IV региональный фестиваль

“Планета Интеллект”

Аналитическая работа

по литературе

В поисках автора…

(выявление авторской позиции в романе Уильяма Фолкнера «Когда я умирала»)

Выполнила: Домбровская Аида Александровна,

учащаяся 10 класса МАОУ «Ангарский лицей №1»

Руководитель: Беляева Ирина Александровна,

учитель литературы,

высшей квалификационной категории

город Ангарск, 2019

Оглавление

Введение……………………………………………………………………3-4

Глава I. Теоретическая часть.

1.1. Образ автора в художественном произведении ……………………. 5-6

1.2. «Поток сознания» в литературе ……………………………………… 7-8

1.3. Творческий путь Уильяма Фолкнера ………………………………. 9-10

1.4. История создания романа «Когда я умирала» ……………………... 11

Глава II. Практическая часть.

2.1. Интерпретация заглавия романа ……………………………………. 12

2.2. Уильям Фолкнер в образе героя-рассказчика ……………………… 12-14

Заключение ………………………………………………………………... 15

Список литературы ……………………………………………………...... 16

Приложения ……………………………………………………………...... 17-18

**Введение**

Важной частью идейной фабулы литературного произведения является писательская позиция, осмысление и оценка автором характеров персонажей, событий, идейного содержания, нравственных и философских вопросов, вложенных в него. Оценка позиции автора, в первую очередь, проявляется в образной форме: в отборе фактов, которые используются в произведении, в построении сюжета и композиции. Проблема поиска образа автора в художественном произведении стала одной из главных в литературоведении и неоднократно изучалась различными исследователями. Это обусловлено постоянным развитием литературной науки, пытающейся анализировать художественный текст как определенное пространство, полностью связанное с результатом творческой деятельности художника или диалог между автором и его читателем. В данной исследовательской работе рассматривается реализация образа автора в романе американского писателя - лауреата Нобелевской премии Уильяма Фолкнера «Когда я умирала». По истечении многих лет роман вызывает огромный интерес у критиков своим необычным построением в форме монологов персонажей и техникой «потока сознания», возникшей в модернистской литературе ХХ века. В литературной критике произведений «потока сознания» есть утверждения, что в этих произведениях нет авторского мнения, т.е. невозможно выявить позицию автора, следовательно, возникает вопрос о присутствии автора в романе.

**Проблему** нахождения автора в романе Уильяма Фолкнера нужно изучать в настоящее время, т.к. в образе «автора» сосредоточена концепция всего произведения; обозначив автора в литературе «потока сознания», мы выявим особенности этого направления модернизма.

**Актуальность** данной работы состоит в том, что в литературоведении уделено недостаточно внимания проблеме выявления формы авторского присутствия в художественном произведении литературы «потока сознания»; попытки выявления авторской позиции позволят дать объективную оценку героям произведения. Существует необходимость в разрешении противоречий во мнении литературных критиков литературы «потока сознания».

**Объект** исследования: роман Уильяма Фолкнера «Когда я умирала».

**Предмет** исследования: проявления авторской оценки в романе Уильяма Фолкнера «Когда я умирала»

**Цель работы:** анализ образа автора в романе Уильяма Фолкнера «Когда я умирала».

В соответствии с поставленной целью были установлены **задачи:**

• изучить творческий путь Уильяма Фолкнера и историю создания романа «Когда я умирала»;

• изучить термин «образ автора»;

• рассмотреть понятие «поток сознания» с точки зрения литературоведения

• выявить способы выражения авторской позиции в художественном произведении;

**Гипотеза:** Может ли персонаж в литературе «потока сознания» выражать мысли, чувства автора?

**Теоретическая значимость работы:** обобщение теоретического материала, посвященного проблеме раскрытия образа автора в литературном произведении.

