

**ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ  
В ТВОРЧОСТІ СЛОВАЦЬКОГО ПРОЗАЙКА ПАВЕЛА  
ВІЛІКОВСЬКОГО****Галина СИВАЧЕНКО,**Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
syvachenkogalina@gmail.com**Антоніна АНІСТРАТЕНКО,**Буковинський державний медичний університет (Україна)  
oirak@bsmu.edu.ua,**THE CONUNDRUM OF NATIONAL IDENTITY IN THE  
OEUVRE OF SLOVAK PROSE WRITER PAVEL VILIKOVSKÝ****Galyna SYVACHENKO,**Taras Shevchenko Institute of Literature of the National  
Academy of Sciences of Ukraine,

ORCID ID: 0000-0002-8052-4028

**Antonina ANISTRATENKO,**

Bukovinian State Medical University, Chernivtsi (Ukraine),

ORCID ID: 0000-0003-1984-4441; RESEARCHER ID: S-7158-2016.

**Syvachenko Galyna, Anistratenko Antonina. The Conundrum of National Identity in the Oeuvre of Slovak Prose Writer Pavel Vilikovský. Aim of the Article:** To investigate the multifaceted problem of national identification in the works of Pavel Vilikovský, situating his literary output within the broader context of Western and Central European philosophical and postcolonial discourses (P. Ricoeur, B. Anderson, H. Bhabha, E. Said, M. Kundera). **Objectives:** To delineate the theoretical foundations of identity as a socio-psychological and cultural construct; to examine the specificities of «Central Europeanism» as a cultural destiny; to analyze Vilikovský's use of irony, parody, and intertextuality (notably his engagement with A. Camus and György Konrád) as tools for deconstructing national myths and exploring the linguistic and bodily dimensions of self-identification. **Originality:** This study offers a comprehensive synthesis of post-classical and postcolonial methodologies to interpret the prose of Pavel Vilikovský, a seminal figure of Slovak postmodernism. It elucidates the concept of «double anti-colonial code» in Slovak identity and examines the transition from collective ideological narratives to individual, fragmented, and «mood-based» self-perception in Vilikovský's narratives, particularly in *Ever Green is...* and *Everything I Know About Central Europeanism*. **Research Methods:** The article employs a hermeneutic approach to analyze the concept of «selfhood» (ipseite); postcolonial analysis to examine «the Other» and colonial discourse; and intertextual analysis to trace the dialogue between Slovak literature and European existentialist thought. A comparative-historical lens is used to contrast different visions of Central Europe (Kundera vs. Miłosz). **Conclusions:** The study concludes that for Pavel Vilikovský, national identity is not a genetically inherited essence but a performative narrative and a continuous discursive project. His prose reflects a shift from the «sincere» communal identity to a postmodern, ironic self-identification mediated through language and «foreign» perspectives. Vilikovský identifies the «Central European» condition as a unique cultural laboratory where the trauma of «stolen» history is processed through the «wisdom of the ironic spirit,» rejecting imperial ambitions in favor of a profound, though fragmented, personal autonomy.

**Keywords:** *National Identity, Pavel Vilikovský, Slovak Postmodernism, Central Europeanism, Postcolonial Discourse, Ironic Spirit, Self-identification, Performative Narrative.*

У процесі з'ясування проблеми національної ідентифікації неминуче виникають два аспекти: визначення національної ідентифікації нації з боку інших націй та самоідентифікації (національної самооцінки нації). Обидві проблеми не можуть бути вирішені без опертя на джерела, в яких би була дана правильна відповідь на поставлені питання.

Поняття «ідентичність», як вказує французький філософ-герменевтик П. Рікер, при його сучасному вживанні містить у собі два неоднакові значення, що відповідають латинським словам «idem» та «ipse». Перше означає «вищою мірою подібне», «аналогічне», «те саме», тобто передбачає незмінність у часі (за І. Кантом, Beharrlichkeit in der Zeit). Як антонім тут можна навести поняття «інший». Термін «Ipse» пов'язаний з поняттям «самості» (ipseite), «себе самого». Антонімом тут можуть слугувати слова «інший», «другий».

