

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра немецкой филологии

**ФУНКЦИИ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ФРАНЦА КАФКИ**

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Корлякова Наталья Юрьевна
студент 411 группы

подпись

Квалификационная работа
допущена к защите:

Научный руководитель:
Пестова Наталья Васильевна
док. фил. наук, профессор

Руководитель ОПОП
44.03.01 – Педагогическое образование

Подпись

Профиль: иностранный язык (немецкий)

« ____ » _____ 2016 г

Зав. кафедрой

« ____ » _____ 2016 г

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ	5
1.1. Место творчества Франца Кафки в литературном процессе 20 века... 5	
1.2. Способы выражения несобственно-прямой речи в немецком языке 10	
Выводы по главе 1	17
ГЛАВА 2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФУНКЦИЙ НПР	19
2.1. Литературоведческий анализ материала..... 19	
2.2. Лингвистический анализ отрывков с НПР..... 29	
2.3. Функции НПР в творчестве Ф.Кафки..... 41	
Выводы по главе 2	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	47
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	47

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данной работы заключается в неугасающем интересе к творчеству Франца Кафки и недостаточной изученности функций различных форм повествования в его произведениях. Такие формы становятся в произведениях этого мастера «формой смысла» [Павлова, 2004: 358].

При жизни Франц Кафка был известен только узкому кругу писателей. Широкая известность к нему пришла лишь после его смерти. Сегодня Франц Кафка один из самых знаменитых писателей 20 века. Он считается одним из родоначальников модернизма с разными новаторскими поэтическими приемами.

Объектом исследования является несобственно-прямая речь (далее НПР) в произведениях малой формы Ф.Кафки.

Предмет исследования – функции несобственно-прямой речи как формы смысла в произведениях малой формы Ф. Кафки.

Целью данной работы является установление способов выражения несобственно-прямой речи и ее функций в произведениях писателя Франца Кафки.

Сформулированная цель предполагает решение следующих задач:

1. Определение значения творчества Ф. Кафки в современной литературе и новаторства его поэтики.
2. Понятие НПР в грамматике и стилистике (в отечественном и зарубежном языкознании). Способы ее языкового выражения.
3. Проведение литературоведческого анализа произведений Ф. Кафки.
4. Проведение лингвостилистического анализа фрагментов произведений с НПР и определение основных способов выражения НПР в этих произведениях.
5. Анализ функций НПР в произведениях Ф. Кафки.

Практическая значимость данной работы заключается в приобретении личного опыта в анализе и интерпретации произведений

Франца Кафки, возможностью использования материалов данного исследования для дальнейшей научной работы в области литературоведения.

Теоретическая значимость определяется тем, что проведённое нами исследование вносит определённый вклад в развитие науки о Ф.Кафке и может стать подспорьем для дальнейших исследований в этой области.

Структура данной работы определяется поставленными выше задачами и целями. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Материалом для исследования послужили отрывки из двух новелл Ф.Кафки «Превращение» и «Приговор», содержащие НПР, выбранные методом сплошной выборки.

Первая глава носит теоретический характер. В ней отражены основные особенности произведений малой формы в прозе, а также основные способы выражения НПР в немецком языке и способы их перевода на русский язык. В данной главе прорабатываются основные понятия литературоведения.

Во второй главе представлены отрывки из произведений Франца Кафки, в которых использована НПР. Здесь же предложен анализ данных отрывков и предложение интерпретации этих произведений.

Библиографический список содержит сорок цитируемых и использованных источников по теме, которые следуют в алфавитном порядке.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ

Первая глава нашего исследования носит теоретический характер. В ней будет определено место творчества Франца Кафки в литературе, представлен вниманию перечень способов выражения НПР в немецком языке.

1.1. Место творчества Франца Кафки в литературном процессе 20 века.

Франц Кафка (1883 – 1924) прожил короткую, но насыщенную жизнь. Его творческое наследие, которое он сам хотел сжечь, представляет для сегодняшнего мира немалую ценность и большую загадку, над которой ломают умы целые поколения ученых. Интересно, что при жизни Кафка мало печатал своих произведений, хотя в дневниках писал, что видел смысл своей жизни исключительно в писательстве. Коллеги-литераторы высоко ценили его талант, но у него не было известности у широкой публики [Козонкова 2007: 223]. Попытки исследователей причислить Кафку к какому-либо литературному направлению не увенчались успехом. Подходы к его творчеству с точки зрения психологии, теологии, философии позволяли лишь осветить одну из сторон его многогранной натуры [Седельник 2003: 104]. Исследователи часто сближали Кафку с экспрессионистами. Он так же, как представители экспрессионизма, разрушал своим творчеством традиционные представления и структуры. В его произведениях прослеживается ощущение враждебности бездушного, бюрократизированного мира. Однако его язык представляет собой полную противоположность языку экспрессионизма. Другие учёные считают, что Франц Кафка соприкасается с литературой абсурда, однако они признают, что Кафка гораздо глубже и философичней авторов абсурда [Карельский 2001: 241].

На Западе Кафка получил известность только после Второй мировой войны, соответственно уже задолго после своей смерти. Сегодня также

внимание интерпретаторов не угасает к его произведениям. В чём секрет такой популярности ответить точно не может никто. Категоричное нежелание автора показывать свои произведения широкой публике только подогревает интерес к его творчеству. Сохранившимся богатым наследием Франца Кафки мы обязаны его другу Макс Броду, которому сам Кафка завещал сжечь все оставшиеся после него шедевры. Сегодня Франца Кафку можно с уверенностью назвать одним из самых известных писателей мира.

Чтобы наиболее полно и объективно оценить роль Кафки в литературе, необходимо обратиться к его жизни, к условиям, в которых появлялись на свет шедевры. Франц Кафка родился в Праге третьего июля 1883г. Его семья чешского происхождения. Франц посещал немецкую школу и воспитывался как немец. Уже в более старшем возрасте он по собственному желанию близко познакомился с чешской культурой. Также большое влияние на Франца оказывало его еврейское окружение [Брод 2003: 8]. Кафку нельзя причислить ни к австрийской, ни к немецкой, ни к чешской литературе. У него не было прочных связей с чешской культурой, несмотря на то, что он долгое время жил в Праге. Не был он связан и с немецкой культурой, хотя говорил и учился на немецком языке. В то же время он не был и «полностью евреем». Однако этот писатель совершенно точно принадлежит и к немецкой, и к чешской, и к австрийской культуре, и даже к европейской, и к мировой [Седелник 2003: 103].

Нельзя переоценить значение семьи для становления писателя. Франц был первым ребёнком в семье. Плохо развитый физически, стеснительный и болезненный мальчик составлял разительный контраст по отношению к своему плохо образованному, но очень властному, хорошо развитому физически отцу. В «Письме отцу» Кафка пишет следующее: «Я – худой, слабый, узкогрудый, Ты – сильный, большой, широкоплечий». В связи с этим отец пренебрежительно относился к сыну, считая его недостойным продолжателем рода. Мать Франца была тихой, обаятельной, умной, но не очень мудрой женщиной, как пишет про неё друг Франца Макс Брод [Брод

2003: 9]. От матери Франц получал недостаточно поддержки, чтобы справляться с давлением отца. Макс Брод приводит в своей книге отрывки из дневника Франца, которые свидетельствуют о его непростых взаимоотношениях с отцом. В дневнике Франц говорит о том, что отец часто рассказывал о своём трудном детстве, но делал это в хвастливом и сварливом тоне. Он попрекал молодое поколение, особенно своих детей, тем, что им всё легко даётся [Брод 2003: 10]. Чувство вины перед семьёй очень остро укрепилось в Кафке ещё с детства. Он тяжело переживал, что не оправдывает возложенные на него надежды отца, который видел будущее сына в юриспруденции и продолжении торгового дела [Карельский 2001: 243].

Франц Кафка рос неприкаянным, запуганным ребёнком. На каждом экзамене он ждал, что обязательно провалится, но этого не случалось - он неизменно оказывался в числе лучших. После окончания «Немецкого университета в Праге» Кафка поступил на службу в общество по страхованию рабочих от несчастного случая, и хорошо там проявлял себя. В общении с коллегами и друзьями Франц не был зажат или скован. Он был смешлив, эмоционален, добр, внимателен и весел. Он предпринимал много поездок со своими друзьями и в одиночку в Европу. Можно с уверенностью сказать, что Кафка отнюдь не был затворником, он вёл обычную для интеллигента жизнь [Седельник 2003: 105].

Франц Кафка начал писать ещё в гимназии, а в последующие годы службы уделял почти всё свободное время творчеству. Он писал в свободное от работы время и по ночам, что негативно отразилось на его хрупком здоровье, приводя к бессоннице и нервным срывам. Писал Кафка трудно, терзаясь невозможностью воплотить в слове своё состояние. В его распоряжении был только канцелярский язык, лишённый теплоты, и с помощью него Кафка пытался выразить свои чувства.

Примечательно, что Франц Кафка трижды заключал помолвку, но ни разу не был женат. В семейной жизни он видел угрозу, которая отвлекла бы его от творческой работы. Семья, дом, дети неизменно тянули бы его прочь

от возвышенных сфер, к которым его неудержимо тянуло всю сознательную жизнь [Седельник 2003: 106]. Кафка мечтал создать семью, стать «нормальным членом общества», но страх перед обстоятельствами, которые были связаны с этим, побеждал, и порождал в нём чувство вины за свою несостоятельность [Карельский 2001: 243].

Как пишет российский исследователь А.В.Карельский, Франц Кафка – это натура, болезненно переживающая свою неспособность наладить благодатный контакт с окружающим миром. Однако вину за индивидуальные страдания он не перекладывает на внешний мир. Он отчётливо видит несовершенство мира и изображает пороки общества во всей красе, но при этом признаёт, что проблема в самом человеке. Если предъявлять счёт жизни, то нужно начинать с себя. Оправдание своей неспособности к жизни жестокостью внешнего мира он считает слишком лёгким решением, поэтому предъявляет высокие требования непосредственно к человеку [Карельский 2001: 245].