**Практическая значимость работы:** результаты исследования могут быть использованы в дальнейшем изучении данной проблемы на факультативных занятиях, посвящённых литературе модернизма, а именно литературе «потока сознания»;

**Методы исследования:** обзор научной литературы, метод самостоятельных рассуждений, наблюдение-анализ текста.

**I. Теоретическая часть**

**1.1. Образ автора в художественном произведении**

Художественный текст литературного произведения как вторичная, вымышленная реальность, созданная при непосредственном участии фантазии, художественной условности, является творением конкретного человека, представляет его восприятие окружающего мира, понимание жизни и отношение к ней.

Появление термина «образ автора» тесно взаимосвязано с именем советского академика В.В. Виноградова. Образ автора — основное понятие в творчестве Виноградова — было определено им как «концентрированное воплощение сути произведения» **[1, с. 118]**. Именно такого автора В.В. Виноградов принимает как «фокус целого», а российский лингвист Б.О. Корман отмечал в своей научно-исследовательской работе, что «автор — субъект сознания, выражением которого является все произведение или их совокупность» **[2, с. 39]**. Следовательно, художественный текст полностью рассматривается как инобытие автора, формообразование его натуры.

Впрочем, В.В. Виноградов полагал, что автор как «скрытый лик» может проявляться в таких ролях, как повествователь и рассказчик. Подставляя себя вместо повествователя, автор принимает образ носителя повествования от третьего лица, не воздействуя на события. Повествователь является своего рода посредником между читателем и писателем, и проявляется исключительно в речи, как, например, в рассказе «Старуха Изергиль» М. Горького. Организуя текст как рассказчик, автор «доверяет» право голоса персонажу, вокруг которого выстраивается сюжет художественного произведения. Рассказчик повествует от первого лица и представляет читателю свою (часто отличную от писательской), субъективную версию изображаемых событий **[3, с. 250]**. В роли рассказчика выступают Петр Андреевич Гринев в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина, Андрей Соколов в рассказе «Судьба человека» М.А. Шолохова, Иван Флягин в повести «Очарованный странник» Н.С. Лескова.

В отдельных случаях, образ рассказчика может расширяться до пределов авторского образа, или же, наоборот, отделяться. Рассказчик либо приближен к образу автору по речевым средствам и мировоззрениям, либо абсолютно отдален от него.

Е. И. Орлова предлагает разновидности авторского присутствия в организации художественного текста: **1)** автор-рассказчик; **2)** рассказчик, не являющийся героем; **3)** герой-рассказчик. Автор-рассказчик выстраивает повествование как разговор с читателем, вступает в диалог с персонажами, высказывает свое отношение к происходящему. Персонаж-рассказчик принимает участие в событиях. Рассказчик, не являющийся героем, сам служит предметом изображения, он отдельная фигура, персонаж. Его рассказ обрисовывает не только остальных персонажей, но и его самого **[Цит. по: 4, с. 44]**.

Однако все эти понятия объединены отношением автора — высоконравственными понятиями, эстетическими нормами и взглядами: всё это олицетворение личностного восприятия к предмету, раскрывающего образ автора. «<…> Что бы ни изображал художник: святых, преступников, царей, лакеев, — мы ищем и видим только душу самого художника» **[5, с. 18]**, писал Л.Н. Толстой.

Готовясь к созданию литературного произведения, автор ставит перед собой определенные задачи, воплощает свою позицию, жизненный опыт. Для определения автора и его позиции в художественном произведении, исследователи выявляют следующие черты, сводя их к общему термину «авторская модальность»:

**1)** заглавие, представляющее значимую «смысловую аббревиатуру», отражающую авторскую интерпретацию;

**2)** ключевые слова — часто повторяемые в тексте, многозначные;

**3)** наиболее близкий к автору персонаж;

**4)** портретная характеристика и особенности поведения персонажей;

**5)** использование изобразительно-выразительных средств языка;

**6)** изменение речевого строя героя, помогающее реализовать идейную фабулу произведения.

Итак, можно утверждать, что в литературном произведении, несмотря на его построение с повествовательного аспекта, всегда существует авторское «присутствие»: в наименьшей или наибольшей степени и в различных формах.

