что, говоря словами А. Т. Твардовского, «если самого не волнует, не радуется, не удивляет, порой хотя бы то, что пишешь, – никогда не взволнует, не порадует, не увидит другого: читателя, друга – знатока»<sup>5</sup>. Поэтому ключ к резонансной рецепции «Золотой розы» в Китае состоит в том, что автор «открыл все шлюзы души» для своего читателя-друга. Автор и читатель образуют нераздельное «мы». Это, по мысли Яценко, «непременное условие для вовлечения читателя в лирико-эмоциональное восприятие художественного текста, для того, чтобы заставить читателя проделать вместе с автором определённый путь сопереживания, без которого немислима действительность лирического произведения» [9, с. 169]. Очевидно, «устанавливается молниеносный и безошибочный контакт»<sup>6</sup> между автором и читателем – необходимое условие для полного восприятия лирического произведения. В этом плане рассмотрение взаимодействия автора и читателя как важного элемента творческой системы Паустовского даёт возможность полнее и глубже понимать и истолковать как его программную повесть «Золотая роза», так и значение эстетики и поэтики писателя. В целом углублённое изучение Паустовского соответствует потребностям эстетики новой эпохи Китая.

Читательская любовь к писателю не зависит от национальности. Повесть «Золотая роза» произвела большой резонанс в среде китайских читателей. «Чтение произведений Паустовского, – отметил китайский литерату-

<sup>2</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза: психология творчества. – М.: Педагогика, 1991. – С. 201.

<sup>3</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С. 184.

<sup>4</sup> Паустовский К. Г. Золотая роза: психология творчества. – М.: Педагогика, 1991. – С. 86.

<sup>5</sup> Твардовский А. Т. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Статьи и заметки о литературе. Речи и выступления. – М.: ГИХЛ, 1980. – С. 115.

<sup>6</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 354.



ровед Ван Кайлин, – это всегда наслаждение интеллекта и духа» [11, с. 292]. Читатели никогда не чувствуют себя подавленными, видят мир без унылой повседневности, даже печаль и грусть в рассказах в их глазах выглядят прекрасными. В этой повести присутствует умиротворяющий тёплый оттенок, с помощью которого авторское ощущение счастья превращается в читательское. Дун Сяо поделился мнением по поводу причины огромной популярности прозаика в Китае в наше время. По словам учёного, свою репутацию Паустовский заслужил свободомыслием, своей принципиальностью и своеобразной творческой манерой, в частности, он сыграл незаменимую роль в духовном утешении читателей [13, с. 7]. Кроме Дун Сяо, подобную позицию разделял и Ван Чжигэн [10, с. 251]. Именно поэтому представители культуры Китая неоднократно оценивали выдающийся вклад Паустовского как истинного гуманиста-художника. Китайская аудитория, единожды узнав «Золотую розу», читает её затем всю жизнь и платит этому доброму мастеру литературы своей великой любовью и благодарностью. Здесь подтверждается мысль видного российского паустовсковеда Л. П. Кременцова о том, что «для читателей книги Паустовского – знак судьбы, улыбка друга, его добрая рука на плече, дающая силы жить дальше и радоваться жизни» [1, с. 194].

**Заключение.** Наша работа, анализирующая авторские позиции и образ друга-читателя в повести, раскрывает гуманистический и эстетический идеал разносторонней личности писателя. Предпринятый и анализ, безусловно, будет продолжен и дальше. Но уже сейчас можно утверждать, что гуманистические позиции автора, с восторгом воспринятые в современном Китае, подтверждают перспективы их непреходящей актуальности. В результате исследования выявлена гуманистическая традиция восприятия в Китае как образа автора, так и принципов эстетики творчества Паустовского. Это во многом обогатило образ Паустовского как великого утешителя человеческих душ в истории русской и мировой литературы. Восприятие в Китае этого эстетически и аксиологически значимого произведения, влияние, которое оно оказало на развитие китайской эстетической культуры, свидетельствуют о практической значимости творчества писателя в Китае. Опыт научного анализа рассмотренного вопроса может быть использован для изучения эволюции многоликого образа Паустовского в китайской словесной культуре. Выводы работы могут быть применимы в последующих исследованиях китайской рецепции произведений Паустовского, в курсах компаративистики и истории русско-китайских литературных взаимосвязей.

