

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-1.7>

Ян Янь

ОБРАЗ АВТОРА В "ЗОЛОТОЙ РОЗЕ" К. Г. ПАУСТОВСКОГО: ПРОЕКЦИЯ РУССКОЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ В КИТАЕ

В современном паустовсковедении проблема образа автора, его роли и функций в структуре "Золотой розы" является одной из центральных. Российские литературоведы неоднократно указывали, что отдельные главы повести "Золотая роза" образуют органическое единство именно благодаря присутствию сквозного лирического образа автора, в связи с чем китайские ученые опираются при анализе текста повести и переводе ее на китайский язык на традицию изучения его русскими учеными. В статье обобщается и осмысливается специфика восприятия и интерпретации образа автора в повести К. Паустовского российскими и китайскими литературоведами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/10-1/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 1. С. 33-36. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

7. **Keble J.** Lectures on Poetry: in 2 vol. Oxford: Clarendon Press, 1912. Vol. 1. 434 p.
8. **Mayberry K. J.** Christina Rossetti and the Poetry of Discovery. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989. 141 p.
9. **Pater W.** Aesthetic poetry // Pater W. Essays on Literature and Art / ed. by J. Uglow. Dent – L., 1973. P. 95-102.
10. **Rossetti C. G.** Selected Poems. Hertfordshire: Wordsworth Editions, Limited, 1995. 275 p.
11. **Rossetti W. M.** Memoir // Rossetti C. G. The Poetical Works. L., 1906. P. XIV-LXXI.
12. **Stevenson L.** The Pre-Raphaelite Poets. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1972. 336 p.

EARTHY AND CELESTIAL LOVE IN THE SONNET CYCLE “MONNA INNOMINATA” BY C. G. ROSSETTI

Sokolova Natal'ya Igorevna, Doctor in Philology, Professor
Moscow State University of Education
sokol.n@list.ru

The sonnet cycle “Monna Innominata” is analyzed in the context of C. G. Rossetti’s creative work, considering the problem of the correlation of earthy and celestial love, which is the key one in her amorous lyrics. In C. G. Rossetti’s creative work Pre-Raphaelite principles are in tune with her deep religiousness, dedication to Tractarianism and its esthetical conceptions. First of all, it refers to the “modest reserve” principle, which forbids the poet to express the feelings explicitly, it explains the mysteriousness of the poetess’s works. “Monna Innominata” manifests Rossetti’s dedication to Dante’s philosophy and serves as her response to “Sonnets from the Portuguese” by E. Barrett Browning.

Key words and phrases: C. Rossetti; Pre-Raphaelism; Tractarianism; poem; sonnet; cycle; symbol.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 29.06.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-1.7>

В современном паустовковедении проблема образа автора, его роли и функций в структуре «Золотой розы» является одной из центральных. Российские литературоведы неоднократно указывали, что отдельные главы повести «Золотая роза» образуют органическое единство именно благодаря присутствию сквозного лирического образа автора, в связи с чем китайские ученые опираются при анализе текста повести и переводе ее на китайский язык на традицию изучения его русскими учеными. В статье обобщается и осмысливается специфика восприятия и интерпретации образа автора в повести К. Паустовского российскими и китайскими литературоведами.

Ключевые слова и фразы: повесть К. Г. Паустовского «Золотая роза»; образ автора; русская и китайская исследовательская рецепция; повествователь; лирический герой; образ друга-читателя.

Ян Янь

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
dannianguy@aliyun.com

ОБРАЗ АВТОРА В «ЗОЛОТОЙ РОЗЕ» К. Г. ПАУСТОВСКОГО: ПРОЕКЦИЯ РУССКОЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ В КИТАЕ

Творчество К. Г. Паустовского стало известно в Китае в середине XX столетия. На протяжении более чем полувека Паустовский постепенно становится самым популярным прозаиком в Китае. Усилившийся читательский интерес к его произведениям возник в связи с публикацией повести «Золотая роза».