Язык Франца Кафки часто называют сухим. В нём нет большого количества выразительных средств. Его жёсткая, лишённая метафор и тропов, проза наиболее полно выражает абсурдность бытия через воспроизведение фантазмагоричных событий. Кафка умело реализует метафоры, чей переносный смысл уже стёрся. Он материализует саму абсурдность, непостижимость ситуации. Повествовательная манера Франца Кафки характеризуется необычайным вниманием к деталям, стремлением к максимально точной передаче мысли [Дудова 2001: 182]. В его произведениях фигурирует метафора «кошмарный сон». Он строит свои произведения по принципу оформления сна. Это проявляется в алогичности, неправдоподобности описываемых событий. Герой неожиданно встречает людей, которых тут не должно быть. Развитие ситуации, связь предметов друг с другом кажутся абсурдными и невозможной в реальной жизни. Но у Кафки абсурд начинается часто тогда, когда человек пробуждается. Например, «Процесс» и «Превращение» начинаются именно с пробуждения

главного героя. Таким образом, Кафка показывает абсурдность реального мира, жизни человека в этом мире [Карельский 2001: 251].

Поскольку период плодотворного творчества Франца Кафки приходится на конец 19 и начало 20 века, его принято относить к модернизму. Модернизм – это термин, используемый для обозначения новых явлений в искусстве 20 века. В его русло влились течения, возникшие в начале века – экспрессионизм, кубизм, сюрреализм, футуризм и др. Творчество писателей-модернистов отражает их новое художественное мышление, возникшее под влиянием изменений в общественной и социальной жизни. Писатели модернизма ищут новые способы выражения мыслей, они смело экспериментируют со средствами, созданными своими предшественниками, и создают новые [Михальская 2001:3].

Творчество немецкоязычных писателей первой половины 20 века пронизано ощущением кризиса культуры, это усугублялось социальными потрясениями в Европе. Ощущение распада присуще не только немецкоязычным писателям, но для них оно было особенно ощутимым из-за разрушения Австро-Венгерской империи. Кафка вступил в литературу накануне первой мировой войны. Эти и дальнейшие события оказали на него влияние, как и на других писателей его времени. Кафка привнес в литературу нового героя – обезличенного и преследуемого страхом. Этот герой мечется в пространстве узких улочек, тесных чердаков, запутанных коридоров, теряя человеческий облик. Такой герой выражает определённое эмоциональное состояние, связанное с ощущением несвободы, зависимости человека от непонятого ему и враждебного мира [Дудова 2002: 179].

«Превращение» и «Приговор» Франца Кафки принято считать произведениями малой формы (или малой прозой). К произведениям малой формы относятся сказки, аллегории, притчи, легенды, короткие очерки, рассказы, новеллы. Повествование Ф. Кафки ведётся в традиции новеллы. Новелла в её специфическом немецком проявлении – самая строгая из форм

повествования в прозе. И всё же её невозможно определить однозначно [Луппова 2004: 7].

Новелла это «история вне истории», она последовательно рассказывает удивительные события, которые происходят за границей обычного человеческого распорядка и предписаний.

К основным художественным приёмам, используемым в новелле, относится весь перечень средств искусства повествования, языковые средства (например, лаконичная, метафоричная или ироничная речь), комизм, эпентеза и многое другое. Многие из этих средств заметны в речи, и потому легко узнаваемы. К более изящным приёмам относят: наречение персонажей с умыслом (*absichtsvolle Namengebung*), намёки, нагрузка определённых предметов и изображений смыслом (*symbolische Aufladung*) [Луппова 2004: 13].

На век Франца Кафки пришёлся период становления искусства экспрессионизма – яркого, кричащего, протестующего. Сам же Кафка был скромным по своей натуре. Он вошёл в немецкоязычную литературу негромко, без всяких претензий. Всё же некоторые особенности его творчества позволяют сравнивать его с экспрессионистами, например: условность пространственно-временной организации, обобщённость характеристик персонажей, иррационализм в интерпретации мира и человека [Дудова 2002: 179]. Однако громко кричавшие экспрессионисты остались лишь в истории литературы, не стали составной частью литературного процесса 20 века, а тихий Кафка оказался одним из самых признанных европейских писателей 20 века [Карельский 2001: 240].

1.2. Способы выражения несобственно-прямой речи в немецком языке

В данном параграфе мы попытаемся обобщить сведения о НПР, полученные нами из разных источников. Так, А.В Бровина определяет НПР как особый вид повествования, заключающийся в смещении/совмещении/скрещивании субъективных планов автора и персонажа, в результате чего создаётся новое явление, обладающее

сверхинформативностью, т.е. наличием скрытых смыслов, образующих подтекст [Бровина 2009: 6]. Согласно её интерпретации, НПР – это особый вид повествования, совмещающий речевые планы автора и персонажа. При этом речь ведётся от лица автора, а общее содержание высказывания принадлежит персонажу. Таким образом получается некое двухплановое явление, которое можно проследить на семантическом и грамматическом уровне. На семантическом уровне речь принадлежит автору, но включает в себя элементы прямой речи персонажей. Поэтому она называется «прямой», т.к. принадлежит персонажам, и «несобственной», т.к. включена в авторскую речь.

А.А.Бернацкая так определяет НПР: стилистический приём, основанный на многообразных случаях отступления от стереотипа оформления чужой речи для создания эффекта многоголосия, диалогизации отношений между повествователем и персонажем и между персонажами повествовательного художественного текста, для реализации целого ряда сопутствующих процессу прагматических и изобразительных функций [Бернацкая 2012: 19].

Она также упоминает, что по внешним признакам, прежде всего, форме синтаксического лица, НПР представляет собой авторскую речь, а по содержательным, лексическим, экспрессивно-синтаксическим признакам – это речь персонажа [Там же].

Типизированной синтаксической формы НПР не имеет. Однако можно классифицировать её по некоторым признакам. При доминировании авторской речи реализуется аукторальная форма НПР. А при доминировании характеристик речи персонажа – персональная НПР. Форма НПР, воссоздающая звучащую и воспринятую субъектом речь, называется внешней; в противном случае это внутренняя НПР [Там же: 20].

Использование приёма НПР в произведениях Франца Кафки объяснимо особенностями его стиля. К таким особенностям исследователи относят: противоречие между обыденным и реальным, отсутствие удивления по

отношению к удивительному, необычному, разыменованию, деноминация. Всё это ведёт к нарушению коммуникации героя с миром [Пестова, 2010: 4]. Пожалуй, невозможно в полной мере представить себе всю широту, которую охватывает в своём творчестве Франц Кафка, используя приём смешения, который проявляется не только в использовании НПР, но и в других деталях. В произведении смешиваются концепты времени и пространства. Герой оказывается совершенно потерянным в мире, с которым он не в состоянии войти в диалог. Учёные, занимающиеся исследованием творчества Франца Кафки, указывают на то, что его переживания обусловлены общей ситуацией в Европе начала 20 века, а именно переживанием по поводу будущего, неопределённостью, разобщённостью народа, ослаблением старых идеалов и отсутствием новых. Произведения Ф. Кафки отразили сдвиг, произошедший в художественном сознании в двадцатом веке, который был вызван социальными потрясениями этого периода времени [Дудова, Михальская, Трыков 2001: 182]. Таким образом, в них можно проследить настроение целого поколения людей, а это лишнее раз подчёркивает гениальность автора, чьё великое наследие до сих пор остаётся загадкой и склоняет всё больше исследователей к его изучению. Попробуем и мы, используя научный опыт известных учёных, а также собственные теоретические знания и индивидуальный взгляд на вещи, приблизиться к пониманию мира загадочного автора.

Исследователь Е. Я. Кусько выделяет в качестве одной из разновидностей НПР внутреннюю речь, которая в свою очередь подразделяется на внутренние рефлексии, внутренний монолог и поток сознания [Цит по: Бикулова 2014: 129]. Внутренняя речь, как часть НПР, по её мнению, входит в план персонажного времени и выделяется теми же языковыми особенностями, что и НПР. Разнообразие приемов повествования, отражающих точку зрения персонажа, и способов их сочетания с авторским повествованием делает позицию автора гибкой — он то предельно

приближается к персонажу, перевоплощаясь в него, то удаляется от персонажа, показывая его со стороны [Там же].

Часто бывает сложно определить, какой именно приём использован автором в тексте: внутренний монолог или НПР. В словаре литературоведческих терминов представлено следующее определение внутреннего монолога – это разновидность монолога, т.е. развёрнутого высказывания одного лица, которое не связано с репликами других лиц. К внутреннему монологу авторы прибегают для более верной передачи состояния своих героев. С этим приёмом также связан следующий, который называется поток сознания – своеобразная форма художественного повествования, состоящая в том, что автор стремится передать духовную жизнь своих персонажей во всей её непосредственности, в непрерывной смене мыслей, чувств и т.д. [Тимофеев, Тураев 1985: 130].

В работе А.В. Бровиной представлены результаты исследования по выделению общих и отличительных свойств НПР и внутреннего монолога (ВМ). Эти результаты обобщены в таблице, выводы из которой мы опубликуем в данной работе. Во-первых, с литературоведческой точки зрения, ВМ - приём техники повествования, а НПР - это общеязыковое явление. Во-вторых, с психологической точки зрения, ВМ передаёт только внутреннюю речь персонажа в отличие от НПР, которая передаёт как внутреннюю, так и внешнюю речь. ВМ также останавливает развитие сюжета и не нарушает последовательность событий при исключении из общего повествования. В третьих, с лингвистической точки зрения, ВМ передаётся от первого лица, а НПР – от третьего лица; во ВМ используются формы глаголов настоящего времени, а в НПР – прошедшего времени; во ВМ используются сложные, развёрнутые высказывания, а в НПР – как продолжительные, так и краткие высказывания [Бровина 2009: 10-11].

В своей диссертации А.В. Бровина исследует также способы выражения НПР, а также сопоставляет между собой эти средства на немецком и русском языках. Дело в том, что при переводе текста с НПР на другой язык могут не

сохраняться средства выражения НПР. Одно и то же высказывание может иметь на двух языках один смысл, но различную структуру. Это связано с различиями в языковых системах двух языков [Бровина 2009: 13-14]. Наша задача на данный момент – выявить средства выражения НПР в немецком языке:

1. Использование местоимения в третьем лице. Особое место у немецкого неопределённо-личного местоимения «man», которое в НПР становится определённо-личным эквивалентом к «он» и соотносится с главным героем.
2. Использование глаголов в форме претерит индикатив.
3. Глаголы в форме презенс индикатив, означающие в русском переводе настоящее и будущее время.
4. Плюсquamперфект индикатив означает прошедшее время.
5. Использование формы глаголов Кондиционалис I для обозначения сослагательного наклонения.
6. Использование специальных лексических средств для обозначения временного плана.
7. обозначения временного плана.