#### Список литературы

1. Кременцов Л. П. Книга о Паустовском: очерки творчества. М.: Жизнь и мысль, 2002. 208 с.
2. Кручевская Г. В. «Образ автора» в творчестве К. Г. Паустовского (лингво-стилистический аспект): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Томск, 1990. 241 с.
3. Левицкий Л. А. Константин Паустовский. Очерк творчества. М.: Сов. писатель, 1977. 408 с.
4. Пудожгорский В. К. Путешествие в прекрасное. Вологда: Изд-во Вологод. гос. пед. ин-та, 1974. 85 с.
5. Рудь С. М. Образная функция сравнений в творчестве К. Паустовского // Теоретические и методологические проблемы исследования языка. URL: [http://www.rusnauka.com/13\\_EISN\\_2013/Philologia/3\\_133830.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_EISN_2013/Philologia/3_133830.doc.htm) (дата обращения: 01.04.2019). Текст: электронный.
6. Трефилова Г. П. Вступительная статья: творчество Константина Паустовского // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1981. С. 5–37.
7. Швуяньн Су. Проблема творческой личности в системе индивидуального стиля К. Паустовского (на материале «Повести о жизни») // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. ст. / ред. Т. А. Соловьёва. М.: Моск. лит. музей-центр К. Г. Паустовского, 2007. Вып. 3. С. 91–105.
8. Ян Янь. Образ автора в «Золотой розе» К. Г. Паустовского: проекция русской исследовательской рецепции в Китае // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 2 ч. Ч. 1. 2018. № 10. С. 33–36.
9. Яценко В. М. Литературно-эстетические взгляды К. Паустовского // Учёные записки Томского государственного университета. 1963. № 45. С. 161–171.
10. 王志耕. 译后记. 帕乌斯托夫斯基·康·格. 生活的故事(六卷本. 第六卷). 王丽丹等译. 王志耕校译. 桂林: 广西师范大学出版社. 2019. 249–256页 = Ван Чжигэн. Послесловие // Повесть о жизни: в 6 т. Т. 6 / К. Г. Паустовский; пер. Ван Лидань [и др.]; ред. Ван Чжигэн. Гуйлинь: Изд-во пед. ун-та Гуанси, 2019. С. 249–256.
11. 王开岭. 爬满心墙的蔷薇. 世界文学. 2001. № 1. 286–294页 = Ван Кайлин. Роза в сердце // Мировая литература. 2001. № 1. С. 286–294.
12. 董晓. 走近《金蔷薇》 – 巴乌斯托夫斯基创作论. 南京: 南京大学出版社. 2006. 229页 = Дун Сяо. Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского. Нанкин: Изд-во Нанкин. ун-та, 2006. 229 с.



13. 董晓. 译者序. 白色的虹: 帕乌斯托夫斯基短篇集. 西安: 陕西师范大学出版社. 2019. 1–7页 = Дун Сяо. Предисловие // Белая радуга: рассказы К. Г. Паустовского / пер. на кит. Дун Сяо. Сиань: Изд-во пед. ун-та Шаньси, 2019. С. 1–7.
14. 廖全京. 一个追寻幸福的人 — 走近帕乌斯托夫斯基. 四川戏剧. 2001. № 1. 52–55页 = Лао Цюаньцзин. К. Г. Паустовскому – стремящемуся к счастью человеку // Сычуаньская драма. 2001. № 1. С. 52–55.
15. 潘安荣. 前言 // 帕乌斯托夫斯基散文选集——烟雨霏霏的黎明. 曹苏玲, 沈念驹译. 北京: 外国文学出版社, 2002. 1–7页 = Пань Аньжун. Предисловие // Избранные произведения К. Паустовского – Дожливый расцвет / пер. на кит. Цао Сулин, Шэнь Няньцзюй. Пекин: Зарубежная литература, 2002. С. 1–7.
16. 姜洪. 轻轻的喜悦—对帕乌斯托夫斯基的喜爱. 外国文学. 1998. № 2. 91–92页 = Цзян Хун. Нежная радость – любовь к К. Г. Паустовскому // Зарубежная литература. 1998. № 2. С. 91–92.
17. 陈方. 温暖的帕乌斯托夫斯基(代序) // 康.格.帕乌斯托夫斯基散文. 曹苏玲, 沈念驹, 陈方译. 北京: 人民文学出版社, 2008. 1–6页 = Чэнь Фан. Приветливый К. Паустовский (вместо предисловия) // Избранные произведения К. Г. Паустовского / пер. на кит. Цао Сулин, Шэнь Няньцзюй, Чэнь Фан. Пекин: Народная литература, 2008. С. 1–6.

**Статья поступила в редакцию 05.05.2019; принята к публикации 20.08.2019**

#### **Сведения об авторах**

Крылов Вячеслав Николаевич, доктор филологических наук, профессор, Казанский (Приволжский) федеральный университет; 420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлёвская, 18; e-mail: krylov77@list.ru; ORCID: 0000-0002-3118-6552.

Ян Янь, соискатель, Казанский (Приволжский) федеральный университет; 420008, Россия, г. Казань, ул. Кремлёвская, 18; e-mail: danniangyu@yandex.ru; ORCID: 0000-0001-8446-9663.

#### **Вклад авторов в статью**

В. Н. Крылов – основной автор, разрабатывал концепцию материала, осуществлял анализ, систематизацию и оформление статьи.

Ян Янь осуществлял сбор, анализ, систематизацию и оформление статьи.

#### **Библиографическое описание статьи**

Крылов В. Н., Ян Янь. Авторская позиция и образ читателя в «Золотой розе» К. Г. Паустовского: аспект китайского исследовательского опыта // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 51–59. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-51-59.