В произведении отдельные главы связаны образом автора, с помощью которого представлено единое целое. Крайне важным вопросом является трактовка образа автора в русской и китайской исследовательской рецепции произведения.

Вопрос об авторском образе «Золотой розы» в исследованиях российских литературоведов оказался сложным. Этому вопросу уделяли внимание В. С. Ильин, В. К. Пудожгорский, Л. А. Левицкий, Д. К. Царик, Г. П. Трефилова, Г. В. Кручевская, А. Г. Коваленко, Л. П. Кременцов, С. М. Рудь [1; 3-6; 9-12] и др.

В «Золотой розе», как справедливо отмечает Л. А. Левицкий, «Паустовский как автор-рассказчик держит в своих руках нити повествования» [6, с. 372]. Так, через всю повесть проходит образ автора-повествователя, который воплотил в себе Паустовский. Левицкий справедливо утверждал, что «в его облике, характере, поведении, речи нет ничего от холодной маститости мэтра, который знает себе цену и с высоты своего ледяного величия роняет готовые истины» [Там же, с. 373]. Кроме того, литературовед особо указал на объединяющее начало образа автора, т.е. «в центре книги стоит цельный и обаятельный автор-рассказчик» [Там же, с. 372].

После Левицкого Г. В. Кручевская обратила более пристальное внимание на цельность авторского образа, а также формы его проявления. В ее диссертации проводится исследование проблемы функции авторского образа в творчестве Паустовского. «В зрелом творчестве писателя образ автора имеет свои функции и в связи с ними особые формы проявления [5, с. 7], – пишет Кручевская. – Для наиболее полного воплощения идейно-художественного содержания образ автора проявляется как совокупность принципов композиционного

строения произведения, определяющих расположение и взаимодействие глав» [Там же, с. 9]. Исследовательница точно определила, что образ автора выполняет и структурирующую функцию, являясь «магическим кристаллом» [Там же, с. 10].

С другой стороны, Кручевская выяснила, что «образ автора связан с личностью писателя, через эту категорию реализуется авторская интенция» [Там же, с. 7]. Эта позиция основана на высказывании В. Б. Катаева, который изучал специфику воплощения личности писателя в произведении на уровне воплощения авторской идеи, отмечая, что «отсюда – стремление увидеть в образе автора образ конкретный, воспринимаемый нами как человеческий характер с его мыслями, чувствами, симпатиями и антипатиями в рамках действительности, на которую направлена творческая активность писателя» [2, с. 31]. Согласно суждению исследовательницы, в образе автора воплощается определенная авторская позиция для выражения идейно-художественной направленности, и в этом отношении авторская позиция становится особой формой проявления данного образа.

Разделяя мнение Кручевской, А. Г. Коваленко акцентирует внимание на идейно-композиционной роли образа автора в «Золотой розе»: «Несмотря на жанровую разнородность, по утверждению ученого, материал “сцементирован” сквозным образом автора, который диктует повествованию свой ритм и тональность, ведет рассуждение в соответствии с логикой единой темы» [3, с. 196]. С. М. Рудь солидарен с позицией исследователя о форме проявления авторского образа и тоже был уверен в том, что «в пору зрелого творчества писателя, образ автора в его книгах чаще не имеет признаков реального лица и существует лишь как авторская позиция» [10]. К тому же, литературовед выдвинул идею о том, что «автор-рассказчик представляется читателю “всевидающим”, “всезнающим”, и его оценки воспринимаются как итоговые» [Там же].

Л. П. Кременцов подчеркнул значение образа автора в композиционной организации произведения, учитывая вывод Левицкого об объединяющем начале образа автора. Ученый отметил, что «на первый взгляд главы “Золотой розы” показались разрозненными, а на самом деле они образуют органическое целостное единство, которое создается лирическим образом автора» [4, с. 180]. Такое утверждение, с одной стороны, позволяет говорить о том, что повесть структурирована образом автора. С другой – это дает основание рассмотреть автора-повествователя «Золотой розы» одновременно и как лирического героя.