К лексическим средствам выражения НПР А.В Бровина относит:

- Усилительные модальные частицы
- Вопросительные модальные частицы
- Неопределённые местоимения
- Указательные местоимения
- Наречия времени
- Наречия места
- Разговорная лексика
- Аффирмативные слова [Бровина, 2009: 139].

На синтаксическом уровне отсутствует выделение НПР кавычками, что отличает её от прямой речи.

Частота использования НПР также является показателем характеристик главного героя. Так, например, в новелле «Превращение» в начале, пока герой остаётся человеком, часто используется НПР. Затем, по мере того, как он превращается в насекомое, частота использования НПР уменьшается [Пестова, 2010: 7]. Так демонстрируется, что НПР присуща только человеку, и по мере угасания в герое человеческих черт, теряется его способность мыслить, строить рассуждения и переживать за других людей.

В истории изучения наследия Ф.Кафки имеются исследования, которые устанавливают отношение количества знаков в отрывках НПР к общему количеству знаков в тексте произведения. В качестве примера можно привести исследование Н.В.Пестовой и А.В.Бровиной, представленное в их совместной статье «Смыслообразующая и структурообразующая функции несобственно-прямой речи» [Сборник научных трудов кафедры немецкой филологии, Пестова, Бровина, 2008: 32]. Согласно этому исследованию, в тексте «Превращение» несобственно-прямая речь занимает 16%, а в «Приговоре» 29%. Таким образом можно сделать вывод о том, что это действительно значимый приём в творчестве Франца Кафки. Количественный анализ показал, что в исследуемых произведениях действие разворачивается по большей части в форме НПР. При этом НПР выступает не только как приём передачи чужого высказывания, но принимает непосредственное участие в формировании концепта «смещение», о котором речь шла раньше [Пестова, 2008: 37].

НПР относится к многоликим феноменам, так как она обладает свойством выступать одновременно как прием, способ передачи чужой речи, синтаксическая структура и как неотъемлемое свойство языка, языковой ситуации [Бикулова 2014: 128]. Как литературно-художественный прием НПР отличают смещение субъектно-авторских перспектив в тексте, совмещение речевых и смысловых планов автора и персонажа с определенной целью. Как способ передачи чужой речи НПР, являясь самостоятельным способом передачи речи (мыслей), характеризуется

наличием в ней смешанных речевых (мысленных) элементов прямой и косвенной речи на всех языковых уровнях. Как общезыковое (коммуникативное) явление НПР характеризуется взаимодействием и взаимопроникновением речи говорящего и речи передающего, речи (внешней и внутренней) одного лица в речь другого лица. В литературно-художественном произведении НПР представляет собой стилистический прием и способ посредством лингвистической и экстралингвистической контаминации (совмещения) субъектно-авторских планов, посредством включения в авторскую речевую фактуру преобразованной прямой речи персонажей [Там же].

Из авторского контекста НПР выделяется своими грамматическими и стилистическими особенностями:

- Для прономинальной системы НПР характерно превращение 1-го лица в 3-е лицо единственного числа.
- Темпоральная система характеризуется употреблением в НПР претерита и презенса для действия настоящего, плюсквамперфекта, перфекта и претерита для прошедшего действия и претерита и футурума для действия будущего.
- Употребление модальных слов, разговорно-бытовой лексики, междометий, эмоционально-экспрессивной лексики выделяют НПР в структуре авторского повествования. Эмоционально-экспрессивные слова, являясь элементом устной разговорной речи, а также сближают НПР с прямой речью.
- На уровне синтаксической организации текста можно выделить вопросительные и восклицательные структуры. Краткие структуры, свойственные устной разговорной речи, отражают естественный ход мысли, а именно ее дополнительное обращение к каким-то предметам и явлениям, которые первоначально не связывались с основным содержанием соответствующего предложения [Бикулова 2014: 129].

Таким образом, НПР является значимым многоплановым явлением, которое занимает в тексте как по количественному, так и по смысловому признаку, не последнее место. Благодаря использованию НПР в тексте появляются скрытые смыслы, дополнительные значения, подтекст. Поэтому НПР можно назвать основным «ключом» к созданию многопланового незаурядного текста, который «заставляет» себя перечитывать и с каждым вчитыванием обнаруживать новые детали, ведущие к раскрытию основного смысла. В творчестве Франца Кафки всё вышесказанное также актуально. Это связано с его особым стилем повествования, с наличием тайных смыслов, не видимых при первом прочтении. А. Камю утверждает, что искусство Кафки вынуждает вновь и вновь перечитывать его произведения [Камю 2001: 198]. Можно только добавить, что такое искусство присуще настоящим гениям, незаурядно рассуждающим об общечеловеческих проблемах, ведь совсем не каждый текст «притягивает» к повторному прочтению.

Выводы по главе 1

Первая глава нашего исследования – теоретическая. В ней собран материал по значимости творчества Ф.Кафки в мировой литературе и способах выражения НПР.

Сегодня Ф.Кафка является широко известным и очень популярным писателем, несмотря на то, что он получил свою славу только после смерти. Его произведения изучаются в разных областях науки и получают различные трактовки: с точки зрения его биографии, обществознания, литературоведения, психологии и др. На творческую деятельность Ф.Кафки сильно повлияло его детство и взаимоотношения в семье, а также нелюбимая должность – эти темы он часто затрагивает в своих произведениях.

Выделяются следующие способы выражения НПР в немецком языке:

1. Использование глаголов в форме претерит индикатив.
2. Глаголы в форме презенс индикатив, означающие в русском переводе настоящее и будущее время.

3. Плюсquamперфект индикатив означает прошедшее время.
4. Использование формы глаголов Кондиционалис I для обозначения сослагательного наклонения.
5. Использование специальных лексических средств для обозначения временного плана.

Все эти средства будут найдены в выбранных произведениях и проанализированы в тексте следующей главы.

ГЛАВА 2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФУНКЦИЙ НПР

Данная глава носит практический характер. В ней представлен литературоведческий анализ новелл Ф.Кафки «Превращение» и «Приговор», лингвистический анализ отрывков этих произведений и сформулированный вывод о функциях НПР.

2.1. Литературоведческий анализ материала

В данном параграфе нами будет произведён литературоведческий анализ избранных произведений Ф.Кафки. Для этого мы воспользуемся методикой М.П.Брандес.

Новелла «Приговор»

Новелла была написана Ф.Кафкой в 1912 году в ночь с 22 на 23 сентября. В дневниках Кафка отмечает, что писал её «на одном дыхании», с большим напряжением сил. В этом году, как отмечают биографы, Кафкой владела тоска, он почти ничего не писал. В августе 1912 года произошло знакомство Франца с Фелицией Бауэр, с которой впоследствии он заключил помолвку. Именно с новеллы «Приговор» заканчивается время «творческого бесплодия» Кафки, которое доставляло ему страдания. Вслед за «Приговором» он занимается изданием своего американского романа, а в ноябре начинает работу над «Превращением» и заканчивает её 5-6 декабря. Можно сказать, что «Приговор» стал для писателя отправной точкой от затишья к творчеству.

Жанр: новелла.

Тема: тему новеллы можно обозначить как семейные отношения.

Проблема: в произведении автор поднимает проблему отношений с отцом. Здесь снова прослеживается автобиографическое начало – проблемы во взаимоотношениях Ф.Кафки с его отцом.

Мотивы: в произведении прослеживаются мотив болезни (желтоватая кожа у друга), мотив мнимой болезни (кажущаяся болезнь отца), мотив возобновления сил (отец вновь приобрёл силу в конце), мотив подчинения,

мотив отзывчивости и готовности помочь (Георг хочет помочь своему другу, и его невеста тоже).

Образы:

- Георг Бендемани – молодой коммерсант. Действие начинается с того, что он в своей комнате пишет письмо другу из Петербурга. Он боится сообщить другу, находящемуся в тяжёлом положении, о своей предстоящей помолвке. За советом он идёт к отцу, с которым много общается по работе, так как они работают в отцовском магазине, но мало в свободное время. Непонятно, нравится ли Георгу своя работа, но ясно, что он делает то, что хочет его отец. Георг укоряет себя за недостаточную заботу об отце, когда видит его несвежее бельё. Он удивляется, что в комнате темно, и предлагает отцу поменяться комнатами. Здесь Георг проявляет заботу, но мы понимаем, что он уже давно не был в комнате своего отца, по его реакции. Георг, кажется, уверен в своём положении: он работает в магазине отца, у него есть невеста, друг в России и больной отец. Но эта уверенность легко поддаётся сомнению. Мы узнаём от Георга, что в магазине всем заправляет отец, и делает всё по своему усмотрению. И даже существование друга оказывается, по словам отца, его вымыслом. Он почему-то нелестно отзывается и о невесте Георга, хотя нет на то причин. В процессе разговора с отцом выясняется, что тот всё это время держал власть в своих руках, а Георг только играл роль незаменимого сотрудника его магазина. Вся жизнь Георга была не его собственной жизнью, а обманом, созданным его отцом. В процессе разговора с отцом у Георга полностью ломается картина его жизни. Хотя на первый взгляд всё-таки кажется странной реакция Георга на слова отца и вынесенный приговор, почему он так легко принимает эти слова и исполняет приговор? Почему он не сопротивляется? Скорее

всего, здесь имеет место неуверенность. Мы говорим о неуверенности в общем широком смысле – это зыбкость положения в магазине, неуверенность в отношениях с людьми, неуверенность в собственном существовании. Неспроста человек покончил с жизнью по одному слову отца, значит и раньше были предпосылки к этому. Георг Бендемманн, таким образом, это ещё одно воплощение образа человека, чьё существование зыбко и неуверенно. Ему не хватает внутреннего стержня и силы, чтобы отстаивать свои позиции, мало того, он каждый день ставит под сомнение свои ценности и убеждения. Он готов даже отказаться от собственной жизни.