На думку П. Рікера, при вживанні поняття зазвичай змішують обидва значення ідентичності із

самими собою (самості) та ідентичності як того самого. Відповідно передбачається, що першому смислу слова «ідентичний» суперечить другий «гранично подібний, аналогічний», – котрий має на увазі, що така максимальна подібність (у часі) можлива, тільки якщо для нього є основа, непідвладна часовим змінам. Рікер вважає, що виникаюча антиномія виявляється однозначно неминучою і такою, що не має вирішення. Вона неминуча через те, що вживання однієї й тієї самої назви для означення особи, групи, суспільства, культури стосовно всього їхнього існування в антропологічному часі передбачає наявність такої незмінної основи, яку неможливо вирішити через те, що вживання категорії в антропологічному сенсі, вживання категорії ідентичності в сенсі самості несумісне з уявленням про зв'язки людей з мінливим оточенням<sup>1</sup>.

Історію ідентичності як спеціальної теми в соціальних науках прийнято починати від часів Дж. Локка, Д. Юма, Д. Декарта, Й. Г. Фіхте. Рівняння

<sup>1</sup> Ricoeur P. *Sam yak inshyy* [Oneself as Another], Kyiv: Dukh i Litera, 2002 [in Ukrainian].

останнього «Я є Я» в філософському сенсі означає утвердження самоідентичності самості.

В індивідуалістичній культурі Нового часу, згідно з канадським філософом Ч. Тейлором, особиста автономія, самоаналіз як провідні принципи людського існування обумовили уявлення про особистісні начала суспільного блага<sup>2</sup>.

Ф. Ніцше свого часу звільнив поняття самості від класичних моральних і політичних конотацій, тобто вивів його за рамки нормативів колективного життя. У контексті психології З. Фрейда, котрий першим у праці «Тлумачення сновидінь» (1900) увів термін «ідентичність», розглядаючи її не як цілісність, а як процес формування, заснований на ідентифікації – механізмі, завдяки якому людина отожднює себе з іншими людьми, розмістивши «Его» («Я») в середині людської психіки між стихійним «Воно» («Id») і соціально-нормативним «Супер-Его».

Г. Зіммель, німецький філософ і соціолог, представник «пізньої філософії життя»<sup>3</sup>, Дж. Г. Мід, американський філософ, який вважав, що особистість (self) розвивається через три етапи: гра (play), рольова гра (game) і прийняття на себе ролі «узагальненого другого»<sup>4</sup>; Ч. Кулі, американський соціолог і психолог, творець концепції «дзеркального Я», згідно з якою людина має стільки соціальних «Я», скільки існує осіб і груп, думкою якими вона опікується<sup>5</sup>, намагалися знайти теоретичний концепт, який дозволив би розглядати самоформування в різних ситуаціях (соціальні взаємодії як процес) та інтерпретувати відповідні зовнішні прояви як подібні чи відмінні. У своїх працях вони не вживали поняття «ідентичність», але розроблені ними теоретичні положення в подальшому були важливими складовими її концептуалізації. Соціальна обумовленість стала теоретичним обґрунтуванням трактування ідентичності як соціально-наукової категорії.

Ідентичність – це такий психологічний механізм, який народжує почуття тотожності людини самій собі, відчуття цілісності людини. Але цей механізм діє і при сприйнятті людиною образу своєї країни, своєї культури. В основі символічного образу будь-якої культури, на думку американського соціолога С. Гайтінгтона<sup>6</sup>, лежить національна ідентичність. При цьому він зазначає, що в сучасному світі зменшується роль ідеології, зате зростає роль культури як джерела ідентичності.