Присутствие лирического героя помогает автору прямо высказывать свои мысли, подтверждая идею произведения о писательском мастерстве и психологии творчества. Образ лирического героя способствует свободному построению повести, определяет ее своеобразную композицию. Более того, через лирического героя устанавливается непосредственный контакт писателя с читателем.

Вместе с тем следует обратить внимание на другой аспект – образ друга-читателя, к которому постоянно обращается автор-рассказчик. В. К. Пудожгорский по этому поводу заметил: «...образы лирического героя и друга-читателя сближаются. Авторское “я”, при всей его индивидуальности, не случайно иногда переходит в “мы”» [9, с. 56]. Духовная близость авторского «я» и читательского «ты» делает рассказы Паустовского особенно действенными [Там же, с. 57]. Мысли, к которым приводит автор своего друга-читателя, оказываются их общими мыслями, к которым они пришли в совместном творческом акте [Там же]. Таким образом, можно понять, почему нужно иногда писателю обнажать сам процесс создания рассказа, как это мы видим в «Золотой розе». Ученый пояснил, что «прямым, ничем не завуалированной связью между рассказчиком и читателем – характернейшая черта новелл Паустовского» [Там же, с. 56]. Из этого следует, что в сознании литератора формируется образ друга-читателя, к которому автор всегда обращается как к близкому другу-единомышленнику.

По вопросу о взаимодействии автора и читателя в «Золотой розе» Г. П. Трефилова указала, что в «автобиографическом цикле искушенный автор, давно уже ставший уверенным “режиссером” наших читательских эмоций, властной рукой мастера выбирает, komponует, соотносит факты былого в соответствии с замыслом повествования» [11, с. 27]. Автор-рассказчик ведет мысль читателя в нужном направлении, заставляет его поверить в истинность рассказанного и искренность повествователя. Кроме этого, исследовательница особо отметила богатейшую содержательность образа самого повествователя [Там же, с. 28].

Указание на многоплановость образа автора обнаруживается в исследованиях В. С. Ильина и Д. К. Царика. По мнению Д. К. Царика, в произведении Паустовский своеобразно интегрировал искусствоведческое исследование и художественное повествование, автор выступает одновременно в роли искусствоведа и писателя [12, с. 98]. В. С. Ильин уделял внимание тому, что Паустовский-рассказчик часто в качестве путешественника появляется в своих книгах, большинство его произведений является результатом странствий, яркий пример – рассказ «Белая ночь» в «Золотой розе» [1, с. 59] и мн. др. Примечательно, что и сам писатель признавал: «Каждое путешествие – это проникновение в область значительного и прекрасного» [8, с. 283]. Более того, прозаик апеллирует к опыту М. Горького: «Недаром Горький всегда звал нас к этому, недаром Лесков говорил о том, что, странствуя по российским равнинам, писатель всегда будет русским писателем» [Там же, с. 348]. «Поняв это, я совершенно бросил писать – на десять лет – и, как говорил Горький, “ушел в люди”, начал скитаться по России, менять профессии и общаться с самыми разными людьми» [7, с. 39].

Интерес к повести «Золотая роза» у многих китайских ученых тоже проявляется в изучении вопроса об авторском образе. При этом китайские исследователи идут вслед за российскими литературоведами. Достаточно вспомнить работы Цзян Хун, Ван Кайлин, Пань Аньжун, Чэнь Фан, Дун Сяо, Швуйаннь Су, Сюе Янь, Пэн Фусян, Ван Сяоцзюань, Пэн Хайин и др. [13-22].

Подобно взгляду Левицкого об образе автора в «Золотой розе», тайваньский литературовед Швуйаннь Су в своей аналитической статье отмечает, что в этой монологической повести Паустовский выступает как автор-повествователь [13, с. 91]. По словам тайваньского ученого, «для писателя главным становятся активное вмешательство личностного начала автора в повествование, непосредственная передача своего мироощущения, мировоззрения, субъективного отношения к изображаемому» [Там же].

