
СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РОМАНАХ ФРАНЦА КАФКИ

З.А. Король

ИМЛИ РАН

Поварская ул., 25А, Москва, Россия, 121069

Автор исследует художественное пространство и время романов Ф. Кафки, выделяет ключевые характеристики, объединяющие эти категории, а также анализирует их роль в создании особенной сновиденческой кафковской реальности.

Ключевые слова: художественное пространство, художественное время, абстрактность, притчевость, символичность, пороговость, замкнутость, субъективное и объективное художественное время, гипербола, гротеск.

Проблема пространства и времени является достоянием множества наук — от математики и физики до философии и литературоведения. В силу этого обстоятельства количество определений данных категорий практически необозримо. В самом общем, бытовом плане под временем понимается ход жизни природы и человека, смена этапов зарождения, старения, умирания, пространством же называется то или иное место со всеми определяющими его облик характеристиками.

В литературоведении чисто теоретическое изучение пространства и времени малоперспективно, так как по этой проблеме уже написано большое количество фундаментальных исследований, однако неизменным остается интерес к исследованию художественного пространства и времени в связи с анализом конкретных произведений. В середине 1990-х гг. В.Н. Топоров писал о том, что в последние десятилетия стала «модной» тема пространства данного художественного текста, данного писателя, направления, «большого» стиля, целого жанра и т.п., отмечая при этом, что «каждое из таких исследований предполагает известное отталкивание („розность“) от некоего усредненно-нейтрального пространства и соприкосновение — в большей или меньшей мере — со специализированными, то есть так или иначе индивидуализированными, пространствами» [б. С. 447].

Предметом исследования данной работы является, если использовать терминологию Топорова, *специализированное* пространство и время Франца Кафки. Отдельные аспекты этой проблемы были рассмотрены в фундаментальных литературоведческих исследованиях по творчеству австрийского писателя, к которым относятся, в частности, работы В. Эмриха (Emrich W. Franz Kafka. Bonn, 1958), М. Вальзера (Walser M. Beschreibung einer Form. München, 1961), К. Хермсдорфа (Hermsdorf K. Kafka. Weltbild und Roman. Berlin. 1961], Х. Биндера [Binder H. Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka. Bonn, 1966 / Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen, und zum Brief an den Vater. München. 1976 / Binder H., Parik J. Kafka. Ein Leben in Prag. München. 1982), Х. Политцера (Politzer H. Franz Kafka, Der Künstler. Fr.a.M., 1978), Д.В. Затонского (Затонский Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. М., 1972 / Австрийская литература в XX столетии. М., 1985).

Вопросы художественного пространства и времени у Кафки также рассматривали Г. Луз (Loose G. *Franz Kafka und Amerika*. Fr. a. M., 1968), К. Вагенбах (Wagenbach K. *Wo liegt Kafkas Schloß?* // In: *Kafka-Symposion*. München, 1969), М. Чёрч (Church M. *Time and reality in Kafka's "The Trial" and "The Castle"*. In: *Aspects of time*. Manchester. 1976), Б. Кюттер (Kutter B. *Mehr Raum als sonst. Zum gelebten Raum im Werk Franz Kafkas*. Fr. a. M, Bern, New-York, Paris, 1989) и другие исследователи. Однако за исключением книги Б. Кюттер, содержащей полную и обстоятельную концепцию кафковского художественного пространства, все остальные работы касаются частных аспектов данной темы. Никто до сих пор не пытался рассматривать время и пространство произведений Кафки как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1. С. 234]; это является целью данной работы.

Мы попытаемся выделить основополагающие характеристики хронотопа произведений Ф. Кафки, которые, по нашему мнению, играют важнейшую роль в создании особой, сновиденческой кафковской реальности.

Начать анализ этих характеристик хочется с абстрактности. Закономерно предположить, что действие первого романа Кафки под рабочим названием «Пропавший без вести» (“*Der Verschollene*”), при публикации получившего от Макса Брода, друга и душеприказчика Кафки, название «Америка», разворачивается в Америке. Некоторые исследователи, например, Х. Политцер, Х. Биндер, Э. Канетти (Канетти Э. *Другой процесс. Франца Кафка в письмах к Фелице* // *Иностранная литература*, 1993, № 7) видят в «Процессе» Прагу конца XIX — начала XX в., а некоторые, например К. Вагенбах, находят элементы биографизации даже в притчевом хронотопе «Замка».