- Отец Георга – в начале произведения он предстаёт перед нами слабым человеком, который почти всё время проводит в тёмной, душной комнате. Он лежит в постели, он болен. Он добродушно встречает сына в своей комнате. При встрече Георг думает о том, что его отец всё ещё гигант. Он кажется настолько слабым и беспомощным, что Георг переносит его на кровать на руках. У него несвежее бельё, это говорит о том, что он не может за собой следить самостоятельно. Однако в процессе разговора с сыном, он встаёт на ноги, самостоятельно передвигается, задирает рубашку и пинает воздух. Он уже силён. Таким образом, мы понимаем, что его болезнь была придуманной, показной. Из разговора с сыном мы также понимаем, что он всё это время был силён и держал в руках борозды правления в своём магазине. Он смело критикует невесту Георга. Он утверждает, что нет никакого друга из Петербурга, потом говорит, что сам писал от него письма Георгу. Из этого сложно заключить, что конкретно происходит с другом, но понятно, что это всё тоже во власти отца Георга. Вынося приговор своему сыну, отец Георга воплощает в себе образ судьи. Он самонадеян, поскольку считает себя вправе

распоряжаться судьбой сына, однако его можно также назвать создателем. Он создал жизнь своего сына по собственному сценарию. Он упрям и не терпит пререканий. В данном образе можно также проследить автобиографическое начало – прообразом послужил отец Ф.Кафки.

- Друг из Санкт-Петербурга – безымянный друг детства Георга, который переехал в Россию и там терпит убытки в своём магазине. Он болен, об этом говорит жёлтая кожа. Из повествования понятно, что это, если не единственный, то лучший друг Георга, поскольку другие друзья вообще не упоминаются. Образ друга, на наш взгляд, это отражение самого Георга, той его части, которая не связана с отцом. Это одна из немногих сфер жизни Георга, в которой он ощущает себя полноценным хозяином.
- Невеста Георга – юная девушка, о которой мы узнаём только из разговоров Георга с отцом и из письма. В повествовании она не появляется как герой. О ней можно сказать, что она участливая, поскольку непременно хочет познакомиться с другом Георга. Поскольку она самостоятельно не фигурирует в произведении, можно заключить, что невеста Георга – это только отражение ещё одной стороны его характера – отношения к женщинам, к семье, к женитьбе. Георг относится к ней бережливо, сомневается, стоит ли другу о ней рассказывать, стоит ли их знакомить. Отец Георга относится к его невесте с неодобрением, он её критикует.

Пространство: действие происходит сначала в комнате Георга – это светлое помещение. На дворе светит солнце, из окна видна набережная и целый ряд одинаковых домов. Затем действие перетекает в комнату отца Георга – это тёмное и душное помещение. Георг удивляется, какую большую тень отбрасывают дома, окружающие дворик – можно представить, что это

похоже на клетку. В комнате отца пыльно и неубрано. В этом помещении разворачиваются ключевые события – происходит долгий разговор отца с сыном. Затем главный герой стремительно бежит на улицу, - а там снова светло и свежо, - где он совершает самоубийство. Можно предположить, что стремительное бегство из душного помещения символизирует выход из клетки, из тяжёлого положения.

Идея: Почему произведение названо «Приговор»? Потому что приговор – это обязательное к исполнению решение судьи о виновности или невиновности подсудимого и о его дальнейшей судьбе. Его нельзя отложить или не повиноваться ему. Это не приказ, не рекомендация и не распоряжение, которое отдаёт начальник, которое можно не выполнить и быть максимум уволенным. Приговор выносят более высокие по рангу структуры. Таким образом, приговор здесь – это символ непререкаемого авторитета отца Георга, который возомнил себя судьёй. Насколько этот судья компетентен – это ещё вопрос, но для Георга его решения не подлежат обсуждению.

В рядах читателей существует распространённое мнение, что Кафка мрачен. Однако его друг Макс Брод утверждает, что Кафка отнюдь не мрачен, а если читать его произведения внимательно, можно понять, что они наполнены светом и надеждой. Трудно судить обо всех произведениях Ф.Кафки, но «Приговор», на наш взгляд, как раз произведение с хорошим концом. Несмотря на всю мрачность описываемых событий – самоубийство главного героя, концовка всё же не мрачная. Об этом говорит то, что он выбежал на улицу из душного помещения. Георг заметил омнибус, который бы заглушил звук его падения. Также по мосту в это время шёл нескончаемый поток машин – символ городской загруженности и быстрого темпа жизни, в котором такая маленькая трагедия останется незамеченной. Происшествие становится трагедией только когда его замечают, когда есть кому переживать. А поскольку даже отец Георга – самый близкий к нему

человек – не переживает, то это и не трагедия совсем, а очередное событие, которых много происходит в городе.

Таким образом, смертный приговор здесь – это избавление. Для отца Георга смерть сына – это избавление от недостойного продолжателя дела. Для Георга – это избавление от тирании отца, от тяжести осознания своей никчёмности.

Новелла «Превращение»

Новелла «Превращение» была написана Ф.Кафкой в период с ноября по начало декабря 1912 года, после того, как был написан «Приговор».

Жанр: новелла. В тексте происходит действие, о причинах которого мы не знаем, нам известны только последствия.

Тема: тема превращения не нова для литературы, она часто встречается в сказках и фантастических романах. Здесь превращение рассматривается с другой стороны - мы не знаем, как и почему герой превратился в насекомое, мы лишь видим, что из этого вышло.

Проблема: в тексте поднимается проблема взаимоотношений в семье, и прежде всего между отцом и сыном.

Мотивы: в тексте можно наблюдать мотив конфликта отца с сыном, мотив нарочитой слабости отца, мотив некомпетентного начальства, мотив расцветающей красоты, мотив непреднамеренного убийства.

Образы:

- Грегор Замза – молодой коммивояжёр, который заботится о благополучии своей семьи и потому много сил и времени отдаёт работе. Из-за долгов родителей он вынужден терпеть взбалмошного начальника, много ездить, рано вставать отказывать себе почти во всех радостях. Он с сожалением думает о других коммивояжёрах, которые работают в более благодатных условиях. Он до последнего думает о своей семье с теплом и нежностью, переживает за них. После превращения Грегор перестаёт выполнять свои обычные функции, его считают

причиной всех бедствий, он становится позором семьи. Таким образом, мы понимаем, что Грегор был для семьи экономическим центром, условием обеспечения нормального существования. Как только он потерял свою способность зарабатывать деньги, он стал изолирован от семьи. Становится ясно, что других его сторон никто в семье не знал. Автор отмечает, что никто в семье, за исключением сестры, не проявлял к нему теплоты, несмотря на то, что только он обеспечивал свою семью.

- Отец Грегора – предстаёт перед нами пожилым человеком, он сидит дома и читает газеты. Однако с первых минут происходящего он демонстрирует физическую силу, когда кулаком стучит в дверь к Грегору в комнату. Затем, когда он пытается загнать Грегора в комнату, он снова показывает себя сильным человеком. И так на протяжении всего повествования, он становится всё сильнее. Кроме того, несмотря на то, что работал в семье только Грегор, мы узнаём, что отец откладывал часть его денег, тем самым, сохранял за собой право распоряжаться деньгами. В данном произведении также прообразом для отца Грегора послужил отец самого Ф.Кафки. Он является главным преследователем Грегора и с самого начала отказывается признавать в нём сына. У него ни разу не проявилось сочувствия к живому существу, которым стал его сын. Отец же наносит Грегору смертоносный удар.
- Мать Грегора – с первых минут повествования она кажется нам заботливой, она плачет когда Грегор не выходит из комнаты, она защищает его перед гневом отца. Затем однако её доброту полностью перекрывает ужас перед новым телом Грегора, она падает в обморок, когда впервые видит его. Это символизирует её беспомощность, ей проще спрятаться от действительности таким образом, чем что-то предпринять. Она не работает, по дому также

работу делает домработница. На протяжении всего действия отношение матери кажется смятенным, она не знает, на какую сторону ей встать: защищать сына от гневного отца или поддержать мужа и избавиться от чудовища. Но она, тем не менее, ещё узнаёт в насекомом своего сына и рвётся к нему в комнату вопреки уговорам. Её отношение к происходящему кажется Грегору более осознанным, чем отношение его сестры, которую он считает ребёнком.

- Сестра – в начале произведения она предстаёт перед нами юной девушкой, которой Грегор обещает оплатить обучение игре на виолончели. Ей 17 лет, она юна и неопытна. Она нигде не работает, потому что слишком молода. С первых дней она остаётся единственной, кто общается с Грегором: она приносит ему еду (при этом она выбирает, что будет ему по вкусу), убирает его комнату и даже заставляет мать зайти к нему. Она постепенно превращается во взрослую рассудительную девушку, которая способна самостоятельно решать за себя. Её отношения к Грегору поначалу кажется уважительным: она боится его и относится к нему, как к животному, однако преодолевает страх и может к нему заходить. Грегор считает, что она взяла на себя такую обузу неосознанно, по детскому легкомыслию. Во время уборки комнаты Грегора, когда он возмущённо пытается защитить портрет от выноса и своим видом доводит мать до обморока, сестра впервые обращается к нему. Она грозит ему кулаком. В остальное время она не разговаривает с ним и вообще считает, что он её не поймёт. В один миг у Грегора появляется странное желание поцеловать свою сестру в шею, что может являться знаком её красоты, которая становится всё более заметной.

- Затем, когда Грегору особенно нужна её поддержка, когда он с самыми тёплыми чувствами слушает её игру на виолончели, она пугается и даже раздражается. Она же предлагает родителям избавиться от него.
- Начальник Грегора – представитель власти. Он пользуется своей властью, когда становится на возвышенность, чтобы разговаривать со своими подчинёнными. Это образ начальника-самодура, который не терпит никаких возражений и совершенно не способен сочувствовать работникам. Для Грегора это единственный шанс выплатить долги родителей.
- Обслуживающий персонал – вначале работает повариха Анна, но она в первый же день просит её уволить. Затем появляется вторая служанка, но её увольняют из-за бедственного финансового положения. В конце в дом приходит новая служанка, которая совершенно не боится Грегора в его новом теле и относится ко всему равнодушно, но её тоже увольняют из-за финансовых проблем. Обслуживающий персонал часто меняется и потому не играет важной роли.
- Постояльцы комнаты – безликие трое мужчин, чьи имена в тексте не названы. Они играют второстепенную роль и выступают лишь в качестве фона для всего происходящего. Они всегда втроем, они лишены индивидуальности. Эти люди могут иметь силу лишь в коллективе. Они являются средством спасения семьи Грегора от краха. Они символизируют собой реакцию внешнего мира на произошедшее в семье Грегора Замзы, однако реакция эта выражается только когда они вместе.

