

ДИСКУРС САМОТОТОЖНОСТІ В РОМАНІ «ХРЕСНА ПРОЩА» РОМАНА ІВАНИЧУКА

В останні роки домінантним жанром в Романа Іваничука стає художньо-документальна проза, де автобіографізм, антропоцентризм вибагливо поєднуються з пошуком ідентичності та філософськими візіями доби. Ідейно-смісловим засновком цієї прози є діалектика особистого і загальнонаціонального як рівновеликих понять. «Знаходжуся в контексті моєї нації, – пише Р. Іваничук, – в тандемі з нею; нестримна її енергія є одночасно *моєю* енергією, її рух в упертому просуванні вперед є *моїм* (підкресл. *моє* – Г.Н.) рухом» [5, 289]. Художній і публіцистичний набуток письменника у контексті питання самоідентифікації сьогодні аналізують дослідники В. Антофійчук, Н. Бічуя, Л. Воловець, О. Гандзій, Р. Гром'як, В. Дончик, М. Ільницький, А. Шевченко та ін. Олена Гандзій зокрема відзначає, що «публіцистика Р. Іваничука, як знакова система національно-культурного горизонту, є художньо-інформаційною площиною, де відбувається ідентифікація української (і не тільки) нації» [2, 9]. На переконання Ніни Бічуї, романістика Іваничука – «це насамперед філософія і українопізнання» [1, 130]. Додамо, що це ще й значною мірою самопізнання, самозаглиблення. Особистість автора-оповідача у творах зчаста проєціюється на образи героїв, фрагменти біографії Романа Іваничука присутні в долях його персонажів, не важить, чи є цей персонаж історичною особою, чи домисленим авторською уявою. Водночас яскраві постаті минувшини інтегрувалися у біографію автора, який ще у студентські роки, під час першої поїздки до Києва усвідомив себе часткою великої нації і справою усього життя зробив захист її інтересів.

Проза Іваничука – органічна складова сучасної культурної тенденції, яка виявляє себе у «підключенні» суб'єктивного історичного досвіду до інтерпретації давніх епох. У статті «Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу ХХ-ХХІ століть» дослідниця Марта Коваль пише про те, що в новітній літературі зливаються місця займають такі історичні твори, з яких постає «екзистенційна художня історія». Тобто, це твори, у центрі уваги яких – «індивідуалізоване тлумачення історичних подій. «Екзистенційна історія – це намагання використати минуле як інструмент у процесі кращого розуміння ідентичності сьогодення, коли фокус нарації зміщується з детального описування, насичення інформацією, реконструювання картини епохи разом із відтворенням життя індивіда на тлі історичних подій у площину суб'єктивності спогадів» [10, 52]. Суб'єктивність спогадів як основа нарації визначає особливості структурування художнього матеріалу і в новій книзі Р. Іваничука «Хресна проща» (2011). За авторським визначенням – це романний триптих, перша частина якого «Домороси. Іспит сумління» відображає період хрущовської відлиги, друга «Страдчівський Патерик. Символ віри» – часи Данила Галицького, третя «Золоті Ворота. Кант благальний» – 30-40 роки ХХ століття. Головною віссю подій в усіх трьох частинах, яка організує твір у семантико-художню цілісність, є Страдчівська печерська Лавра. Запропонована письменником структура твору передбачає діалог між минулим і сучасним, а відтак актуалізує проблему самоідентифікації особистості. Роман містить багаторівневий діалог – з Т. Шевченком, П. Тичиною, літописними оповіданнями, біблійними універсаліями, власним письменницьким досвідом, але насамперед він оприявнює екзистенційний характер цього діалогу, що виявляється в осмисленні свого «Я». Текст роману, маркуючи черговий етап освоєння Р. Іваничуком трагічних сторінок національної минувшини, виразно цінність розповідання історії як засобу творення ідентичності індивіда і визначення його життєвих пріоритетів. У кожній частині триптиха наголошено особистий досвід переживання історії. Оповідач «Доморосів» Ігор Романюк зізнається: «Не давав мені спати задум розлогого роману з найбільшійших епізодів історії України, уявлявся мені цілий цикл романів – гордих і болісних» [8, 57]. Митуса – співець Данила Галицького – говорить про історичний досвід, акумульований у його пісні: «Пісня єсть моїм Богом. <...> Пісня сильніша від закону, вона вбирає в себе все, чим живе людство, і увібраний у слово досвід людству повертає. Пісня пізнає ще не пізнане й те пізнане віддає людям у їхню власність» [8, 169 – 170]. За допомогою образу священика Миколая Конрада, який у церковному книгосховищі знайшов «Патерик Страдчівського монастиря», письменник порушує проблему персоналізованого прочитання видатних історичних подій: «Тоді й припинив свої пошуки отець Миколай і в кімнатці службового приміщення Юрського собору надовго засів над фоліантом, відчитуючи прадавню історію, яка дивним чином була історією його власного пражиття: в патерику описувалося життя ігумена Страдчівського монастиря – Миколая Конрада» [8, 136]. Отже, як бачимо, вибір Романом Іваничуком фактажу для трьох складових триптиха базується на принципі типологічної подібності героїв у площині «втішання історією» (П. Загребельний).