Однако биографичность пространства и времени Кафки особого рода. Доказательств тому достаточно во всех трех романах.

В «Америке» это проявляется в первую очередь на уровне деталей. Так, статуя Свободы у Кафки держит в руках не факел, а меч. Богач Полландер живет в особняке без электричества. По улицам Нью-Йорка и его пригородов течет нескончаемый поток машин, хотя временной промежуток, в котором разворачивается действие романа, можно обозначить 1886—1898 гг. [6], а первый автомобиль появился только в 1886 г., да и тот представлял собой обыкновенную карету, только без вожжей и оглоблей и с бензиновым двигателем вместо лошадей. Первые грузовики, которые ездят у Кафки колоннами, появились в 1896 г., т.е. всего за два года до предполагаемой верхней даты развития событий романа.

Доказательством абстрактности пространства являются также топонимы, упомянутые в произведении. Из них только Нью-Йорк и Бруклин находятся на своих местах. Населенных пунктов под названием Рамзес и Баттерфорд нет ни в окрестностях Нью-Йорка, ни на карте Америки вообще. Рамзес, помимо этого, отсылает читателя скорее к древнему Египту, чем к Америке рубежа XIX—XX вв. Если же вспомнить, что в этом самом Рамзесе Карл остается довольно продолжительное время в качестве служащего отеля «Оксиденталь», получившего свое имя по району в испанской провинции Кантабрия, то игра Кафки с названиями становится почти очевидна. Что касается еще одного населенного пункта, Клей-

тона, то городов с таким именем в Америке более десяти, и ни один из них не удовлетворяет описанию, данному Кафкой.

И наконец Америка, которую видит главный герой, двигаясь от Нью-Йорка вглубь материка, сильно напоминает ему родную Прагу, а внимательному читателю другой роман Кафки — «Процесс». Многоэтажные густонаселенные дома, сохнувшее белье, нищета и царящее повсюду уныние роднят романную Америку с романной Европой Кафки и являются частью единого художественного пространства его произведений.

К. Хермсдорф писал о нехватке в произведениях Кафки национального содержания (*nationaler Gehalt*). Сравнивая два первых романа Кафки, исследователь делает парадоксальный, на первый взгляд, вывод: «„Пропавший без вести“ принадлежит к совершенно обособленно группе произведений, в которых Кафка по меньшей мере слегка касается вопроса национальной принадлежности, и Прага, реальная Прага, появляется на горизонте» [7. Р. 137]. И действительно, нам известно, что Карл Росман приехал в Америку из столицы Австро-Венгрии, а главная кухарка отеля «Оксиденталь» с характерным именем Грета Митцельбах родом из Вены и проработала полгода в трактире «Золотой гусь» на площади Святого Вацлава.

В «Процессе» такая конкретика отсутствует: нет ни названий, ни описаний, позволяющих узнать те или иные места или приметы времени. Например, собор, в который Йозеф К. попадает незадолго до своей казни, сравнивали с собором Святого Вита в Градчанах, однако под данное Кафкой описание подходит чуть ли ни любой готический собор Европы.

Абстрактность топонимов объясняется, очевидно, тем, что автор не стремился запечатлеть современную ему реальность. Создавая приметы времени и места, будь то Прага, Милан или любой другой европейский город, Кафка творит собственную фантазмагорическую, сновиденческую действительность, в которой переплетаются историко-бытовой, мифологический, литературный пласты.

Он конструирует пространство, видя его глазами своего героя, причем существенную роль в этой конструкции играет внутренняя жизнь человека: его мечты, его страхи. В произведениях Кафки встречаются совершенно невероятные события и их комбинации. Д.В. Затонский так писал об этом: «Тут и там все вершится по законам сновидения, или иначе: по законам кафковской прозы... Нет ни истинного начала, ни истинного конца, нет мотивировки поступков. Потому что нет никакого прошлого и никакого будущего, а только „сейчас“ и „здесь“ [3. С. 194].