Пространство: действие происходит в квартире семьи Грегора. Комната Грегора находится в самом центре квартиры. Он держит дверь закрытой – по привычке, приобретённой в поездках. Отец вместе с пришедшим начальником Грегора вынуждают его выйти из комнаты. Тогда,

испугавшись его вида, начальник убегает, а мать падает в обморок. Отец загоняет Грегора силой обратно в комнату, Грегор при этом ударяется о дверь. Теперь дверь к нему в комнату запирают снаружи, он уже не может выйти, когда ему захочется. В его комнате есть окно, которое почти всегда закрыто. Его открывает Грета каждый раз, когда приходит проведать брата, причём делает это так поспешно, словно боится задохнуться. Грегору кажется это неуместным, он пугается торопливости её шагов, он предполагает, что ему было бы легче, если бы сестра не так боялась остаться с ним в одном помещении.

Комната Грегора чуть маловата, она оснащена его личными вещами. Когда сестра намеревается сделать там уборку и вынести «всё лишнее», она делает это по своему усмотрению, не спрашивая ничьего мнения. С этого момента комната как будто перестаёт принадлежать Грегору. Его это угнетает, и он готов бороться с сестрой за последние вещи, которые она не успела вынести. Георгу кажется, что эти вещи, которые занимали его комнату и мешали ему ползать по стенам, были тем самым преимуществом, которое не давало ему полностью забыть человеческую природу.

В какой-то момент (с появлением трёх постояльцев) комната Грегора начинает служить кладовой для ненужных вещей. Туда относят всё, что не устраивает новых жильцов, и комната становится своеобразными кулисами, за которыми прячут в театре всё, что не должны видеть зрители.

Ещё часто в произведении упоминается лестница, ведущая вниз в прихожую. Эта лестница здесь выступает как символ выхода. По ней убегает прокурист, по ней же сбегают гости.

Идея: тема превращения здесь раскрыта с необычного ракурса: никого из героев не интересуют причины произошедшего превращения, даже сам Грегор не удивляется своему новому телу, его больше интересуют последствия. Таким образом, главное здесь не само превращение, а то, что за ним следует. А следует за ним постепенное изменение состояния семьи и отдельных её членов. Для Грегора это переход к полной изоляции и

отчуждению, для его сестры – расцвет молодости и привлекательности, для отца – возвращение былой власти и ответственности, для матери – привыкание к новому стилю жизни. Получается, что превращение здесь – это широкое понятие, которое охватывает все произошедшие в семье изменения.

Это произведение также нельзя в полной мере считать мрачным и трагичным, поскольку в целом концовку можно охарактеризовать как положительную. Семья Грегора избавилась от того, что их угнетало, от тайны, которую необходимо прятать за семью замками. Любая тайна отравляет душу, потому что о ней невозможно забыть и нельзя её передать кому-то. Они наконец смогли вздохнуть свободно после смерти Грегора. Они переехали в новый дом, не такой большой, но достаточный для них, без излишеств. Они снова стали работать – отец в магазине, мать по дому, и сестра тоже наконец начала работать, а значит у неё есть возможность стать независимой от родителей. Закончился тихий период бездействия и застоя. Начался новый этап в их жизни.

Что касается Грегора, то для него смерть также стала избавлением от проблем, от тех оков, в которые он был закован. Человек, который привык самостоятельно решать всё за себя и свою семью, вдруг стал абсолютно беспомощным. Это послужило ему поводом к осмыслению своих функций в семье. Грегор сам позволил заковать себя в оковы, а потому встаёт вопрос: был ли у него иной выход, кроме смерти? После выплаты долгов наверняка нашлись бы новые обязанности для него. К тому же, никто из его семьи явно не намеревался помогать ему, а значит, такое неожиданное превращение только стало толчком для выхода из затянувшейся сложной ситуации.

2.2. Лингвистический анализ отрывков с НПР.

В данном параграфе будет представлен лингвистический анализ выбранных отрывков с НПР.

Новелла «Приговор»

Was sollte man einem solchen Manne schreiben, der sich offenbar verrannt hatte, den man bedauern, dem man aber nicht helfen konnte. Sollte man ihm

vielleicht raten, wieder nach Hause zu kommen, seine Existenz hierher zu verlegen, alle die alten freundschaftlichen Beziehungen wieder aufzunehmen – wofür ja kein Hindernis bestand – und im übrigen auf die Hilfe der Freunde zu vertrauen? Das bedeutete aber nichts anderes, als daß man ihm gleichzeitig, je schonender, desto kränkender, sagte, daß seine bisherigen Versuche mißlungen seien, daß er endlich von ihnen ablassen solle, daß er zurückkehren und sich als ein für immer Zurückgekehrter von allen mit großen Augen anstaunen lassen müsse, daß nur seine Freunde etwas verstünden und daß er ein altes Kind sei, das den erfolgreichen, zu Hause gebliebenen Freunden einfach zu folgen habe. Und war es dann noch sicher, daß alle die Plage, die man ihm antun müßte, einen Zweck hätte? Vielleicht gelang es nicht einmal, ihn überhaupt nach Hause zu bringen – er sagte ja selbst, daß er die Verhältnisse in der Heimat nicht mehr verstünde – und so bliebe er dann trotz allem in seiner Fremde, verbittert durch die Ratschläge und den Freunden noch ein Stück mehr entfremdet. Folgte er aber wirklich dem Rat und würde hier – natürlich nicht mit Absicht, aber durch die Tatsachen – niedergedrückt, fände sich nicht in seinen Freunden und nicht ohne sie zurecht, litte an Beschämung, hätte jetzt wirklich keine Heimat und keine Freunde mehr, war es da nicht viel besser für ihn, er blieb in der Fremde, so wie er war? Konnte man denn bei solchen Umständen daran denken, daß er es hier tatsächlich vorwärts bringen würde?

Aus diesen Gründen konnte man ihm, wenn man noch überhaupt die briefliche Verbindung aufrecht erhalten wollte, keine eigentlichen Mitteilungen machen, wie man sie ohne Scheu auch den entferntesten Bekannten machen würde. Der Freund war nun schon über drei Jahre nicht in der Heimat gewesen und erklärte dies sehr notdürftig mit der Unsicherheit der politischen Verhältnisse in Rußland, die demnach also auch die kürzeste Abwesenheit eines kleinen Geschäftsmannes nicht zuließen, während hunderttausende Russen ruhig in der Welt herumfuhren.

На фонетическом уровне можно выделить интонацию перечисления, которая непременно будет сопровождать чтение фрагмента. Это создаёт

определённый ритм. Имеется много пауз, графически обозначенных запятыми. Это напоминает ход мыслей при рассуждении. Герой раздумывает, он не знает, что предпринять.

На *лексическом уровне* наблюдается большое количество слов с тёмной окраской, например *sich verrennen, bedauern, kränkend* и т.д. Они создают особое настроение, все они означают смятение и грусть. В то же время, имеются и слова, обозначающие противоположное настроение: *Beziehungen wieder aufzunehmen, auf die Hilfe der Freunde zu vertrauen...* Это лексическое поле символизирует собой надежду. Герой предполагает, что всё может быть лучше. Выделяются такие слова, как *Heimat, Fremde*. В этом отрывке ярко выражен контраст между предположениями героя о том, как живётся его другу в чужой стране, и как бы он жил, если бы вернулся домой.

Морфологический уровень. В первом отрывке, довольно большом по объёму, НПР выражается с помощью неопределённо-личного местоимения *man*, глаголов в форме претерит индикатив, а также с помощью использования изъявительного наклонения конъюнктив. Глаголы в форме Плюсквамперфект индикатив означают прошедшее время.

Синтаксис характеризуется наличием длинных предложений с перечислением. Имеются вопросительные предложения, однако ответа на них не требуется – их можно отнести к разряду риторических вопросов, которые герой задаёт сам себе во время размышлений. Имеются также придаточные предложения условия с союзом *wenn*.

... vielleicht war der Vater seit dem Tode der Mutter, trotzdem er noch immer im Geschäfte arbeitete, zurückhaltender geworden, vielleicht spielten – was sogar sehr wahrscheinlich war – glückliche Zufälle eine weit wichtigere Rolle, jedenfalls aber hatte sich das Geschäft in diesen zwei Jahren ganz unerwartet entwickelt, das Personal hatte man verdoppeln müssen, der Umsatz hatte sich verfünffacht, ein weiterer Fortschritt stand zweifellos bevor.

Данный отрывок НПР охватывает только часть предложения. В начале предложения рассуждение ведётся от лица автора, об этом говорит

местоимение в третьем лице единственного числа, которое относится к Георгу. Далее следует этот отрывок, в котором рассуждение уже ведётся от лица героя, но по форме это всё равно от лица автора.

На *фонетическом уровне* снова можно выделить смысловые паузы, объяснимые особым строением предложений.

Лексический уровень характеризуется наличием наречий, таких, как , vielleicht, wahrscheinlich, jedenfalls, zweifellos. Эти наречия выражают предположение, поэтому мы утверждаем, что это рассуждение всё же ведётся от лица героя, а не автора.

Морфологически можно проследить использование прилагательных и наречий в сравнительной степени: zurückhaltender, wichtigere, weiterer. Это указывает на сравнение с предыдущим состоянием.

На *синтаксическом уровне* выделяется сложное предложение с использованием обособлений.

Früher, zum letztenmal vielleicht in jenem Beileidsbrief,...

В данном отрывке НПР выражена всего одним словом – наречием vielleicht, которое не может быть отнесено к словам автора, это уже мысли героя. Он вспоминает, в каком письме это было сказано.

Georg aber hatte keine Lust gehabt, dem Freund von seinen geschäftlichen Erfolgen zu schreiben, und hätte er es jetzt nachträglich getan, **es hätte wirklich einen merkwürdigen Anschein gehabt.**

В данном предложении НПР отражает предположения героя относительно того, как бы выглядел его рассказ о своих успехах. НПР здесь занимает одну, последнюю часть предложения, всё остальное относится к словам автора. Здесь опять же имеется наречие образа действия wirklich, которое характеризует мысли героя в контексте слов автора. Глаголы стоят в форме Плюсquamперфект конъюнктив, что означает предположение по поводу возможного развития событий в прошедшем времени. Герой не сделал чего-то раньше и сейчас думает, что было бы, если бы он это сделал это сейчас, nachträglich, как он говорит, т.е. постфактум, позже, чем следует.