Вслед за Левицким, китайские исследователи Цзян Хун, Чэнь Фан, Сюе Янь и Пэн Фусян [19, с. 10; 20, с. 11; 21, с. 92; 22, с. 4] единодушны во мнении, что тон автора-повествователя убежденный и страстный, порой запальчивый, но никогда не менторский. Действительно, автор не «повышает голоса», не взывает к своему авторитету. Он старается никому не навязывать своего мнения. К примеру, в эпизоде «Зарубки на сердце», описывая Настю, автор нигде не прибегает к сатире, но слегка осуждает ее поступки, благодаря чему читатель видит прекрасное в действиях окружающих людей. Известный китайский русист Чэнь Фан сказала, что «теплый тон повествования – это уникальный способ, с помощью которого писатель заставляет читателя всегда ощущать душевное тепло и эмоциональную близость с писателем» [22, с. 1]. Подобный тон повествования делает «Золотую розу» доступной для самой широкой аудитории в Китае. Автор уникальным языком завоевал общие симпатии, недаром китайская читающая публика называет писателя «приветливым» мастером художественного слова [19, с. 10; 20, с. 11; 22, с. 5]. Таким образом, в представлении китайского читателя образ автора у Паустовского связан, прежде всего, с задушевным другом-собеседником.

Авторитетный китайский русист-литературовед Дун Сяо придерживается суждений Левицкого и Кременцова и подчеркивает художественную цельность образа автора в «Золотой розе». При этом китайский ученый акцентирует мысль о том, что так называемый «лирический беспорядок» представляется внутренним единством, которое становится жизненным стремлением лирического «я» – автора к искусству [16, с. 63]. Это объясняется тем, что в произведении лирический герой и реальный образ автора едины внутренне. Швуйянь Су согласился с выводом Дун Сяо, считая, что «для выяснения своей точки зрения, передачи собственной оценки изображаемого Паустовский часто напрямую обращается к читателю, прерывая ход повествования лирическими отступлениями» [13, с. 97]. В связи с этим можно полагать, что писатель одновременно выступает в роли автора и лирического героя. И в этом плане взгляды китайских ученых, безусловно, совпадают с позицией российских специалистов.

В «Золотой розе» образ автора (включая образ лирического героя) присутствует повсюду: в монологах и лирических исповедях, пейзажных зарисовках, в созерцании и размышлении лирического героя, в оценке характеристики художников и других персонажей произведения. Разумеется, такое открытое включение автора определяет точку зрения Паустовского на сущность писательского труда. Как полагают Дун Сяо и Швуйянь Су, именно в «Золотой розе» полностью раскрывается творческая позиция прозаика [13, с. 91; 16, с. 50; 17, с. 32]. Без всякого сомнения, повесть в известной мере дает читающей публике возможность заглянуть в творческую лабораторию литератора и ясно увидеть формирование и развитие его эстетических взглядов.

Исследователь, переводчик произведений К. Г. Паустовского, редактор издательства народной литературы Пань Аньжун провел углубленный анализ образа автора в повести. В первую очередь, он принял позиции Кручевской и Рудя о том, что образ автора в определенной степени существует как позиция автора. Как отметил китайский исследователь, «образ автора-рассказчика в структуре произведения появляется как авторская позиция, в книге даже объясняются место и замысел написания рассказов» [18, с. 6]. Подобно мнению Рудя, ученый особо подчеркнул, что в повести представлен образ всезнающего автора [Там же, с. 4]. Во-вторых, исследователь разделяет мнение Трефиловой о «режиссере» читательских эмоций [Там же, с. 6], подтвердив обобщенный образ тысяч читателей, которых автор стремится превратить в друзей-собеседников.

Так, по вопросу об авторском образе китайские литературоведы Пань Аньжун, Чэнь Фан и Дун Сяо единодушно признали, что он становится центральным в произведении: образ автора, выступающий как субъект повествования, связывается с авторской позицией и приближен к читателю. Автор-повествователь одновременно в качестве лирического героя в книге свободно переходит от повествования к лирическим отступлениям. Как лиризм, так и повествовательный подход повести заставляет читателя сопереживать персонажам и ощутить незримое присутствие автора.