Нет в романе и деталей, позволяющих нам хотя бы примерно обозначить время действия романа, Йозеф К. — человек без увлечений и привычек, а его образ жизни, как показывает А. Белобратов [2. С. 291—294], далек от того, который вел пражский чиновник на рубеже XIX—XX вв.

Если «Америка» — это неточный слепок с действительности, «Процесс» — причудливая картина «по мотивам» действительности, то «Замок» — некое безвременное сказочное «в некотором царстве, в некотором государстве». Как писал К. Хермсдорф, «действие „Процесса“, и особенно „Замка“ разыгрывается в безвоздушном пространстве, на лишенной истории ничейной земле» [7. С. 197].

Абстрактность тесно связана с такими чертами кафковского хронотопа, как притчевость и символичность. По мере развития литературы центр пространственно-временных координат все больше переносился во внутренний мир героя. Для многих произведений XX в. (особенно модернистских) характерны не только тяготение к безымянной и вымышленной топографии, но и использование замкнутого, исключенного из исторического счета художественного времени сказки или притчи, а также акцент на символическом плане пространственно-временной панорамы. Не случайно маленькие рассказы Кафки называют притчами. Характерные черты этого жанра прочно вошли и в крупные произведения писателя, что особенно хорошо видно на примере романа «Замок». Землемер К. — герой без прошлого и будущего, затерявшийся на безымянной земле. Он маска, аллегорическая фигура, призванная описать поиски человеком своего места в этом мире, счастья, Бога (чего именно — каждый читатель решает для себя сам).

Символичность хронотопа проявляется как на уровне конкретных образов, например, корабля в «Америке» или замка в одноименном романе, так и на уровне отдельных мотивов. В «Америке» и «Замке» создание пространственно-временных образов связано с символикой числа шесть: шесть этажей в доме дяди Карла Росмана и отеле «Оксиденталь», шесть дней длится попытка землемера К. добраться до замка. Одно из символических значений шестерки — завершение цикла, такое толкование связано с библейской традицией: шесть дней Бог творил мир, а на седьмой отдыхал. Однако, выходя на шестой день творения своего мира, герои Кафки оказываются отброшены назад, им так и не суждено завершить цикл до конца и дойти до закономерного воскресенья, отдыха. Они вынуждены вновь и вновь начинать все сначала. Здесь проявляется еще одна характеристика кафковского хронотопа, о которой мы поговорим позже, — амбивалентность. Изначально в числе шесть заключена гармония, но у Кафки стремление к завершенности влечет за собой незаконченность.

В «Процессе» и «Замке» большое значение имеет временная символика. Например, действие первого романа начинается весной. Это переходное время традиционно связывается с возрождением, зарождением нового. Для Йозефа К. весна становится смертельной, однако смерть его является одновременно и возрождением. Начало процесса, который длится ровно год, совпадает с днем рождения героя. Легко провести аналогию между процессом и жизнью в ее развитии. Вспомним начало романа: не сделав ничего дурного, Йозеф К. попал под арест. Однако, по мысли Кафки, человек, приходя в этот мир, уже отягощен мировой экзистенциальной виной [1]. По мере развития событий герой постигает эту истину, которая, кстати, была изначально известна Карлу Росману. Вспомним, что какие бы беды ни сваливались на этого героя, Кафка ни разу не вложил в его уста слова укора по отношению к судьбе или к людям, которые оказались виновными в его злключениях. Карл прекрасно понимает: невозможно оправдываться, когда все вокруг уверены в твоей вине. Вот почему сам Кафка в дневнике писал о виновности Йозефа К. и невинности Росмана.

Таким образом, выбор весны для начала действия романа символизирует начало духовного возрождения героя.

Такое возрождение уже недоступно землемеру К., вот почему события «Замка» происходят глубокой зимой. Деревня, в которую попадает герой, спит летаргическим сном, который уже почти перешел в смерть. Живут здесь не люди — механизмы, полностью подчиненные Кламмам. А те, в ком, как в Амалии, еще осталась искра свободной воли, являются изгоями и воспринимаются как преступники, нарушители общественного спокойствия.