Мистецька потужність романного триптиха підсилена його автобіографічною інтертекстуальністю. Художня картина світу в ньому змодельована на основі самоцитувань та алюзій, які відсилають до попереднього набутку Іваничука-романіста й Іваничука-публіциста. Маємо на увазі його романи «Мальви», «Манускрипт з вулиці Руської», «Шрами на скалі», «Орда», «Журавлиний крик», «Євангеліє від Томи», «Вогненні стовпи», мемуари «На маргінесі», «Нещоденний щоденник», «Благослови, душе моя, Господа», «Дороги вольні і невольні». Текст роману «береже у пам'яті», розгортає, увиразнює ті історії, які згадуються у попередніх творах принагідно. Так, у «Нещоденному щоденнику» Р. Іваничук зауважує, що під впливом Ніни Бічуї він «назавше вивільнився зі сфери тяжіння фольклорної традиції, якою були просякнуті «Мальви», і, не ігноруючи, зрештою, тих традицій, виробив свій новий почерк у химерному романі «Манускрипт з вулиці Руської», в інтелектуальному «Четвертому вимірі» та в повісті «Ренегат», побудованій на парадоксальній умовності...» [7, 56]. Риси реальної Ніни Бічуї упізнаються в образі «літературного сповідника», подруги і коханої Ігоря Романюка – Ліди Сороки – яка в пору їхньої молодості, опираючись на галицьку, всеукраїнську і європейську традицію, визначила естетичну дистанцію між першими спробами молодого письменника і тими його романами, які насправді могли б зробити честь усьому літературному цеху: «Не піддавайся, Ігоре, звабі банальної белетристики, позбудься тренів і голосінь, ошадливо використовуй фольклор і витворюй на історичному матеріалі сучасне мислення <...>».

І напиши, Ігоре, про середньовічний Львів, про перші братські школи, про юного Хмельницького, який вчився у єзуїтській колегії, й не забувай, що в ті часи на хрести соборів і шпилі веж замість голубів сідали ангели, що на Кальварію, тобто на Високий Замок, зліталися опівночі відьми на шабаш, що в білий день ходили містом дженджуристі паничі в циліндрах, а коли вони, вітаючись, знімали їх – люди жахалися, побачивши на тім'ях фраєрів сатанинські роги; що лихварі ставали меценатами, збагнувши потребу шкіл, <...>, що юні спудеї, які згодом вийдуть під Жовті Води, бачили на небосхилі неосідланого коня, який мчав до розпеченого сонячного круга...» [8, 114]. Ліда закликає Ігоря уникати збаналізованих схем, влити у свої книги хоч трохи абсурду, інакше нудьга реальності, яка переважає у творах на історичну тему, відверне від них найщиріших шанувальників. Таким чином, динаміка внутрішнього життя письменника, його багатомірний життєвий та естетичний досвід стають зримішими, відчутнішими, коли на зміну об'єктивованому зображенню приходить суб'єктивне есеїстичне письмо.

Найвиразніший его-белетристичний складник містить перша частина триптиха «Домороси. Іспит сумління». Тут чимало спогадових моментів, які прямо стосуються автожиттєпису письменника. Роман Іваничук ненав'язливо «дозволяє» читачеві стати свідком таких подій і ситуацій, як особиста університетська драма, служба у війську на Далекому Сході, вступ до Спілки письменників «за рекомендаціями таких китів, як Ірина Вільде й Михайло Яцків» [8, 69], перший приїзд до Києва, щире приятелювання з Василем Симоненком, Іваном Драчем, Іваном Чендеєм тощо. Динаміка історії подана в цій частині переважно реалістичними засобами, хоча не бракує тут і умовних прийомів. Так, художньо-історична картина середини ХХ століття, коли на тимчасову відлигу впали жорстокі заморозки, набирає символічних відтінків, не стаючи при тому менш реалістичною: «День погрому був призначений на березневе рівнодення, начебто сама доля постановила зважити вчинки студентів, які назвали себе доморосами й насмілилися потаємно дати волю своїм думкам, визволивши їх із закам'янілих форм шаблонного єдиномислія. Йі не встигли вони ще й заворушитися в коконах недозволенності, й не так далеко було до перемін сонних зародків у вільні й барвисті метелики, як кощава рука потягнула шальку ваги на холод, і змеркли просвітні вогники, які мали сповістити люд про неминучий грім благої вісті» [8, 99].