#### **References**

1. Kremmentsov, L. P. A book on Paustovsky. Essays on his oeuvre. Moscow: Zhizn' i mysl', 2002. (In Rus.)
2. Kruchevskaya, G. V. "The image of the author" in K. G. Paustovsky's oeuvre: its linguistic and stylistic aspect: Ph. D. Thesis. Tomsk, 1990. (In Rus.)
3. Levitskii, L. A. Konstantin Paustovsky. Essay on his oeuvre. Moscow: Sov. Pisatel', 1977. (In Rus.)
4. Pudozhgorskiy, V. K. A journey to the sublime. Vologda: Izd-vo Vologod. gos. ped. in-ta, 1974. (In Rus.)
5. Rud', S. M. The function of the simile-driven imagery in K. Paustovsky's oeuvre. Teoreticheskie i metodologicheskie problemy issledovaniya yazyka. Web. 01.04.2019. [http://www.rusnauka.com/13\\_EISN\\_2013/Philologia/3\\_133830.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_EISN_2013/Philologia/3_133830.doc.htm) (In Rus.)
6. Trefilova, G. P. Introductory article: Konstantin Paustovsky's oeuvre. Paustovsky K. G. Sobranie sochinenii: in 9 v. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. literatury, vol. 1, pp. 5–37, 1981. (In Rus.)
7. Shvuyann' Su. The problem of the creative mind in the system of the personal style of K. Paustovsky (as exemplified in "Story of a Life"). K. G. Paustovsky. Materialy i soobshcheniya: sb. Statei. red. T. A. Solov'eva. Moscow: Mosk. literaturnyi muzei-tsentr K. G. Paustovskogo, Issue 3, pp. 91–105, 2007. (In Rus.)
8. Yang Yan. Author's image in K. G. Paustovsky's Novella "The Golden Rose": traditions of the Russian literary criticism in China. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki, no. 10 (88): P. 1, pp. 33–36, 2018. (In Rus.)
9. Yatsenko, V. M. Literary and aesthetic views of K. Paustovsky. Uchenye zapiski Tom. gos. un-ta. no. 45, pp. 161–171, 1963. (In Rus.)
10. Wang Zhigeng. Afterword. K. G. Paustovsky: The story of life: in 6i v. Translated into Chinese by Wang Lidian et al. red. Wang Zhigeng. Guylin': Izd-vo ped. un-ta Guansi, vol. 6, pp. 249–256, 2019. (In Chin.)
11. Wang Kailing. A rose in the heart. Mirovaya literatura. no. 45, pp. 286–294, 2001. (In Chin.)
12. Dong Xiao. Towards "The Golden Rose" – a study of the oeuvre of K. G. Paustovsky. Nankin: Izd-vo Nankinskogo un-ta, 2006. (In Chin.)
13. Dong Xiao. Preface. Belaya raduga: rasskazy K. G. Paustovskogo. Translated into Chinese by Dong Xiao. Sian': Izd-vo ped. un-ta Shan'si. pp. 1–7, 2019. (In Chin.)





14. Liao Quanjing. To K. G. Paustovsky, the man who pursued happiness. Sychuan'skaya drama. no. 1, pp. 52–55, 2001. (In Chin.)

15. Pan Anrong. Preface. Izbrannye proizvedeniya K. Paustovskogo – Dozhdiviyi rassvet. Translated into Chinese by Cao Suling, Shen Nianju. Pekin: Zarubezhnaya literatura. pp. 1–7, 2002. (In Chin.)

16. Jiang Hong. Rejoicing in tenderness: being affectionate about K. G. Paustovsky. Zarubezhnaya literatura. no. 2, pp. 91–92, 1998. (In Chin.)

17. Chen Fang. Friendly K. Paustovsky (In lieu of a preface). Izbrannye proizvedeniya K. G. Paustovskogo. Translated into Chinese by Cao Suling, Shen Nianju, Chen Fang. Pekin: Narodnaya literatura, pp. 1–6, 2008. (In Chin.)

**Received: May 5, 2019; accepted for publication August 20, 2019**

**Information** about authors

Krylov Vyacheslav N., Doctor of Philology, Professor, Kazan (Volga Region) Federal University; 18 Kremlyovskaya st. Kazan, 420008, Russia; e-mail: krylov77@list.ru; ORCID: 0000-0002-3118-6552.

Yang Yan, Postgraduate Degree Seeker, Kazan (Volga Region) Federal University; 18 Kremlyovskaya st., Kazan, 420008, Russia; e-mail: danniangy@yandex.ru; ORCID: 0000-0001-8446-9663.

**Contribution** of authors to the article

V. N. Krylov: the main author, development of the concept of the article, analysis, systematization of the research material, design of the article.

Yang Yan: the collection of material, analysis, systematization of the research material, design of the article.

**Reference** to the article

Krylov V. N., Yang Yan. The Author's Stance and the Image of the Reader in "The Golden Rose" by K. G. Paustovsky: an Aspect of Chinese Research Experience // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 5. PP. 51–59. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-51-59.

---