Следующая принципиально важная черта художественного пространства и времени Кафки — пороговость. О хронотопе порога писал еще М.М. Бахтин. Ученый считал, что главная его реализация — это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Бахтин пишет о том, что в литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен. Порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади являются главными «местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени» [1. С. 340].

Все ключевые события, определяющие судьбу героев Кафки, происходят именно «на пороге». Так, действие всей первой главы «Америки» разворачивается на корабле. Символическое наполнение этого образа связано с понятием перехода: корабль не принадлежит полностью ни земной, ни водной стихии. Согласно верованиям народов Двуречья, модель лодки или корабля, положенная в гробницу, должна была облегчить умершему путь в потусторонний мир. Для Карла Росмана корабль — это начало абсолютно новой жизни, переход из старого патриархального европейского мира в новый свет, Америку, переход от родительского дома к самостоятельному существованию, от пусть не обеспеченной, но спокойной жизни к постоянной борьбе за существование и, наконец, от жизни к смерти.

Пороговым является и хронотоп гостиницы, который неоднократно встречается у Кафки: отель «Оксиденталь» в «Америке», трактиры «У моста» и «Господское подворье» в «Замке».

В «Процессе» особенно сильно проявляется значение таких образов (присутствующих, впрочем, и в других романах), как окна, двери, лестницы и коридоры.

О пограничном положении героев в мире говорит и уже упомянутая символика числа шесть, и временная символика. В «Процессе», например, большинство ключевых событий происходят утром: арест, допросы, визит к художнику Титорелли и посещение собора. Утро — это граница между сном и явью, реальным и ирреальным, между жизнью и смертью. В нормальном мире человек, засыпая, попадает во власть фантазий, страхов и алогизма, просыпаясь, возвращается в пространство логических причинно-следственных связей. У Кафки все наоборот. Пробуждение — самый опасный момент за весь день. Если выстоять в этот момент, если не позволить разрушить привычный ход вещей, то остаток дня можно прожить спокойно.

Остальные события происходят как бы в «отражении» утра — вечером, например, разговор с фройляйн Бюрстнер, визиты к адвокату Гульду и казнь Йозефа К.

Важной и, пожалуй, наиболее очевидной характеристикой хронотопа у Кафки является замкнутость, закрытость. Замкнутость присуща всем ключевым пространственным образам и придает им, безусловно, негативную окраску. Замкнутое пространство не является для героев Кафки укрытием, наоборот, приближает к духовной смерти. Для них дом не крепость, потому что у них нет дома. Лишь образ собора до конца не укладывается в эту концепцию, что, возможно, связано с его трактовкой как места для обращения к Богу [5].

Интересно, что замкнутость пространства у Кафки иногда нагнетается или, наоборот, сходит «на нет» по мере развития образа. Так, во второй главе «Америки» подобное преобразование происходит с комнатой Карла в доме его дяди. С одной стороны, здесь есть балкон, дающий выход в открытое пространство, с другой стороны, он крайне узок и видна с него только одна не слишком живописная улица, да и та буквально упирается в собор. Изначально «дружелюбное» пространство превращается во враждебное. Обратную метаморфозу мы видим в «Процессе». Собор, который изначально воспринимается как ловушка, в конце главы «отпускает» героя; пространство расширяется.

В плане художественного времени под замкнутостью подразумевается отсутствие связи событий того или иного произведения с реальной действительностью, своего рода «абиографичность». Романы Кафки начинаются сразу с завязки, без вступления, в «Америке» и «Замке», кроме того, отсутствует и развязка. О фрагментарности произведений писателя сказано много, но исследователи так и не пришли к единому мнению о том, с чем это связано: нежеланием или невозможностью завершить начатое или особым мироощущением и мировидением. Так или иначе, для нас, читателей, все герои Кафки не имеют прошлого и будущего.

Надо сказать, что цикличность, теоретически бесконечное повторение одних и тех же этапов жизни героев, также придает хронотопу замкнутость. Карл Росман в каждой главе начинает новую жизнь в надежде обрести материальную независимость, свободу, возможность вернуться на родину. Йозеф К. вновь и вновь ищет справедливости. Землемер К. одну за другой предпринимает попытки пробраться к замку и получить разрешение осесть в деревне, обзавестись работой и домом, найти свое место в жизни.