Якщо простежити за розвитком наскрізного для триптиху сюжету, пов'язаного зі Страдцівською печерською Лаврою, то принаймні дві постаті як два alter ego письменника споріднені біографічними подробицями з Романом Іваничуком. Це автор-розповідач Ігор Романюк, «заслуханий у мову правичності» [8, 281], та священник Миколай Конрад, якого дійняла «не богословська пристрасть» [8, 135] – історія рідного краю. І коли Ігор Романюк переважно репрезентує погляд письменника на себе і свій час ззовні, то Миколай Конрад – швидше зсередини. Промовистими з цього погляду видаються ті слова у тексті, де автор пропонує один із можливих підходів до дешифрування його письма: «Ігор пробіг думкою все полотно роману, й безнадія зв'язила його: хіба не втямлять цензори, що ігумен Конрад – то не ветхий образ із минувшини, а нинішній борець, що книги, які він розповсюджує між своїми учнями, – це не стародавні письмена, а живе слово сьогоденного молодого покоління...» [8, 87]. Авторське «я» виявляє себе не лише в ідеології, не лише у граничній насиченості образів головних героїв авторськими інтенціями, але й у ритміці, інтонації тексту. Періодично розповідний (через третю особу) дискурс стрімко переходить у «саморозповідальний» (через першу особу), утворюючи діалогічні відносини двох нараторів: «він» та «я», як, до прикладу, в такому епізоді: «Йі нарешті сталося: забігало перо, заповнюючи бісерним почерком сторінку за сторінкою, й незчувся Ігор, як його назавше, немов аркан бранця, заповнила сила жанру, з яким він уже повік не розлучиться...»

Свій перший прозовий твір писав я днями й вечорами в читальній залі студентської бібліотеки, мене всього поглинула робота, до якої підступав так боязко...» [8, 29].

Поліфонічний тип світосприйняття сучасної людини будується в романі на поєднанні уявлень різного походження і виявляє себе у міркуваннях героїв, що потрапляють в одне річище з новітніми філософськими вченнями, зокрема, з релігійними відгалуженнями екзистенціалізму. Ідея нерозривної єдності, взаємозалежності і взаємооберненості теперішнього і минулого часів, ідея незнищенності духовної, мисленнєвої матерії раз-по-раз зринає у словах Зореслави, Ігоря, Ліди, Миколая Конрада. «Мені здається, – каже Зореслава, – що я колись давно вже жила на світі, й ось цієї миті <...> враз відчула, що на цьому місці вже колись була – в іншому часі, в забутому житті» [8, 132]. Про перше і друге своє життя, про таїни реінкарнації роздумує Ігор Романюк, і подячне слово зринає з його вуст: «Дякую тобі, Господи, за те, що наділив мене талантом дізнатися про те, чого ніхто, крім мене, знати не спроможний, що подарував мені щастя прожити безліч життів в одному – мов те зело, яке щороку оживає повесні» [8, 281 – 282]. Тема духовного проростання не нова у прозі Іваничука. Ще у «Шрамах на скалі» (1987) він «доручав» героїні Адріані озвучити такі свої міркування: «Ми думаємо, а думання – це ж енергія. Коли з людського праху виростає трава, то куди дівається матерія мислення? Пропадає? Ніщо в природі не пропадає. І мені здається, що думки когось із наших попередників... існують в ефірі» [9, 23]. Важливо підкреслити, що представники екзистенціалізму (М. Бердяєв, К. Ясперс, Г. Марсель), утверджуючи віру у трансценденцію, пояснювали людське буття як «буття слабкості і надії, яким, попри все і навечно, ми є» [11, 234]. Чи не ця думка пронизує вислів П. Тичини, що ним відкривається триптих: І як я вмру, не розумію – життя моє одвічне...