Auf dem Tisch standen die Reste des Frühstücks, von dem **nicht viel verzehrt zu sein schien.**

НПР занимает небольшую по объёму часть предложения, она описывает увиденное Георгом и его предположения по этому поводу. Здесь глагол стоит в форме претерит индикатив, а также имеется глагол в начальной форме и глагол в перфект индикатив. Мы понимаем, что эти слова относятся к мыслям героя по глаголу *scheinen*, выражающему предположение.

Es wäre sicherlich auch seine Pflicht gewesen, über den Wäschewechsel seines Vaters zu wachen.

НПР в данном отрывке выражена с помощью глаголов в форме Плюсquamперфект конъюнктив и начальной формы, а также с помощью наречия образа действия *sicherlich*. Здесь НПР отражает мысли героя по поводу заботы о своём отце, он убеждает себя в том, что это его заботы.

Es schien ja fast, wenn man genauer zusah, daß die Pflege, die dort dem Vater bereitet werden sollte, zu spät kommen könnte.

В данном отрывке вновь появляется глагол *scheinen*, выражающий предположение, по которому мы понимаем, что эти слова относятся к герою. Также имеется неопределённо-личное местоимение *man*. Глаголы стоят в форме претерит индикатив, претерит конъюнктив, а также пассив. Имеется наречие места *dort*, наречие времени *zu spät*, наречие образа действия *fast*.

»Bin ich jetzt gut zugedeckt?« fragte der Vater, **als könne er nicht nachschauen, ob die Füße genug bedeckt seien.**

В данном случае НПР занимает часть предложения, которая выражает сомнения героя в поведении отца, он думает, что отец может сам посмотреть, укрыты ли его ноги, но не делает этого, тем самым представляется больным. Здесь имеются глаголы в форме презенс конъюнктив, перфект конъюнктив. Имеется наречие образа действия *genug*.

Bin ich gut zugedeckt?« fragte der Vater noch einmal **und schien auf die Antwort besonders aufzupassen.**

НПР занимает небольшой отрывок, она выражает мысли Георга по отношению к своему отцу. Имеется глагол в форме претерит индикатив и инфинитив. Автором использовано наречие образа действия *besonders*.

Warum hatte er so weit wegfahren müssen!

Здесь НПР выражена конструкцией модальный глагол *müssen* + инфинитив 2, которая обычно выражает уверенное предположение, здесь же эта конструкция являет собой риторическое восклицание. Имеется также наречие места *weit*.

Er strahlte vor Einsicht

В данном предложении выражено наблюдение героя относительно своего отца. О том, что это НПР, можно судить по значению высказывания. Такое предположение могло возникнуть у Георга, но не у автора, но эти слова записаны не в форме передачи мыслей героя, а включены в авторский контекст, следовательно, это НПР. Здесь использован глагол в форме претерит индикатив.

Новелла «Превращение»

Gregors Blick richtete sich dann zum Fenster, und das trübe Wetter – **man hörte Regentropfen auf das Fensterblech aufschlagen** – machte ihn ganz melancholisch.

В данном отрывке НПР выражается с помощью неопределённо-личного местоимения *man*, а также глагола в форме претерит индикатив и глагола в начальной форме. НПР занимает всего часть предложения – обособленное приложение. Она выделяется использованием в этой части неопределённо-личного местоимения, тогда как в других частях предложения используется личное местоимение в третьем лице единственном числе, которое относится к Грегору.

Sollte der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; gewiß hatte er auch geläutet. Ja, aber war es möglich, dieses möbelterschütternde Läuten ruhig zu verschlafen?

Конструкция модальный глагол *sollen* + инфинитив 2 здесь выражает уверенное предположение. Герой удивляется тому, что будильник не звонил. Здесь используется неопределённо-личное местоимение *man*, а также безличное местоимение *es*, которые указывают на то, что это рассуждения автора, выраженные через такой контекст, что становится сложно отделить их от хода мыслей героя. На лексическом уровне выделяется использование прилагательного *möbelerschütternd*, которое автор выдумал сам. Это прилагательное отражает, с какой силой должен был прозвенеть будильник. Имеется наречие *gewiß*, которое означает уверенность героя в своём предположении.

Gewiß würde der Chef mit dem Krankenkassenarzt kommen, würde den Eltern wegen des faulen Sohnes Vorwürfe machen und alle Einwände durch den Hinweis auf den Krankenkassenarzt abschneiden, für den es ja überhaupt nur ganz gesunde, aber arbeitsscheue Menschen gibt. Und hätte er übrigens in diesem Falle so ganz unrecht?

Здесь предположения героя в авторском контексте выражены с помощью глаголов в форме конъюнктив и использования определённых обозначений для людей, о которых идёт речь. Это не речь от лица героя, но это всё же это его размышления. Здесь используются наречия образа действия, такие, как *gewiß*, *überhaupt*, *ganz*, *übrigens*, которые выражают уверенность.

Die sanfte Stimme!

НПР выражается здесь назывным восклицательным предложением. Это предложение выделяется из авторского контекста также фонетически – здесь особенная интонация. Автор таким способом передаёт отношение героя к голосу матери.

*Das größte Bedenken machte ihm die Rücksicht auf den lauten Krach, den es geben müßte und der wahrscheinlich hinter allen Türen wenn nicht Schrecken, so doch Besorgnisse erregen würde. **Das mußte aber gewagt werden.***

Данное предложение выражает готовность Грегора к первым действиям со своим новым телом. Здесь использована конструкция претерит пассив.

Warum war nur Gregor dazu verurteilt, bei einer Firma zu dienen, wo man bei der kleinsten Versäumnis gleich den größten Verdacht faßte? Waren denn alle Angestellten samt und sonders Lumpen, gab es denn unter ihnen keinen treuen ergebenen Menschen, der, wenn er auch nur ein paar Morgenstunden für das Geschäft nicht ausgenutzt hatte, vor Gewissensbissen närrisch wurde und geradezu nicht imstande war, das Bett zu verlassen? Genügte es wirklich nicht, einen Lehrjungen nachfragen zu lassen – wenn überhaupt diese Fragerei nötig war –, mußte da der Prokurist selbst kommen, und mußte dadurch der ganzen unschuldigen Familie gezeigt werden, daß die Untersuchung dieser verdächtigen Angelegenheit nur dem Verstand des Prokuristen anvertraut werden konnte?

В данном отрывке НПП выражается риторическими вопросами, который задаёт себе Грегор, однако эти вопросы задаются не от его лица, а от третьего лица, что позволяет судить о том, что это НПП. В первом предложении речь как будто идёт от лица автора, однако эти рассуждения относятся к самому Грегору. В отрывке используется местоимение *man*. *Фонетически* можно обнаружить предложения с вопросительной интонацией. На *синтаксическом уровне* выделяются предложения с обособлением и сложноподчинённые предложения уступки.

Warum ging denn die Schwester nicht zu den anderen? Sie war wohl erst jetzt aus dem Bett aufgestanden und hatte noch gar nicht angefangen sich anzuziehen. Und warum weinte sie denn?

НПП здесь отражает мысли Грегора по поводу своей сестры, он удивляется, почему она не плачет и не выходит из комнаты. Здесь использованы глаголы в форме претерит индикатив и плюсквамперфект индикатив.

Und schon liefen die zwei Mädchen mit rauschenden Röcken durch das Vorzimmer – **wie hatte sich die Schwester denn so schnell angezogen?** – und rissen die Wohnungstüre auf.

Здесь НПП – это обособленное приложение в простом предложении с однородными членами. Здесь использованы глаголы в форме плюсквамперфект индикатив для выражения прошедшего времени. Это вопросительное предложение, отражающее удивление главного героя.

Man verstand zwar also seine Worte nicht mehr, trotzdem sie ihm genug klar, klarer als früher, vorgekommen waren, vielleicht infolge der Gewöhnung des Ohres.

В данном отрывке использовано местоимение man, которое обозначает присутствующих в квартире людей. Имеется обособленное обстоятельство, выражающее предположение Грегора относительно своего состояния.

Vielleicht saßen die Eltern mit dem Prokuristen beim Tisch und tuschelten, vielleicht lehnten alle an der Türe und horchten.

Здесь предположение героя выражено с помощью наречия vielleicht и включено в авторский контекст. Глаголы стоят в форме претерит индикатив.

Es schien leider, daß er keine eigentlichen Zähne hatte, – **womit sollte er gleich den Schlüssel fassen?** – aber dafür waren die Kiefer freilich sehr stark...

В следующем отрывке отражены мысли героя, однако не от первого лица – для этого использовано личное местоимение er. Это вопросительное предложение, которое выражает недоумение героя по поводу своего нового тела. Здесь использован модальный глагол в форме претерит индикатив и непереходный глагол в начальной форме.

Der hellere Klang des **endlich** zurückschnappenden Schlosses erweckte Gregor förmlich.

В данном отрывке использовано наречие образа действия endlich, которое придаёт высказыванию экспрессивности, следовательно, эти слова относятся к герою, а не к автору. Автор здесь показывает желаемый героем результат.

Wäre doch die Schwester hier gewesen!

Восклицательное предложение характеризует мысли героя, его возбуждение. Он взволнован и близок к отчаянию. Здесь использованы глаголы в форме плюсквамперфект конъюнктив. Имеется усилительное наречие doch.

Wenn nur nicht dieses unerträgliche Zischen des Vaters gewesen wäre!

Форма глаголов плюсквамперфект конъюнктив означает желание героя. Он не хочет слышать шипение отца, который пытается таким способом его прогнать.

Vaters; nun gab es wirklich keinen Spaß mehr, und Gregor drängte sich – **geschehe was wolle** – in die Tür.

Выделенную часть можно перевести, как «будь что будет». ННР здесь занимает часть предложения – это обособленное дополнение. О том, что эти слова относятся к Грегору можно судить по их значению. Грегор уходит к себе в комнату, оставляя всё, как есть.

Wie aber, wenn jetzt alle Ruhe, aller Wohlstand, alle Zufriedenheit ein Ende mit Schrecken nehmen sollte?

Здесь выражаются переживания героя по поводу будущего своей семьи. Вопросительное предложение означает вопрос, который он задаёт себе. В предложении имеются однородные члены, это обуславливает интонацию перечисления. На *лексическом уровне* характерно использование словосочетания ein Ende mit Schrecken nehmen, которое имеет экспрессивную окраску и звучит несколько возвышенно.