У сучасній науці прийнято виділяти три підходи до вивчення національної ідентичності: примордіальний (К. Гірц, Е. Сміт, Ю. Бромлей), в якому нація розглядається як об'єктивно дана реальність, вищий етап розвитку. Національна ідентичність, на думку американського

антрополога і соціолога К. Гірца, розглядається як «колективне почуття лояльності», «прив'язаності, що впливає з почуття природної духовної близькості»<sup>7</sup>.

Поняття національної самосвідомості як основної дефініції нації бере свій початок у працях німецьких романтиків і продовжується російськими слов'янофілами (К. та І. Аксакови, І. Киреевський, О. Хомяков), у концепції культуро-історичних типів О. Шпенглера та Г. Данилевського, філософів російської еміграції (М. Бердяєв, П. Струве), російського релігійного філософа С. Трубецького тощо.

Модерністський і постмодерністський (постнекласичний) підходи представлені неомарксизмом (М. Вебер, Г. Зіммель), психоаналізом – З. Фрейд, франкфуртською школою (Т. Адорно, В. Бенямін, К. Маркузе, Ю. Габермас). Вони стверджують, що нація не є давньою чи одвічною природною даністю, являючи собою продукт економічних змін, індустріальних революцій, утворення сучасних бюрократичних держав.

Прибічники постнекласичного підходу, слідом за Б. Андерсоном, тлумачать нації як «уявні співтовариства»<sup>8</sup>. Нація в концепції Б. Андерсона, є продуктом націоналістичного способу уяви, поширеного за допомогою «друкованого капіталізму» (аудіовізуального – сьогодні). Вона розглядається як продукт уяви, як ідея чи проект, які формують за допомогою дискурсивних практик – наукової, художньої, політичної.

Головний акцент у межах постнекласичного підходу робиться на понятті ідентичності, в тому числі національної. Великий внесок зробили тут постколоніальні студії (Е. Саїд, Г. Бгабга, Ф. Фанон). Так, Ф. Фанон стверджує, що у формуванні ідентичності підкорених народів ключову роль відіграє мова, колонізація утверджується завдяки мові влади<sup>9</sup>.

Американський літературознавець, основоположник постколоніальної критики Е. Саїд уводить поняття «дискурсу орієнталізму», сам же термін «дискурс» вживається у фуколдіанському розумінні як сукупність практик, котрі створюють ті суб'єкти, про які говориться. Без «дискурсу орієнталізму» неможливо зрозуміти, як європейська культура управляла і, більше того, політично, ідеологічно, науково і художньо продукувала «Схід». Дискурс орієнталізму, на думку Саїда, це передусім засіб утвердження і функціонування колоніальної влади Заходу, через який формується ідентичність самого колонізатора<sup>10</sup>. Якщо в європейській колонізації, стверджує британсько-американський культуролог О. Еткінд, колоніальний дискурс вибудовує етнічний, расовий тип «іншого», то у випадку російської внутрішньої колонізації в ролі орієнтального «іншого» виступає власний народ. Прийоми

<sup>2</sup> Taylor Ch. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge: Harvard Univ. Press, 1989, P. 305 [in English].

<sup>3</sup> Simmel G. *On Individuality and Social Forms*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 1972 [in English].

<sup>4</sup> Mead G. H. *Dukh, samist' i suspil'stvo. Z tochky zoru sotsial'noho bikheviorysta* [Mind, Self, and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist], Kyiv: Ukr. Tsentr dukhovnoyi kul'tury, 2000 [in Ukrainian].

<sup>5</sup> Cooley C. H. *Human Nature and the Social Order*, New York: Scribner's Sons, 1922 [in English].

<sup>6</sup> Huntington S. *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*, New Delhi: Penguin Books, 2004 [in English].

<sup>7</sup> Geertz C. *The Interpretation of Cultures*, Princeton: IAS, 1973 [in English].