**1. 2. «Поток сознания» в литературе**

Впервые понятие «потока сознания» было упомянуто американским психологом и профессором Гарвардского университета Уильямом Джеймсом в книге «Научные основы психологии» (1890 г.). «Мы то видим, то слышим, то рассуждаем, то хотим, то вспоминаем, то ожидаем, то любим, то ненавидим <…> Сознание течет <…> Поэтому метафора «река» или «поток» естественнее рисует сознание» **[6, с. 239]**, писал У. Джеймс.

В литературном понимании «поток сознания» обозначает особый художественный приём, сочетающий изображение реальности и душевной жизни персонажа, переданные от первого лица. С помощью этого приёма можно наилучшим способом запечатлеть движение чувств и мыслей героя. До создания «потока сознания» описание автора было основным психологическим портретом персонажей. Теперь внутренний мир героя полностью раскрывается, что дает возможность сформировать собственное впечатление на основе рассуждений героя. «Человек не всегда мыслит словами, он мыслит и образами, в то время как техника потока сознания предполагает лишь течение слов, которые могут быть записаны», говорил В.В. Набоков в своей лекции по зарубежной литературе.

В художественных произведениях, написанных с помощью техники «потока сознания», исследователи выделяют следующие черты и особенности:

**1)** присуща неупорядоченная речь, обрывистость мысли;

**2)** текст богат аллюзиями;

**3)** особое внимание к переживаниям персонажа;

**4)** отступление, смена темы говорящего;

**5)** психологический анализ — приём, сопровождаемый внутренним монологом персонажа, одновременно с этим автор анализирует и объясняет душевное состояние героя, тем самым делая доступнее и понятнее для читателя;

**6)** внутренний монолог — особая разновидность монолога, т.е. не произнесенная вслух речь персонажа, обращенная к самому себе.

«Поток сознания» получил широкое использование среди представителей модернистской литературы: Джеймс Джойс («Портрет художника в юности»), Марсель Пруст (цикл книг «В поисках утраченного времени»), Джек Керуак («В дороге»), Томас Стернз Элиот (поэма «Любовная песнь Альфреда Пруфрока»), Вирджиния Вулф («Миссис Дэллоуэй», «На маяк») и Уильям Фолкнер («Шум и ярость», «Особняк»).

Принято считать, что изначально технику «потока сознания» творчески воплотил Джеймс Джойс, раздвинув горизонты данного приёма и заметно развив художественные средства. Сам Джойс придерживался мнения, что впервые «поток сознания» изобрёл малоизвестный французский писатель Эдгард Дюжардан в романе «Поверженные лавры», опубликованном в 1888-м году.

В качестве примера приведем фрагмент из романа Джеймса Джойса «Улисс» (1922 г.): «<…> Ах и море море алое как огонь и роскошные закаты и фиговые деревья в садах Аламедыда и все причудливые улочки и розовые желтые голубые домики аллеи роз и жасмин герань кактусы и Гибралтар где я была девушкой и Горным цветком <…> да и как он целовал меня под Мавританской стеной и я подумала не все ли равно он или другой <…> сердце у него колотилось безумно и да я сказала да я хочу Да» **[7, с. 927]**.

В романе «Улисс» Джеймс Джойс ярко демонстрирует стремление проникнуть в подсознание своих персонажей. Писатель в мельчайших подробностях описывает то, что делали его герои, о чем они размышляют. Иногда, Джойс отступает от правил, местами не используя знаки препинания и заглавные буквы, и обрывая мысли персонажей.

Примером ранней попытки использования техники «потока сознания» может служить повторяющийся и прерывающийся внутренний монолог Анны Карениной, осужденной безнравственным обществом, в романе Л.Н. Толстого: «Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого. И Кити так же: не Вронский, то Левин. И она завидует мне. И ненавидит меня. И все мы ненавидим друг друга. Я Кити, Кити меня. Вот это правда» **[8, с. 364].**

Таким образом, школа «потока сознания» возвела в принцип применение внесюжетного повествования, полностью нарушая все устоявшиеся организующе-композиционные элементы литературного произведения. Из описания жизненных событий роман обратился в изложение духовных нюансов персонажа.