Перехід від теперішнього до минулого відбувається в романі шляхом уведення сторінок літопису. У другій частині роману «Страдчівський патерик. Символ віри» оживає бурхливе XIII століття. Відтинок Галицької історії часів татаро-монгольського лихоліття письменник ознаменовує не лише такою значною постаттю, як Данило, але й постаттю Митуси, про якого є згадка в Галицько-Волинському зведенні. Письменник вибрав колізію Данило – Митуса, князь – співець, оскільки болюча для України тема влади і мистецтва, свободи творчості, людської гідності і покори хвилює автора і є однією з провідних у його художньому набутку («Четвертий вимір», «Шрами на скалі», «Вода з каменю», «Благослови, душе моя, Господа», «Нещодений щоденник»).

Вже традиційно склалося так, що образ Митуси, який походить зі структурної схеми архетипу співця-правдолюбця, покликаний передати концептуальні програмні установки в українській літературі. Це зокрема простежується у віршах І. Франка «Бунт», М. Костомарова «Співець Митуса», новелі Ніни Бічуї «Буєсть Митусина», романі Р. Іваничука «Шрами на скалі». Емоційна пристрасть, співчутливість і щемність у змалюванні «буєсті Митусиної» Ніною Бічуєю дало підстави В. Шевчуку зарахувати авторку до тих письменників, які «історію життя та діяльності митця перепускали через власне «я» [12, 7]. Драма Митуси в Іваничука також не позбавлена особистісного характеру, особливо, якщо зважити на ту обставину, що автор «Мальв» на власній долі відчув, що то значить бути в немилості у владців. Митуса – давня любов письменника. У романі «Шрами на скалі» історія співця врощена не лише у сюжетну лінію «Данило – Митуса», але й в історію життя І. Франка. Автор-оповідач, розгортаючи етико-естетичну площину розмислу, ставить питання: «Хто стоїть вище у тій вічній супрязі владики й митця з властивими їй антагонізмами і єдністю? Франко, приміром, звертався в молодості до теми Митуси й Данила Галицького, та йому не вдалося розв'язати цієї проблеми; згодом він над Митусою й Данилом поставив Захара Беркута: історію робить не вождь, не митець, а народ. Це так. Але ж народ мусить мати і владик, і співців...» [9, 40]. Далі оповідач із жалем відзначає, що Франко не написав такого твору про митця, який міг би зрівнятися з «Мойсеєм» – поемою про вождя, що постає в образі терну – «колючого, жорсткого й відданого народові». Оповідач продовжує битись над питанням: «хто мав рацію на позвах: Данило чи Митуса?» [9, с. 40]. Годі шукати однозначної відповіді на це запитання і в «Шрамах на скалі», і в тексті нового роману. Однак, розгортаючи ідею месіанського покликання співця-правдошукача, Р. Іваничук вимислив трагедійно-катарсисну розв'язку конфлікту «володар – митець»: люди вирішили перепоховати прах Митуси перед брамою храму Різдва Пресвятої Богородиці у Страдчі. В описі величавого походу і погребіння, що стало апофеозом співця, реалізується спроба письменника довести спадкову поєднаність Митуси і Шевченка. Незліченна кількість народу з хоругвами і піснеспівами вирушила покутним шляхом з Галича у напрямі Львова, супроводжуючи повіз з домовиною, вкритою червоною китайкою.

«Вість про хресну прощу Галицьким краєм з домовиною Співця, слава про котрого колись лунала від Володимира-Волинського, Галича й Коломиї аж до Перемишля і Холма, невинно уб'єнного правдолюбця, кров'ю якого обagrив свої руки і до самої смерті змити її не зумів найударніший з усіх галицьких вінценосців король Данило <...> – блискавкою облетіла весь край, і прокинулися притлумлені татарвою, збайдужілі й отруєні чужинецьким пійлом слабодухи. Пробуджена гордість за славного сина все навальніше добиралася до людських душ...» [8, с. 241]. Така

розв'язка, зрозуміло, є умовною, однак за суттю своєю вона спрямована на розвиток теми, якої торкнувся письменник в романі «Орда». Розповідь, побудована на історії Батуринової трагедії, в епілогічній частині цього твору переходить у месіанську візію воскресіння України: «Україна понесла в своєму лоні Месію, що мученицькою смертю розвалить Третій Рим. Це буде не воїн, а співець, що з наших слів, з наших записів, літописів, пісень візьме досвід попередніх поколінь і створить Книгу Буття українського народу. А та книга виховає політиків і вождів» [6, с.368]. Спільним знаменником в обох творах висновується думка про те, що жертвним життям і смертю поета-співця очищується земля, яка його породила, «як окупився світ Христовими муками» [8, 245].