Кроме того, в китайской русистике сложилось мнение о том, что авторская позиция может быть выражена через образ путешественника или искусствоведа. По сути дела, это мнение близко к проявленной точке зрения на многоплановость самого автора в монографическом исследовании Ильина и Царика. «Некоторые главы повести напоминают путевые заметки, – пишет Чэнь Фан, – автор как рассказчик-путешественник объединяет творчество и путешествия, и выражает свое уникальное понимание жизни и искусства» [22, с. 4]. Очевидно, что во многих разделах «Золотой розы» автор появляется как муза странствия. Дун Сяо уделил больше внимания личности автора в качестве искусствоведа в повести. В некоторых эпизодах книги («Надпись на валуне», «Искусство видеть мир» и др.) писатель рассуждает о связи между прозаическим творчеством и смежными областями искусства – поэзией, живописью, архитектурой, скульптурой и музыкой. По словам китайского ученого, «в русской литературе мало таких писателей, как Паустовский, который так часто рассматривает искусство (в том числе и художников) как предмет эстетического исследования и так тесно сочетает искусство со смыслом человеческой жизни; и в этом смысле искусствовед-писатель Паустовский полностью заслуживает этого почетного звания» [16, с. 41].

В последние годы на основе исследовательского опыта российских ученых, при изучении эстетических проблем в «Золотой розе», в частности вопроса об образе автора-повествователя, постмодернистский метод зародился в работах некоторых китайских исследователей. К примеру, Ван Сяоцзюань, Пэн Хайин отметили в «Золотой розе» элементы повествовательного стиля постмодернизма: «Повесть усиливает функции повествователя-писателя, позволяет автору свободно организовать текст; авторский вымысел имеет онтологическое значение; текст крайне отрыт, ориентирован на детальное изображение и малое повествование» [15, с. 73].

Таким образом, анализируя образ автора в качестве центрального и в русской, и в китайской исследовательской рецепции, можно утверждать, что китайские специалисты весьма успешно воспринимают традицию

«русского» прочтения «Золотой розы». Это свидетельствует, с одной стороны, об очевидной преемственности китайских русистов по отношению к идеям, высказанным российскими паустовскооведами, а с другой – о творческом восприятии и развитии отечественными исследователями этих идей. Безусловно, эстетическая позиция К. Паустовского по-прежнему востребована в Китае, изучение его творчества со всей очевидностью способствует взаимодействию русской и китайской литературоведческой науки.