**1.3. Творческий путь Уильяма Фолкнера**

Американский писатель Уильям Фолкнер вошел в литературу нашего столетия как создатель своего особого мира — округа Йокнапатофа: на этом пространстве в две с половиной миль, в самом сердце американского Юга, происходит действие большинства его произведений — пятнадцати романов, более пятидесяти рассказов и повестей.

Уильям Катберт Фолкнер родился 25 сентября 1897 г. в маленьком городе Нью-Олбани, в штате Миссисипи. Фолкнер очень рано начал читать (среди авторов, оказавших на него влияние, Уильям Фолкнер называл А.П. Чехова), и очень рано в нем появились задатки будущего писателя. Он сам себя называл самоучкой. В 1908 г., когда Фолкнеру было 11 лет, в Оксфорде произошел суд Линча, в который были вовлечены две тысячи жителей города. Эти кровавые события запомнились Фолкнеру на всю жизнь так же, как и рассказы его няньки Кэролайн Бэрр о временах рабства, истории деда о гражданской войне.

По окончании школы Фолкнер, как и его сверстники, уезжает в Канаду и вступает добровольцем в военно-воздушный корпус, где ему приходится сдать серьезный экзамен и даже освоить английское произношение. Но в военных действиях не успел принять участия, так как война завершилась к тому моменту. После войны Фолкнер учился в университете и испробовал себя во многих профессиях: он работал плотником, книжным продавцом в Нью-Йорке, маляром, а позже как почтмейстер.

Свою литературную деятельность начал в качестве поэта. В 1924 г. был издан сборник поэм «Мраморный фавн». Пребывая в Новом Орлеане, Уильям Фолкнер знакомится с писателем Шервудом Андерсоном, имевшим огромное значение для творческой судьбы Фолкнера, и после его рекомендации больше обращать внимание на написание прозы, Фолкнер выпускает свой первый роман «Солдатская награда» (1926 г.), посвященный тяжелой судьбе вернувшегося с фронта солдата. Шервуд Андерсон не только способствовал изданию «Солдатской награды», но, главное, помог Фолкнеру в поисках того истинно своего, единого пути, без которого не может подлинный художник.

Позже Уильям Фолкнер издал 19 романов, основная часть которых посвящена вымышленному писателем округу — Йокнапатофа. Лучшие из них: «Шум и ярость» (1929 г.), принесший писателю славу, «Когда я умирала» (1930 г.), «Свет в августе» (1932 г.), «Авессалом, Авессалом!» (1936 г.), названный в 2009 г. журналом «Оксфорд американ» лучшим южным романом всех времён, и «Дикие пальмы» (1939 г).

Некоторое время на рубеже 30-40-х годов Уильям Фолкнер находился как бы в изоляции. Прежние книги его не переиздавались. Он зарабатывал, сочиняя сценарии для Голливуда, и даже не сценарии полностью, а только диалоги: разработку сюжетов поручали другим. Но только в 1948 г., прорыв к читателям совершил роман «Осквернитель праха», в котором Фолкнер рассматривает проблему расизма глазами шестнадцатилетнего подростка — выросший в расистской среде, главный герой проявляет сострадание к афроамериканцу, помогая ему спастись от расправы. Со времен «Святилища» (1931 г.) это был первый более или менее массовый успех Фолкнера.

В 1948 г. Фолкнера избирают в Американскую академию искусств и литературы. Через год ему присуждают в Америке первую литературную премию. Одновременно с этим растет зарубежная известность Фолкнера — за пределами США фолкнеровский авторитет оказался отмечен прежде всего во Франции.

В 1950 г. Фолкнеру была присуждена Нобелевская премия. «За выдающийся самобытный творческий вклад в развитие современного американского романа» — такова была мотивация знаменитой литературной награды.

В последнее десятилетие жизни Фолкнер, подводя итоги, переосмысливает многие темы своего творчества. Достойным завершением творческого пути стала его трилогия. Роман «Особняк» (1959 г.) — последняя часть фолкнеровской трилогии — формально не является последним художественным произведением Фолкнера. (За месяц до его смерти вышел последний роман «Похитители».) Но эта книга вобрала в себя многое из того, что Фолкнер пытался выразить все эти годы: как человек может и должен выстоять в борьбе с обстоятельствами, с самим собой. «Особняк» — последняя часть трилогии о бедных и обездоленных фермерах, живущих в американском захолустье на рубеже веков, и о новых людях — хищном клане Сноупсов.