Однако их попытки добиться успеха похожи на бесплодные усилия Сизифа, они вновь и вновь заканчиваются неудачей и напоминают движение по кругу, а точнее — вниз по спирали, поскольку с каждым витком герои отдаляются от цели, не имея возможности прервать этот процесс.

Некоторые исследователи, например, Б. Кюттер, К. Хермсдорф, отмечают такую особенность: пространство в произведениях Кафки формируется под влиянием настроения и душевного состояния героя. Трудно не согласиться с этим утверждением. По характеристикам пространства можно легко «прочитать», комфортно здесь герою или нет. И если нет, огромный особняк Полландера будет казаться нам мышеловкой, а громада собора будет почти физически давить на плечи.

То же самое можно сказать о времени. В романах Кафки наряду с реальным математическим временем можно выделить субъективное и объективное романное время. Субъективное романное время подчиняется только внутренним ощущениям героя и движется в соответствии с ними. Объективное романное время

отражается на циферблате «романных» часов, но при этом может отличаться от реального времени, которое показывают часы, существующие в вещном мире. Предположим, что путь из точки А в точку В в реальности занимает 5 минут, в романе же Кафки по часам он может растянуться на 15 минут, а по ощущениям героя может длиться и 10 минут, и 10 часов. Один из примеров взаимодействия этих трех времен мы видим в третьей главе романа «Америка». Автор подробно описывает один час пребывания Карла Росмана в доме Полландера. Мы следим за ним с 11 часов вечера, когда Карл выходит из своей комнаты, до 12, когда он получает письмо от дяди с сообщением о разрыве всяческих отношений между ними. В этом промежутке время неоднократно меняет свой ход. Блуждая по бесконечным коридорам, Карл доходит уже до такого состояния, когда он готов, несмотря на свою воспитанность и нежелание испугать кого-нибудь, кричать, только бы увидеть человека. Затем он встречается со слугой, который провожает его до гостиной, довольно долго и подробно объясняет Полландеру, почему ему необходимо немедленно уехать, а потом еще какое-то время беседует с мистером Грином, гостем Полландера. На все это, если верить замечаниям Кафки, уходит всего 15 минут. Получается, что с субъективной точки зрения время тянется, а с объективной (в плане соотношения реального и романного времени) сжимается.

Далее происходит прямо противоположный процесс. Обратный путь от зала до комнаты дочери Полландера Клары занимает у Карла те же 15 минут, и это учитывая, что он, нигде не задерживаясь, в сопровождении слуги идет каким-то особенно коротким коридором. Налицо субъективное сжатие (для Карла это время проходит очень быстро, по прибытии он даже удивляется, что уже половина двенадцатого) и объективное расширение времени.

Надо заметить, что сжатие объективного романного времени по отношению к субъективному имеет место чаще всего тогда, когда в описании на первый план выдвигаются пространственные характеристики. Так, подробное описание коридоров, по которым плутает Карл, связано с интенсификацией времени. За 15 минут происходит столько событий, сколько в такой короткий временной промежуток просто не вместятся. Объективное романное время в этот момент как будто останавливается.

Подобные примеры растяжения или сужения времени можно найти и в двух других романах Кафки.

Отдельно хочется сказать о гиперболизации и гротескности пространства.

В «Америке» одним из важных для построения пространственного образа приемов является гипербола. Так, особняк Полландера просто необъятен, ни один дом даже самого богатого американского бизнесмена того времени не мог быть столь огромен. До немыслимых размеров разрастается отель «Оксиденталь», который изначально предстает перед нами всего лишь как захудалый придорожный трактир, а к квартире Брунелды ведет совершенно немыслимой длины лестница. Гиперболизированы и другие важные образы. Можно предположить, что Кафка использует этот прием для того, чтобы показать отчужденность героя, его неприкаянность, затерянность. Пространственные образы в этом случае являются проекцией мира.