У структурі художнього мислення Романа Іваничука знаковий характер мають мотиви мучеництва, апостольства, самопожертви, які набувають усіх ознак народного світовідчуття. Характером мучеників у «Хресній прощі» наділяється не лише образ Митуси, але й отця Конрада, дяка Ісайї, Зореслави, усіх безіменних просвітян, священників, учителів, оунівців, вивезених у Сибір чи замордованих у в'язничних підвалах. Чимало епізодів у творі є інтерпретацією мотивів молитов євангельського походження за порятунком роду людського. Діалектику універсальної християнської свідомості і національної визначеності розкриває богородична молитва, вкладає до вуст Зореслави: «Допоможи, Пречиста, знайти хоч одну людину, яка б витримала труд, муки і навіть смерті не забоялася на другій хресній прощі. І хай та жертва підніме весь наш народ до хрестового походу проти червоної орди» [8, 267].

Канонізуючи мучеників, зокрема Митусу, Іваничук намагається повернути у свідомість людей підвалини національного міфу, підточені агресивним домінуванням міфу тоталітарного, імперського. Осердям національного міфу є національна ідея. За визначенням Оксани Забужко, національна ідея – це «синтетичний погляд на свою національну (етнічну) спільноту як на єдиний, розгорнутий в часі і «соціалізованому» просторі континуум і водночас як на суб'єкта всезагального історичного процесу» [3, 8]. Перепоховання Митуси (читай – Шевченка), позначившись на формуванні світогляду людей, стало засобом їх згуртування як на міжособистісному, так і етнонаціональному рівні: «Був хресний хід цільним організмом, в якому кожна клітина перебувала в гармонії із сусідньою – єднала прочан пам'ять про Співця, який став повелителем мислей, утіх і сумнівів людей, що йшли величавою процесією Галицьким краєм у злагоді, вірі й любові. Зореслава всією душею відчувала ту благословенну спільність, котру не встигли розтоптати чужинці й відступники, – підніс Співець нарід до своєї висоти, ставши князем краю – терном колючим, що не допускає чужинецьких рубачів до живої пущі» [8, 243]. Цим емоційним пуантом констатовано доконаність вчинку Митуси, його результативність на віки.

Уся творчість Іваничука – напрочуд динамічна система з визначеним ідейно-тематичним комплексом, вектор якого пролягає через бінарну опозицію меча і мислі. «Загальна концепція усіх моїх історичних романів, – наголошував Р. Іваничук, – зводиться в мене до єдиної формули «Меч і Мисль», яка означає перемену засобів зброї, засобів боротьби» [4, 74]. Навколо концепту меча і мислі структурований і роман «Хресна проща». Процес зміни меча на мисль, на думку Р. Іваничука, завжди співпадає з ініціаційною стадією переходу нації з одного історичного періоду в інший: «Наша нація тільки тому зберегла донині свою ідентичність, що вміла міняти види зброї – меч на мисль і навпаки. Та про це ми вже говорили: зруйнування Запорізької Січі – і Шевченко, Іван Франко – і листопадовий зрив у Львові...» [8, 53]. В концепті меча і мислі яскраво відбивається етнічний часопростір – від далекої минувшини до сьогодення. Бували в нашій історії часи, коли народ ставав байдужим і ледачим, коли іржавіли мечі під стріхами і затихали молитовні канти та бойові пісні, зрештою починали скиглити жебранки під церквами. Подібне Україна переживає і на межі XX – XXI століть. А тому «нині, – каже митець, – коли народів вибивають із рук зброю чужі й свої, може пригодиться моя жива мисль, якої так бракує у нашому світі» [8, 170].

Таким чином, віртуозно володіючи оповідним дискурсом, письменник оживив власні історії, злутував різні часи, змістив історичні події в сучасність. Сукупно все це через усвідомлення еволюційності своєї особистості («чей безліч життів вміщається в одному-вічному й безкінечному» [8, 281]) дало можливість Романові Іваничуку здійснити пошук самості. Твір, що засвідчив інтенсивність психологічного буття автора, вже на сьогодні становить певну біографічну цінність.

Список використаних джерел

1. Бічужа Н. Розімкнене коло слова або ж свято визнання / Ніна Бічужа // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 121 – 123.
2. Гандзій О. Публіцистика Романа Іваничука: проблематика і поетика: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Гандзій О.А. – Івано-Франківськ, 2011. – 20 с.
3. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст / Оксана Забужко. – К.: Основи, 1993. – 126 с.

4. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа...: Щоденникові записи, спогади, роздуми / Р. Іваничук. – Львів : Вид. спілка «Просвіта», 1993. – 270 с.
5. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні. Спогади та медитації / Р. Іваничук. – Львів : Вид спілка «Просвіта», 1999. – 575 с.
6. Іваничук Р. Мальви (Яничари). Орда : Романи / Р. Іваничук. – Х. : Євроекспрес, 2000. – 416 с.
7. Іваничук Р. Нещоденний щоденник / Р. Іваничук. – Львів : Літопис, 2005, – 216 с.
8. Іваничук Р. Хресна проща : Романний триптих / Р. Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 284 с.
9. Іваничук Р. Шрами на скалі / Роман Іваничук. – Львів: Каменяр, 1987. – 213 с.
10. М. Коваль. Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу ХХ-ХХІ століть / Марта Коваль // Слово і Час. – 2010. – № 11. – С. 51 – 58.
11. Марсель Г. Відмова від спасіння і величання людини абсурду // Марсель Г. Homo viator. / Г. Марсель. – К. : «КМ Akademia», «Пульсари», 1999. – С. 207 – 234.
12. Шевчук В. У світлі українського історичного оповідання // Дерево пам'яті: Книга українського історичного оповідання: У 4 вип. – К. : Веселка, 1995. – С. 5 – 16.

Анотація. Основу дослідження складає аналіз роману «Хресна проща» Р. Іваничука в автобіографічному аспекті. Авторка наголошує на тісному зв'язку проблематики роману з попереднім досвідом письменника. Доведено, що осмислення Р. Іваничуком минулого України іманентно виражає автобіографічні характеристики.

Ключові слова: автобіографізм, історичний досвід, інтертекстуальність, екзистенція.

Summary. The novel «Hresna proshcha» by R. Ivanychuk in the autobiographical aspect became the basis of the research. The author makes emphasis on the close connection of problems in the novel with the previous author's experience. It is proved that R. Ivanychuk's reception of Ukrainian's past life expresses the autobiographical characteristics.

Key words: autobiographical aspect, historical experience, intertextuality, existantion.

УДК 821.112.2 – 31 – 09 (436)

Притуляк В.Г.

КОРЕЛЯЦІЯ СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО, ХУДОЖНЬОГО Й ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЧАСУ ПЕРСОНАЖА У ТВОРАХ Ф.КАФКИ

Для поезики Кафки характерна композиція без передакції та експозиції. Сюжети його творів позбавлені елементів, які б знайомили читача з місцем дії, передісторією дійових осіб та описуваних подій. Сказане однаково стосується як до творів малого (новел), так і великого жанру (романів). Прикладом цього твердження можуть бути перші рядки будь-яких Кафкових творів.

«Америка»: «Коли шістнадцятирічний Карл Росман, якого бідні батьки відправили до Америки через те, що якась служниця спокусилася хлопця і народила від нього дитину, повільно припливав на кораблі до нью-йоркської гавані...» [4, 9].

«Перевтілення»: «Прокинувшись одного разу вранці після неспокійного сну, Грегор Замза виявив, що він у себе в ліжку перетворився на страшну комаху» [3, 112].

«Вирок»: «Був чудовий весняний недільний ранок. Георг Бендеман, молодий комерсант, сидів у себе в кабінеті на першому поверсі невисокого будиночка на березі річки...» [3, 100].

Не відступає Кафка від цих принципів і в романі «Процес». Перше речення твору вже містить зав'язку, яка поступово переходить у кульмінацію твору – сцену арешту Йозефа К.: «Хтось, напевно, звів наклеп на Йозефа К., тому що, не зробивши нічого поганого, він одного ранку був заарештований» [4, 283]. Отже, текст роману не містить ні передакції, ні експозиції. Він розпочинається одразу сценою арешту головного героя. В основу сюжету покладено композиційну інверсію – зворотний розвиток подій. Зав'язка і кульмінація як композиційні елементи виносяться на самий початок твору.

Таке розгортання сюжету не було винаходом Кафки. Від часів романтизму, який зруйнував характерну для класицистів логічність у побудові сюжету, письменники часто використовували сюжетну інверсію. Вона властива була й багатьом реалістичним творам, які передували неоромантичному за типом модерністському літературному експерименту або й створювалися поряд з ним.