Уильям Фолкнер скончался 6 июля 1962 г. от сердечного приступа.

**1.4. История создания романа «Когда я умирала»**

После успеха романа «Шум и ярость», в 1929 г. Уильям Фолкнер начал работу над новым произведением, которое впоследствии получило название «Когда я умирала» и было опубликовано в октябре следующего года.

По словам писателя, написание этого произведения заняло всего шесть недель. В тот период Фолкнер работал кочегаром в ночную смену на местной котельной, где в итоге он и сочинил свой роман, используя перевернутую часть старой тачки в качестве письменного стола.

Истоки романа «Когда я умирала» восходят к временам Великой депрессии, затронувшей многие государства, в том числе США. Финансовая проблема коснулась всех слоев общества: богатые люди потеряли целые состояния, владельцы ферм продавали домашний скот, чтобы оплатить налоги.

Основной сюжет произведения — похороны матери семейства фермеров Бандренов, Адди. Выстроен роман как система монологов четырнадцати персонажей с широким применением «потока сознания», включая монолог самой Адди Бандрен. Работа Фолкнера оказалась в центре внимания критиков, но была оценена по-разному. Гарри Моден Кэмпбелл в своей рецензии назвал роман уникальным, сравнив фолкнерский стиль со стилем Ф.М. Достоевского, а критик журнала «Интернэшнл Нью-Йорк таймс» писал, что произведение вызывает чувство тревоги.

Интересно, что через несколько лет, когда студенты университета Вирджинии спросили Уильяма Фолкнера, какая, по его мнению, книга у него нуждается в том, чтобы ее переписать, он незамедлительно ответил: «Когда я умирала», однако в письме критику Малькольму Каули, писатель говорил, что это его любимый роман.

Испытание на прочность — основная тематика творчества Фолкнера. «Он постоянно подвергал человека испытаниям, безжалостно проверял меру его силы и стойкости. И проверка эта была тем более опасной, что результат никогда не был известен заранее, гуманизм добывался в борьбе человека и с обстоятельствами, и с самим собою. Потому и помещал Фолкнер своего героя в особенную, запутанную, нестандартную ситуацию», — писал российский литературовед Н.А. Анастасьев **[9, с. 24].** В своем творчестве Фолкнер также использовал глубокое знание земляков-горожан и суровых фермеров-арендаторов, живущих в округе. Фолкнер знал этих людей.

**Глава II. Практическая часть**

**2.1. Интерпретация заглавия романа**

Одним из значительных элементов текста является его заглавие. Именно с названия художественного произведения начинается знакомство читателя со смысловым стержнем, автор направляет внимание к тому, что будет изложено в сюжете.

Основой заглавия романа Уильяма Фолкнера «Когда я умирала» является отсылка к «Одиссее» древнегреческого поэта Гомера: «умирая, - рука моя наземь упала, та же, бесстыжая, прочь отошла, не осмелившись даже, глаз и рта мне закрыть, уходившему в царство Аида» **[10, с. 248]**. Эта фраза принадлежит микенскому царю Агамемнону, поведавшему Одиссею о том, что он погиб от рук своей супруги Клитемнестры. Соответственно, Уильям Фолкнер использует аллюзию и проводит параллель между своим романом и сюжетом старинной поэмы — как и Агамемнон, Адди Бандрен ведёт свой монолог, словно из загробного мира.