Список источников

1. Ильин В. С. К. Паустовский. Поэзия странствий: литературный портрет. К. Паустовского. М.: Советская Россия, 1967. 135 с.
2. Катаев В. Б. К постановке проблемы образа автора // Филологические науки: научные доклады высшей школы. М.: АЛМАВЕСТ, 1966. № 1. С. 29-41.
3. Коваленко А. Г. Золотая роза // Энциклопедия литературных произведений / сост. С. В. Стахорский. М.: Вагриус, 1998. 654 с.
4. Кременцов Л. П. Книга о Паустовском. Очерки творчества. М.: АО «Моск. учебники», 2002. 208 с.
5. Кручевская Г. В. «Образ автора» в творчестве К. Г. Паустовского (лингво-стилистический аспект): автореф. дисс. ... к. филол. н. Томск, 1990. 20 с.
6. Левицкий Л. А. Константин Паустовский. Очерк творчества. Изд-е 2-е. М.: Советский писатель, 1977. 408 с.
7. Паустовский К. Г. Золотая роза: психология творчества. М.: Педагогика, 1991. 224 с.
8. Паустовский К. Г. Наедине с осенью. Портреты, воспоминания, очерки. Изд-е 2-е. М.: Советский писатель, 1972. 448 с.
9. Пудожгорский В. К. Путешествие в прекрасное. Вологда: Изд-во Вологод. гос. пед. ин-та, 1974. 85 с.
10. Рудь С. М. Образная функция сравнений в творчестве К. Паустовского [Электронный ресурс] // Теоретические и методологические проблемы исследования языка. URL: http://www.rusnauka.com/13_EISN_2013/Philologia/3_133830.doc.htm (дата обращения: 01.06.2018).
11. Трефилова Г. П. Вступительная статья: творчество Константина Паустовского // Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1981. Т. 1. С. 5-37.
12. Царик Д. К. Константин Паустовский. Очерк творчества. Кишинев: Штиинца, 1979. 124 с.
13. Швуяньн Су. Проблема творческой личности в системе индивидуального стиля К. Паустовского (на материале «Повести о жизни») // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сборник статей / ред. Т. А. Соловьева. М.: Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского, 2007. Вып. 3. С. 91-105.
14. 王开岭. 爬满心墙的蔷薇. 世界文学. 2001. № 1. 第286-294页 (Ван Кайлин. Душа полна розой // Мировая литература. 2001. № 1. С. 286-294).
15. 王晓集, 彭海英. 多面金玫瑰. 泰山学院学报. 2017. № 4. 第73-77页 (Ван Сюэцзюань, Пэн Хайин. Многогранность «Золотой розы» // Вестник Института «Гайшань». 2017. № 4. С. 73-77).
16. 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 Нанкинского ун-та, 2006. 229 с.).
17. 董晓. 俄罗斯文学在中国的影响及命运. 俄罗斯文学: 传统与当代. 俄罗斯文学研究会年会会议论文集. 北京: 北京大学出版社, 2012. 第31-35页 (Дун Сяо. Влияние и судьба русской литературы в Китае // Русская литература: традиция и современность: сборник сочинений. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2012. С. 31-35).
18. 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. 第1-7页 (Пань Аньжун. Предисловие // Избранные произведения К. Паустовского – Дождливый рассвет / пер. на кит. яз. Цао Сулин, Шэнь Нянцзюй. Пекин: Зарубежная литература, 2002. С. 1-7).
19. 彭福香. 不谢的《金蔷薇》. 语文世界. 2009. № 5. 第10-13页 (Пэн Фусян. Неувядаемая «Золотая роза» // Мир филологии. 2009. № 5. С. 10-13).
20. 薛燕. 从《金蔷薇》看巴乌斯托夫斯基的文学创作观点. 北京师范大学2007年硕士学位论文. 35页 (Сюэ Янь. Точка зрения на литературное творчество К. Паустовского в контексте «Золотой розы»: дисс. ... магистра филол. н. Пекин, 2007. 35 с.).
21. 姜洪. 轻轻的喜悦 — 对巴乌斯托夫斯基的喜爱. 外国文学. 1998. № 2. 第91-92页 (Цзян Хун. Нежная радость – любовь к К. Г. Паустовскому // Зарубежная литература. 1998. № 2. С. 91-92).
22. 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. 第1-6页 (Чэнь Фан. Приветливый К. Паустовский (Вместо предисловия) // Избранные произведения К. Г. Паустовского / пер. на кит. яз. Цао Сулин, Шэнь Нянцзюй, Чэнь Фан. Пекин: Народная литература, 2008. С. 1-6).

**AUTHOR'S IMAGE IN K. G. PAUSTOVSKY'S STORY "THE GOLDEN ROSE":
TRADITIONS OF THE RUSSIAN LITERARY CRITICISM IN CHINA**

Yang Yan

*Far Eastern Federal University, Vladivostok
danniangyu@aliyun.com*

In modern Paustovsky studies the problem of the author's image, its role and functions in the structure of "The Golden Rose" is a key one. The Russian literary critics repeatedly argued that the chapters of the story "The Golden Rose" form a harmonious whole just due to the presence of the transparent author's lyrical image, so when analyzing the story and translating it into Chinese the Chinese scientists rely on the tradition of the Russian school of literary criticism. The article summarizes and analyzes the perception and interpretation of the author's image in Paustovsky's story in the Russian and Chinese literary criticism.

Key words and phrases: K. G. Paustovsky's story "The Golden Rose"; author's image; Russian and Chinese tradition of literary criticism; narrator; lyrical hero; reader-friend's image.