Gott, er mußte doch irgendwo sein, er hatte doch nicht wegfliegen können

Данный отрывок с ННР отражает мысли не Грегора, а его сестры, которая увидев его, испугалась. Здесь использованы глаголы в форме претерит индикатив и плюсквамперфект индикатив для обозначения действий в прошедшем времени.

Ob sie wohl bemerken würde, daß er die Milch stehen gelassen hatte, und zwar keineswegs aus Mangel an Hunger, und ob sie eine andere Speise hereinbringen würde, die ihm besser entsprach?

Этот отрывок относится уже к Грегору. Здесь использованы личные местоимения, относящиеся к Грегору и его сестре. Вопросительное предложение характеризует вопрос Грегора, направленный к сестре, который он однако не может озвучить. Здесь использованы глаголы в форме кондиционалис I, плюсквамперфект индикатив и претерит индикатив. Имеются наречия образа действия: *zwar, keineswegs*.

Erst später, als sie sich ein wenig an alles gewöhnt hatte – **von vollständiger Gewöhnung konnte natürlich niemals die Rede sein** – , erhaschte Gregor manchmal eine Bemerkung, die freundlich gemeint war oder so gedeutet werden konnte.

НПР в данном отрывке – это часть предложения. В предложении описано отношение членов семьи к превращению Грегора, а в выделенной части содержится комментарий от самого Грегора. Здесь использованы глаголы в форме претерит индикатив и инфинитив. Наречие **natürlich** подчёркивает согласие Грегора с этим отношением к себе: он понимает, что никто из семьи не сможет к нему полностью привыкнуть.

Und die alte Mutter sollte nun vielleicht Geld verdienen, die an Asthma litt, der eine Wanderung durch die Wohnung schon Anstrengung verursachte, und die jeden zweiten Tag in Atembeschwerden auf dem Sopha beim offenen Fenster verbrachte? Und die Schwester sollte Geld verdienen, die noch ein Kind war mit ihren siebzehn Jahren, und der ihre bisherige Lebensweise so sehr zu gönnen war, die daraus bestanden hatte, sich nett zu kleiden, lange zu schlafen, in der Wirtschaft mitzuhelfen, an ein paar bescheidenen Vergnügungen sich zu beteiligen und vor allem Violine zu spielen?

В данном отрывке использованы вопросительные предложения. Это Грегор задаёт себе вопросы, что теперь делать его семье. В предложениях имеются обособленные распространённые определения. Здесь отражены

переживания Грегора по поводу матери и сестры. Он беспокоится, что ни та, ни другая не могут работать.

Besonders oben auf der Decke hing er gern; es war ganz anders, als das Liegen auf dem Fußboden; **man atmete freier**; ein leichtes Schwingen ging durch den Körper...

НПР в данном отрывке выражена с помощью неопределённо-личного местоимения *man*. Использован глагол в форме претерит индикатив и наречие в сравнительной степени.

Nun, sie konnte es ja immerhin versuchen!

Данный отрывок можно перевести так «Ну что ж, пусть попробует!». Грегор сопротивляется своей сестре, которая наводит порядок в его комнате и выносит все «ненужные» вещи. Грегор держится за картину, которую ни за что не позволит вынести. Восклицательное предложение характеризует готовность Грегора отстаивать свои вещи.

Trotzdem, trotzdem, war das noch der Vater?

Вопросительное предложение отражает удивление Грегора, когда он увидел своего отца. Наречие *trotzdem* повторяется дважды, что означает, что Грегору трудно поверить в происходящее.

...an das Kriechen in der Höhe war nicht zu denken...

Здесь НПР занимает всего часть предложения, это комментарий Грегора по поводу своего ухудшившегося положения. Остальную часть предложения занимает описание его новых передвижений. Конструкция глагол *sein* в форме претерит индикатив + *zu* + инфинитив с отрицательной частицей выражает невозможность действия.

Wer hatte in dieser abgearbeiteten und übermüdeten Familie Zeit, sich um Gregor mehr zu kümmern, als unbedingt nötig war?

Этот вопрос исходит от автора, однако отражает мысли Грегора. Герой понимает, что его семья устала, и ни у кого нет времени заботиться о нём больше, чем того требует прямая необходимость. В предложении имеются

однородные определения и придаточное предложение сравнения. Глаголы стоят в претерит индикатив и инфинитив + zu.

War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?

Этот отрывок с НПР взят из той сцены, где Грегор выполз из комнаты и внимательно слушает, как играет его сестра на виолончели. Вопрос исходит от автора, но, в то же время, этот вопрос Грегор адресовывает самому себе. Он пытается понять, кто он. Слово Tier здесь – контекстуальный антоним к слову «человек», потому что Грегор превратился в жука, а не в животное. Этим словом автор характеризует новое состояние героя, его превращение.

Weihnachten war doch wohl schon vorüber?

В данном отрывке герой пытается вспомнить, сколько времени прошло. Это означает, что он ещё не потерял чувство времени, но забыл следить за ним, потому что у него теперь нет прежних обязанностей. Он вспоминает о своей человеческой природе и связанной с ней обязанностью следить за временем. Здесь использован глагол в претерит индикатив. Имеется наречие schon, которое отражает прошедшее время.

Можно заметить, что в начале произведения отрывки с НПР встречаются чаще, и с течением времени их становится меньше. На последних страницах, после смерти Грегора, вообще нет НПР. Таким образом, НПР характеризует деятельность Грегора, она относится к нему. С его смертью исчезает и НПР.

2.3. Функции НПР в творчестве Ф.Кафки

Как уже было сказано ранее, НПР это многоплановое явление. Она раскрывает внутренний мир героя через призму слов автора, тем самым показывает степень участия голоса героя. В одном действии герой говорит сам, в другом говорит автор, а в случае НПР автор говорит словами героя.

Н.В.Пестова совместно с А.В.Бровиной выделяют смыслообразующую и структурообразующую функции НПР, которые проявляются в передаче мыслей персонажа и дистанцировании от него [Пестова, Бровина, 2008: 38].

По частоте использования НПР занимает весьма значимое место в произведениях, это показывает произведённый лингвистический анализ. НПР может занимать как целый абзац, так и всего часть предложения, и даже может быть выражена с помощью одного слова, например наречия или разговорной лексики. В большинстве случаев в НПР присутствуют глаголы в форме претерит индикатив, плюсквамперфект индикатив, наречия времени и образа действия, а также неопределённо-личное местоимение *man*. Имеются также личные местоимения, глаголы в других временных формах, синтаксические конструкции восклицания и вопросительные предложения.

Пожалуй, наше исследование, посвящённое изучению творчества Ф.Кафки, полностью доказало это утверждение.

Смыслообразующая функция отрывков с НПР заключается в том, что эти отрывки передают мысли героя. Мы понимаем, что он чувствует и о чём думает. В новелле «Превращение» НПР относится только к главному герою Грегору. Его семья описывается с помощью авторской речи, таким способом они уже дистанцируются от Грегора, проявляется их противопоставление. НПР здесь обозначает способность мыслить. Автор раскрывает таким образом внутренний мир героя, его разнообразие.

Структурообразующая функция проявляется в том, что НПР используется часто в начале произведения, где герой ещё может сопротивляться насекомому, где он ещё сохраняет своё сознание, и исчезает к концу произведения, когда он уже сдался. НПР задаёт динамику и противопоставляет внутренний мир Грегора и общий мир его семьи.

В новелле «Приговор» НПР также присуща только главному герою Георгу. Отец описывается уже другим способом – авторской речью. Это также явное противопоставление действующих лиц. С помощью НПР автор раскрывает его образ, его ход мыслей. НПР не используется в начале повествования, где даются данные о месте события. Автор начинает повествование отстранённо с помощью авторской речи. Заканчивается произведение также полным отсутствием НПР. Это означает вновь

отстранение от описываемых событий. Это антитеза к тому, что происходит в середине повествования, где до конца непонятно, где правда, а где вымысел, где всё запутанно. Начало и конец произведения, напротив, очень ясны и понятны. НПП здесь отражает внутренний мир главного героя, который также, как читатель, не понимает многого в этой истории, он смятён, он потерян, его мысли хаотичны.

Именно с помощью НПП автору удаётся выразить всё многообразие, которое он охватывает в своём произведении – это и духовный мир человека, и его взаимоотношения в семье, в обществе, его мироощущение, общее настроение времени, ощущение человеком себя в новом времени, а также исповедь автора и раскрытие своего внутреннего мира. В одном маленьком по объёму произведении Кафке удаётся сказать больше, чем можно уместить в учебник по истории или психологии. Образ героя Кафки – это образ современного ему человека. Через призму необыкновенных событий наиболее полно раскрывается сущность этого человека. Произведение не может иметь однозначной трактовки, и его анализ должен включать интерпретацию с разных сторон жизни.

Таким образом, НПП это очень важное явление в творчестве Ф.Кафки, которое может стать ключом к пониманию духовного мира загадочного автора.

Выводы по главе 2

Вторая глава носит практический характер. В ней содержатся три параграфа. В первом параграфе произведён литературоведческий анализ избранных произведений. Вторым параграфом содержит лингвистический анализ отрывков с НПП. Третий параграф – обобщающий, в нём сформулирован вывод о функциях НПП в творчестве Ф.Кафки.

Литературоведческий анализ показал, что оба произведения были написаны в один промежуток времени – конец осени 1912 года. Они послужили для Ф.Кафки выходом из затянувшейся творческой депрессии и первыми её результатами.

Оба произведения относятся к жанру новеллы. Тексты охватывают одну тему – семейные отношения и проблемы во взаимоотношениях с отцом. Оба произведения могут иметь автобиографическую трактовку.

В первом параграфе раскрыты образы всех персонажей обоих произведений и дана характеристика пространства, а также сформулирована интерпретация на основе проведённого анализа.

Второй параграф включает в себя отрывки с использованием НПР и их лингвистический анализ, который охватывает анализ фонетического, лексического, морфологического и синтаксического уровней. В новелле «Превращение» частота использования НПР уменьшается с ходом произведения, это связано с изменением состояния героя – его постепенного осознания себя животным.