Тем самым, в данном произведении Фолкнер впервые затрагивает тему смерти, отождествляя ее с длительным процессом, «неким путешествием из одного города в другой», что также подтверждают слова главной героини романа, Адди: «смысл жизни — приготовиться к тому, чтобы долго быть мёртвым» **[11, с. 148].**

**2.2. Уильям Фолкнер в образе героя-рассказчика**

Одним из ключевых и наиболее встречающихся персонажей романа Уильяма Фолкнера «Когда я умирала»— Дарл — второй ребенок в семействе Бандренов. Дарл отстранен от своих родственников, из-за чего многие люди считают его немного «странным», и является единственным героем произведения, презирающим путешествие в соседний город Джефферсон. Позже, сознавая абсурдность похорон, он пытается предотвратить путешествие, поджигая ночью сарай, в котором стоит гроб с умершей матерью. К концу романа Дарл увозится специально вызванными санитарами в сумасшедший дом. Однако не совсем понятно, действительно ли безумен он.

Дарл выделяется среди других персонажей присущим ему даром красноречия, интуитивного прозрения истины и внутреннего самоанализа. Не случайно Дарлу отводится в романе роль главного рассказчика и комментатора всех происходящих событий. Он «видит» их даже тогда, когда не является их свидетелем. Многие критики сходятся во мнении, что за образом Дарла скрывается сам Фолкнер.

С первых строк читателю предоставляется возможность следить за событиями со слов Дарла. Посредством описания природы персонаж показывает умение выражать свои наблюдения красноречиво: «Тропа пролегла прямо, как по шнуру, ногами выглаженная, июлем обожженная, словно кирпич, между зелеными рядами хлопка, к хлопковому сараю, огибает его, сломавшись четырьмя скругленными прямыми углами, и дальше теряется в поле, утоптанная и узкая». **[11, с. 1]** Дарл дает портретные характеристики другим героям. Кэш — по его мнению, «хороший плотник», что подчеркивается им дважды, акцентируя внимание читателя. Кроме того, персонаж Фолкнера наделен широким спектром изображения событий, происходящих в совершенно другом месте. Дарл создает впечатляющее описание сколачивания гроба Кэшем, обеспечивая живое представление этого момента. Как человек, склонный к острому видению действительности, Дарл подозревает о беременности своей сестры Дьюи Дэлл.

Мы становимся свидетелями того, как персонаж вспоминает свое детство, что раскрывает поэтическую настроенность натуры Дарла и его пылкую любовь к природе: «Еще мальчишкой я понял, насколько вкуснее вода, когда постоит в кедровой кадке. Прохладно‑теплая, и отдает жарким июльским ветром в кедровой роще. Она должна постоять хотя бы часов шесть, и пить надо из тыквы. Из металла никогда не надо пить» **[11, с. 8]**.

Введя «поток сознания» в повествование, устами Дарла Фолкнер выражает мысль, что никто ничего о себе не знает: «Я не знаю, что я такое. Не знаю, есть ли я или нет. Джул знает, что он существует, ибо он не знает, что он не знает, существует он или нет» **[11, с. 67]**. Также, персонаж философски размышляет об общечеловеческой проблеме жизни и смерти наедине с собой, и приходит к выводу, что все люди одиноки: «Чтобы родить тебя, нужны двое, а, чтобы умереть — один. Вот как кончится мир» **[11, с.32].**В то же время, драматизируя сцену романа, Фолкнер от лица Дарла задает тревожный вопрос: «Ты знаешь, что Адди Бандрен умирает? Адди Бандрен умирает? **[11, с. 32]**»

Дарл постоянно испытывает дефицит любви со стороны своей матери, понимая, что Джул — самый любимый сын Адди. Более того, он догадывается, что Джул – внебрачный сын, и не прощает этого факта матери. Здесь же мы можем проследить, как Уильям Фолкнер мастерски награждает своих персонажей «говорящими» именами, а именно данный прием связан с эмоциональной оценкой писателя. Имя Джула, присвоенное его матерью, означает «драгоценность», тем самым доказывая суждения Дарла. Ключевое значение отношения Фолкнера к Дарлу так же имеет символичность имени героя — литературные критики предполагают, что имя «Дарл» образовано от английского прилагательного «darling» (избранный, любимец).

Глава (50-я по счету), в которой Дарл описывает пожар в сарае, отличается повышенной литературностью и особым «культурным лексиконом»: «<…> как кубистический жук, сидит угловатый гроб на низких козлах, выступил рельефно» **[11, с. 184]**.