21 ноября 1912 года Кафка, размышляя о своей жизни, сделал в дневнике интересную запись: «Как смешны эти предсказания, это равнение на примеры, этот страх. Все это конструкции, которые даже в воображении, где они только и существуют, едва добравшись до живой поверхности, тут же одним толчком опрокидываются. Я охочусь за конструкциями. Я вхожу в комнату и вижу в углу их белесое переплетение» [4. С. 99].

О романах писателя также можно сказать, что это конструкции, которые рассыпаются при соприкосновении с действительностью, но происходит это по-разному. «Америка» — наиболее реалистичный из романов писателя — это своего рода «роман-гипербола». Все происходящие в нем события выходят за рамки обыденного, но не за рамки возможного. В «Америке» Кафка только сильно сгустил краски, добавив в сюжетную канву изрядную долю трагической несправедливости, выпавшей на долю одного человека. Если говорить о хронотопе, то и здесь роман довольно традиционен (не зря Кафка говорил о подражании Диккенсу). Пространство то бесконечно расширяется, то максимально сужается, приобретая мелкие, изначально не присущие ему детали, но при этом корабль остается кораблем, гостиница гостиницей и т.д. Время субъективируется, не вступая, однако, в острое противоречие с реальностью.

«Процесс» — роман уже по-настоящему кафкианский, роман-гротеск. Если хронотоп «Америки» — это конструкция, в которой прослеживаются логические связи, то хронотоп «Процесса» алогичен. Это уже не преувеличение, не сгущение красок, это причудливое искажение реальности. Судебные канцелярии размещаются на чердаках, допросы проводятся ночью, а исполнение судебного приговора не что иное, как хладнокровное убийство. Этот мир существует как будто параллельно нашему, поэтому временные и пространственные законы у него свои.

Последний роман Кафки — роман-притча. Об особенностях времени и пространства в произведениях этого жанра было упомянуто выше.

Итак, мы можем говорить об особом хронотопе Кафки как едином пространственно-временном континууме его произведений, своеобразии которого невозможно понять, не обращаясь к истории литературы, мифологии, философии, биографии автора. Такие черты, как абстрактность, замкнутость, пороговость, субъективизация (пространство и время формируются под влиянием внутреннего мира героя), притчевость и символичность, характерны в равной степени и для пространства, и для времени. Отдельная тема для разговора — гротеск и гипербола в творчестве писателя, сделавшие его провозвестником литературы абсурда.

Если рассматривать все эти особенности вместе, становится понятно, откуда берется мрачная атмосфера ночного кошмара, царящая в произведениях Кафки, атмосфера, в которой разыгрываются невообразимые, аномальные события. Другие события и не могут происходить во времена безвременья, на ничейной безымянной земле, в пугающих декорациях, будто готовых обрушиться на голову героев без прошлого и будущего.

Таким образом, хронотоп Кафки является не только канвой его произведений, но и важнейшим стилеобразующим элементом поэтики писателя.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975.
- [2] *Белобратов А.* Процесс «Процесса»: Франц Кафка и его роман-фрагмент // Кафка Ф. Процесс. — СПб.: Азбука классика, 2003. — С. 291—294.
- [3] *Затонский Д.В.* Австрийская литература в XX столетии. — М.: Художественная литература, 1985.
- [4] *Кафка Ф.* Дневники и письма. — М.: Прогресс-литера, 1994.
- [5] *Король З.* Образ собора в романе Франца Кафки «Процесс». Собор — ловушка или путь к спасению? // Вопросы филологии. Вып. 15. — СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2009.
- [6] *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. — М.: Прогресс, 1995.
- [7] *Hermesdorf K.* Kafka. Weltbild und Roman. — Berlin: Rütten & Loening, 1961.

SPECIFICITY OF ARTISTIC SPACE AND TIME IN THE NOVELS OF FRANA KAFKA

Z.A. Korol

Graduate of IMLI RAN
Moscow 121069 Povarskaya str., 25a.

In this article the author inquires artistic space and time of the novels of Franz Kafka, assigns principal characteristics joined all this categories and also analyzes its role in creation of a special dreaming reality of Kafka.

Key words: artistic space, artistic time, abstractness, parable, symbolicalness, borderline, reserve, subjective and objective artistic time, grotesque, hyperbola.