НПР в творчестве Ф.Кафки имеет смыслообразующую и структурообразующую функции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Судя по количеству исследований, посвящённых изучению и интерпретации произведений Ф.Кафки, можно сказать, что это очень известный писатель, притягивающий внимание всё новых читателей. С другой стороны, фамилия Ф.Кафки знакома далеко не всем современным людям, даже среди сторонников чтения. Можно сделать вывод, что Ф.Кафка – это писатель непопулярный, не народный, его читает только узкий круг любителей сложной литературы [Смирнова, 2005: 173].

Нами проделана работа по анализу и интерпретации произведений Ф.Кафки «Приговор» и «Превращение». В процессе работы нами были решены все задачи, поставленные ещё во введении к исследованию:

1. В первом параграфе теоретической главы нами был собран материал о биографии Ф.Кафки и роли его творчества в современной литературе. Таким образом выяснилось, что Ф.Кафку трудно отнести к какому-либо определённому литературному жанру, есть попытки причислить его к разным направлениям, но все они постоянно подвергаются сомнению. Среди современных исследователей Кафка очень популярен, причём не только среди литературоведов, но также учёных из других областей наук.
2. Дано понятие НПР в грамматике и стилистике (в отечественном и зарубежном языкознании). Способы ее языкового выражения. За основу нами взято исследование А.В.Бровиной, в котором она даёт определение НПР, а также способы её выражения на разных уровнях языковой системы.
3. Проведён литературоведческий анализ избранных нами произведений. При анализе были выявлены жанр, тема, мотивы, проблема, идея произведений.

4. Сделан лингвостилистический анализ фрагментов произведений с НПР. Проведённый анализ выявил, что НПР в произведениях Ф.Кафки занимает весьма значительное место.
5. Сформулирован вывод о функциях НПР в произведениях Ф. Кафки. Здесь нами было выявлено, что НПР выполняет две важные функции: смыслообразующую и структурообразующую. Именно это явление способствует тому, что слова в произведении несут больше смысла, и произведение притягивает читателя к повторному прочтению.

Цель нашего исследования - установление способов выражения несобственно-прямой речи и ее функций в произведениях писателя Ф. Кафки – достигнута благодаря собранному теоретическому материалу и проделанному анализу.

Интерес к творчеству Ф.Кафки не угасает за последнее время: многие исследователи обращаются к его творчеству за тем, чтобы открыть новое, то, что не смогли открыть предшественники; а читатели - в поисках ответов на вопросы, которые диктует им тонкая натура и стремление к познанию скрытых сторон личности, незаметных на первый взгляд.

Как уже упоминалось в тексте работы, в творчестве Ф.Кафки осталось до сих пор много неизученного. Очень многие вопросы остаются без ответов. Мы, со своей стороны, надеемся, что проделанная нами работа по исследованию НПР в произведениях Ф.Кафки может послужить кому-то подспорьем для новых исследований и открытий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Heribert Kuhn. Franz Kafka. Die Verwandlung.- Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999.- 134 S.
2. Wolf Dieter Hellberg. Franz Kafka. Die Verwandlung.- Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH, 2001.- 63 S.
3. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста.- М.: Флинта: Наука, 2005.- 496 с.
4. Брандес М.П. Практикум по стилистике текста: Немецкий язык.- М.: Академия, 2004.- 176 с.
5. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка.- М.: Высшая школа, 1983.- 271 с.
6. Бровина А.В. Сопоставительный анализ языковых средств выражения несобственно-прямой речи в немецком и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург.: издательство «Уральского государственного педагогического университета», 2009.- 23 с.
7. Бровина А.В. Сопоставительный анализ языковых средств выражения несобственно-прямой речи в немецком и русском языках: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург.: издательство «Уральского государственного педагогического университета», 2009.- 214 с.
8. Брод М. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. - 2001 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kafka.ru/kritika/read/otchayanie-i-spasenie> (дата обращения 16.02.2016).
9. Брод М. Франц Кафка. Узник абсолюта.- М.: ЗАО Центрполиграф, 2003.- 286 с.
10. Гильченко Н.Л. Франц Кафка и его роман «der Prozess» // Процесс: книга для чтения на немецком языке / Н.Л. Гильченко.- СПб.: Каро, 2011.- 3-8 с.
11. Глушак Т.С. Функциональная стилистика немецкого языка.- Минск: Высшая школа, 1981.- 173 с.

12. Давид К. Франц Кафка. - 2001 [Электронный ресурс]. <http://www.kafka.ru/biografy> (дата обращения 20.05.2016).
13. Доминин К.А. О внутренних признаках несобственно-прямой речи // Иностранные языки в школе / К.А. Доминин.- М.: Высшая школа, 1980.- 22-26 с.
14. Дудова Л.В. Модернизм в немецкоязычной литературе // Модернизм в зарубежной литературе / Н.П. Михальская, Л.В. Дудова, В.П. Трыков.- М.: Флинта, Наука, 2001.- 178-181 с.
15. Дудова Л.В. Франц Кафка // Модернизм в зарубежной литературе / Н.П. Михальская, Л.В. Дудова, В.П. Трыков.- М.: Флинта, Наука, 2001.- 181-183.
16. Зусман В.Г. Адресат и «нададресат» в художественном мире Ф.Кафки // Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки / под ред. Б.С. Гецелева, В.Г. Зусмана, З.И. Кирнозе, Т.Б. Сидневой, Ш. Таксахера, Д. Бретшнайдера.- Нижний Новгород: издательство ДЕКОМ, 2005.- 39-44 с.
17. Зусман В.Г. Художественный мир Франца Кафки // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание.- М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004.- 656-671 с.
18. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки. - 2001 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kafka.ru/kritika/read/nadezhda-i-absurd> (дата обращения 4.05.2016).
19. Карельский А.В. Австрийский лиро-мифологический эпос // Зарубежная литература 20 века: Учеб. для вузов / А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др.; Под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп.- М.: Высш. шк., 2001.- 228-252 с.
20. Кафка Ф. Дневники / пер. Е. Кацевой // Модернизм в зарубежной литературе / Н.П. Михальская, Л.В. Дудова, В.П. Трыков.- М.: Флинта, Наука, 2001.- 190-193 с.

- 21.Кафка Ф. Превращение. - 2001 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kafka.ru/rasskasy/read/prewrashenie> (дата обращения 21.01.2016).
- 22.Кафка Ф. Приговор. – 2001 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kafka.ru/rasskasy/read/prigowor> (дата обращения 21.01.2016).
- 23.Козонкова О.В. Франц Кафка. Голодарь // Зарубежная литература 20 века: практические занятия / под редакцией И.В. Кабановой.- М.: Флинта: Наука, 2007.-322-347 с.
- 24.Лейдерман Н.Л., Барковская Н.В. Введение влитературоведение.– Екатеринбург: Уральский Государственный Педагогический Университет, 1996.- 59 с.
- 25.Луппова Т.В., Махова Э.Ф., Пестова Н.В. Ключевые тексты модернизма: Ф.Кафка «Превращение» и «Приговор»: Учебное пособие по чтению и интерпретации текста / Урал.гос.пед.ун-т.- Екатеринбург, 2004.- 86 с.
- 26.Михальская Н.П. Ф.Кафка // Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки / под ред. Б.С.Гецелева, В.Г.Зусмана, З.И.Кирнозе, Т.Б.Сидневой, Ш.Таксахера, Д.Бретшнайдера.- Нижний Новгород: издательство ДЕКОМ, 2005.- 155-158 с.
- 27.Москальская О.И. Грамматика текста.- М. : Высшая школа, 1981.- 183 с.
28. Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе.- М.: Языки славянской культуры, 2005. – 312 с.
29. Павлова Н.С. Семинар по роману Ф.Кафки «Процесс» // Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки / под ред. Б.С.Гецелева, В.Г.Зусмана, З.И.Кирнозе, Т.Б.Сидневой, Ш.Таксахера, Д.Бретшнайдера.- Нижний Новгород: издательство ДЕКОМ, 2005.- 158-166 с.
- 30.Павлова Н.С. Форма смысла // Модерн. Модернизм. Модернизация: По материалам конференции «Эпоха “модерн”. Нормы и казусы в

- европейской культуре на рубеже 19-20 веков. Россия, Австрия, Германия, Швейцария» / Редкол.: Н.С. Павлова (отв.ред.), О.В.Павленко (отв.ред.), Р.Фигут, Н.А.Бакши.- М.: РГГУ, 2004.- 358-365 с.
- 31.Пестова Н.В., Бровина А.В. Смыслообразующая и структурообразующая функции несобственно-прямой речи /Н.В. Пестова //Germanistische Studien – 2008.- Вып.2.- 31-46 с.
- 32.Ризель Э.Г., Шендельс Е.И. Стилистика немецкого языка. Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз.- М.: «Высшая школа», 1975.- 316 с.
- 33.Седельник В.Д. Франц Кафка // Зарубежная литература 20 века / Седельник, Д.А.Иванов и др.; Под ред. В.М.Толмачёва.- М.: Издательский центр «Академия», 2003.- С. 477- 491 с.
34. Смирнова И. В.Кафка. Феноменология «слишком человеческого» // Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки / под ред. Б.С.Гецелева, В.Г.Зусмана, З.И.Кирнозе, Т.Б.Сидневой, Ш.Таксахера, Д.Бретшнайдера.- Нижний Новгород: издательство ДЕКОМ, 2005.- 173-177 с.
- 35.Солганик Г.Я. Стилистика текста.- М.: Флинта: Наука, 2007.-256 с.
- 36.Строганов М.В. Несобственно-прямая речь в литературно-художественном тексте // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. / М.В.Строганов.- Калининск. ун-т. Калинин, 1987.- 87-96 с.
- 37.Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Краткий словарь литературоведческих терминов.- М.: Просвещение, 1985.- 232 с.
- 38.Федоров А.В. Основы общей теории перевода.- М.: Высшая школа, 1983. - 303 с.
- 39.Хорев Л.Н. несобственно-прямая речь в современном немецком языке как особая информационная модель // Учёные записки / Л.Н.Хорев.- Владимир: издательство Владимирского государственного педагогического университета, 1973.- 107-115 с.

40. Яноух Г., Батай Ж., Гессе Г. Ф.Кафка в оценке современников // Модернизм в зарубежной литературе / Н.П.Михальская, Л.В.Дудова, В.П.Трыков.- М.: Флинта, Наука, 2001.- 207-210 с.