К сожалению, Дарл не может сопротивляться всем несчастьям, выпавшим на долю семьи и поэтому постепенно сходит с ума. В 57-й главе произведения, где Дарла везут в психиатрическую больницу, несвязное повествование персонажа сливается с авторским голосом. Монолог ведется от 3-его лица и описываются события, как нечто происходящее с кем-то по имени Дарл: «Дарл поехал в Джексон. Его посадили в поезд, со смехом, по длинному вагону со смехом, головы поворачивали по-совиному, когда он проходил».

С точки зрения Уильяма Фолкнера интуитивные способности Дарла и его «сумасшествие» является отличительной чертой каждого художника. «Кто знает, сколько великолепной поэзии в мире было создано безумцами, и кто знает, какой утонченной восприимчивостью обладает больной ум? <…> в безумии есть эта положительная черта. Возможно, безумный видит острее, чем здоровый человек. <…> Он в какой-то мере способен на ясновидение, обладает телепатией. По крайней мере никто не может оспорить это, и мне показалось, таким образом можно удачно рассказать о том, что происходит в доме <…> Конечно, это трюк», говорил писатель в своей лекции 1957-го года в Виргинском университете.

**Заключение**

В данной исследовательской работе рассматривались способы формообразования понятия «образ автора» и его проявления.

Образ автора – это выразитель замысла писателя. Это – объединяющее начало всего произведения, воплощение идеи произведения. Автор в произведении наделён индивидуальными чертами характера, не всегда тождественный личности писателя, но всегда отражающий его мировоззрение.

**Цель работы достигнута:** личность автора активно проявляется в романе Фолкнера «Когда я умирала». Субъект повествования в романе «потока сознания» обладает различными «ликами»: приближен к речевой манере писателя, исполняет роль всезнающего. Образ автора воплощается в художественном произведении через различные формы выражения:

• заглавие;

• художественно-изобразительные средства;

• интерьер;

• пейзаж;

• систему действующих лиц;

• речевую характеристику героев;

**Выдвинутая гипотеза доказана:**

В литературе «потока сознания», а именно в романе Уильяма Фолкнера «Когда я умирала» присутствует субъект повествовательной речи, иными словами автор, вопреки мнению, что такая литература исключает присутствие автора. Мысли и чувства автора выражает один из героев романа.

* Роман «Когда я умирала» характеризуется определённым, избранным писателем методом организации повествовательной речи, что именно и помогает выявить образ автора.
* Образ автора — это субъект речи, выстраиваемый читателем в процессе восприятия смысловой организации художественного произведения, т.е. это не чисто объективная данность, а результат читательской оценки данного произведения.
* Образ автора в романе Фолкнера реализуется через заглавие, ключевые слова, портретные характеристики, использование изобразительно-выразительных средств языка. Все это универсальные способы реализации образа автора в художественном произведении.
* В ходе исследования было установлено, что Уильям Фолкнер в своем романе «Когда я умирала» активно использует данные приемы, вопреки сложной повествовательной структуре произведения.
* Важной частью идейной фабулы литературного произведения является писательская позиция, осмысление и оценка автором характеров персонажей, событий, идейного содержания, нравственных и философских вопросов. Оценка автора в первую очередь проявляется в образной форме:
* в отборе фактов, которые вносятся в произведение;
* в построении сюжета и композиции;
* в системе действующих лиц (в центре внимания автора Дарл);
* во внутренних монологах героя (монологи и реплики Дарла созвучны мировосприятию автора)

Таким образом, поиски автора в романе Фолкнера «Когда я умирала» привели к выводу о том, что, с одной стороны, образ автора находится в прямой зависимости от мировосприятия писателя, с другой, это самостоятельный образ, созданный мастером слова.

**Список использованной литературы:**

**1.** Виноградов В. Проблема автора в художественной литературе // Виноградов. В. О теории художественной речи. - М.:1971. - с. 118.

**2.** Корман Б.О., Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992 – с. 39.

**3.** Кучина, Т.Г.; Болдырева, Е.М. Литература. Школьный справочник. – М: Ярославль: Академия развития, 1998 – с. 250.

**4.** Орлова Е. И. Образ автора в литературном произведении: учебное пособие. М., 2008. – с. 44

**5.** Толстой Л.Н. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1983. Т. 15. – с. 18.

**6.** Уильям Джеймс, Научные основы психологии. – М.: Харвест, 2003 – с. 239.

**7.** Джеймс Джойс, Улисс. – М.: Иностранка, 2013 – с. 927.

**8.** Толстой Л.Н., Анна Каренина. – М.: Эксмо, 2011 – с. 364.

**9.**Николай Аркадьевич Анастасьев, Фолкнер: Очерк творчества. – М.: Москва: Худож. Лит., 1976 – с. 24.

**10.**Гомер, Одиссея. – М.: Эксмо, 2009 – с. 248.

**11.**ФолкнерУ., Когда я умирала. – М.: АСТ, 2017.

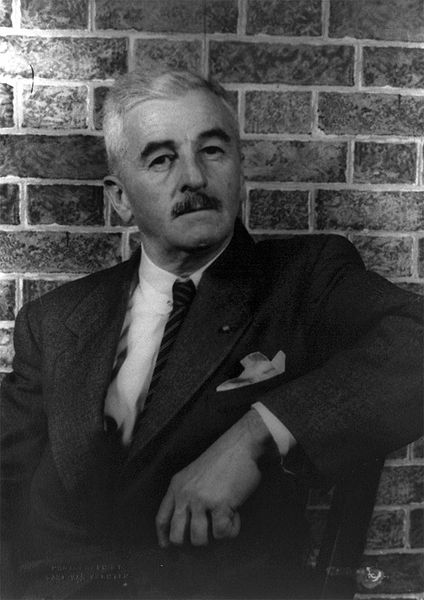
**12.** Wendy Ellen Waisala, As I Lay Dying (MAXNotes Literature Guides). – University of Chicago, 2015.

**13.** William H. Rueckert, Faulkner from Within: Destructive and Generative Being in the Novels of William Faulkner. – Hardcover, 2003.

**14.**Уильям Фолкнер, Статьи, речи, интервью, письма. – М.: Радуга, 1985.

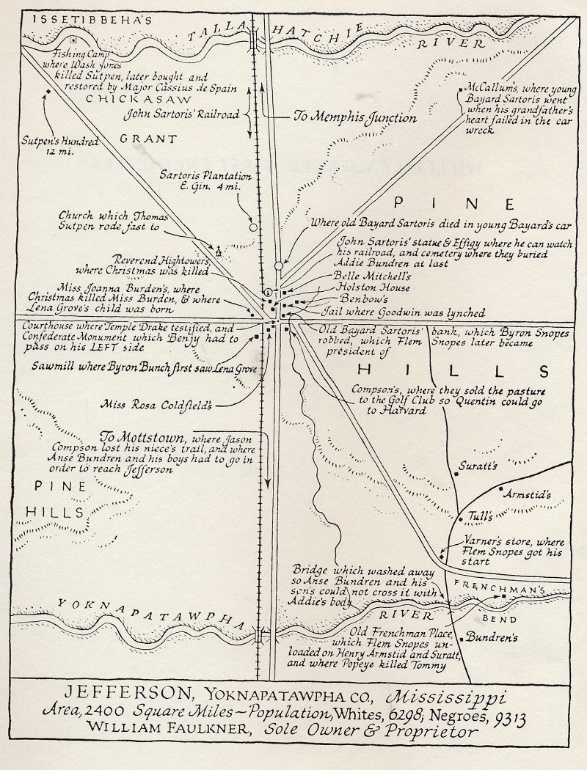
**15.** David Minter, William Faulkner: His Life and Work. – Paperback, 1997.

Приложение 1.

****

Уильям Фолкнер, 1954 г.

Приложение 2.

****

Карта Йокнапатофы (вымышленного округа произведений Фолкнера), нарисованная Уильямом Фолкнером.