<sup>8</sup> Anderson B. *Uyavleni spil'noty. Mirkuvannya shchodo pokhodzhennya y poshyrennya natsionalizmu* [Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism], Kyiv: Krytyka, 2001 [in Ukrainian].

<sup>9</sup> Fanon F. *Hnani i holodni* [The Wretched of the Earth], Kyiv: Vpered, 2016 [in Ukrainian]; Fanon F. O. *Les Damnés de la terre*, Paris: Éditions Fr. Maspero, 1961 [in French].

<sup>10</sup> Said E. *Orientalism*, New York: Pantheon Books, 1978 [in English].

опису власного народу в російській літературі співпадають із методами опису колонізованих народів в європейських літературах того самого періоду. Таким чином, ідентичність колонізатора в т.ч. і національна, будується через ставлення до «іншого», за допомогою відповідного колоніального дискурсу<sup>11</sup>.

Американський культуролог індійського походження Г. Бгабга також розглядає колоніальний дискурс як засіб формування колоніального суб'єкта як колонізуючого, так і колонізованого. При цьому національна ідентичність колонізованих будується за правилами метрополії та через дискурс метрополії<sup>12</sup>. Британський політолог і соціолог Б. Андерсон, своєю чергою, доводить, що такі дискурсивні практики колоніалізму, як перепис населення, картографування територій, музеєфікація культурної спадщини колонізованих, вибудовують національні ідентифікації колонізованих суб'єктів і водночас її заперечують<sup>13</sup>.

Російська або чеська ідентичність, за Бгабгою, є «гібридною», побудованою за логікою парадоксу, гетерогенною, водночас включаючи в себе анти-і проколоніальні коди. Щодо словацької та української ідентичностей, то можна говорити про подвійне тлумачення. З одного боку, Словаччина, тривалий час входила до складу Австро-Угорщини, а Україна до Російської імперії і, зрозуміло, вони дотримувалися антиколоніального коду. З другого боку, протягом сімдесяти років Словаччина була складовою Чехословаччини, відчуваючи на собі колоніальний тиск з боку Чехії, а відтак дотримуючись ще одного антиколоніального коду, тобто йдеться про подвійний, хоча й не надто сильно виражений антиколоніальний код. Україну ж із 2014 року Росія завдяки військовим діям намагається затягнути до складу квазі-СРСР, тому тут також йдеться про подвійний код, що має гіпертрофований характер.

Бгабга підкреслює перформативну природу ідентичності, яка завжди будується завдяки нарративам національної ідентичності, яка не є генетично успадкованим елементом, а являє собою штучну конвенційну конструкцію, продукт колективної уяви, що формується за допомогою різного роду дискурсивних практик. Національну ідентичність можна розглядати як форму нарративу і перформансу, тобто створеної нацією колективної оповіді, уявлення про самих себе, представлення про самих себе та «інших». З позицій дослідників національної ідентичності в рамках постнекласичної наукової парадигми не так уже й важливо, чи засновується самоствердження нації на достовірних фактах чи на уяві та імперативному бажанні національної ідентичності, або утвердженні того, чим ми є, що ми собою уявляємо і чого ми прагнемо, виражається символічно, метафорично і алегорично.

Колективне «я» не існує поза і до дискурсу. Дослідник національної ідентичності має справу не стільки з фактичною наявністю нації, скільки з вираженням, репрезентацією цієї наявності<sup>14</sup>.

Сучасні Postcolonial and Cultural Studies пропонують розглядати національну ідентичність не як постійну величину, а як історичний мінливий проєкт, що триває безкінечно і здійснюється завдяки різним формам медій, які виявляються «засобами формування національної ідентичності як щоденний соціальний проєкт»<sup>15</sup>.

Національна ідентичність як наратив і перформанс не являє собою однорідне ціле – вона є фрагментованою, розірваною в самій собі, гетерогенною. Національний наратив чи наратив нації завжди, на думку Г. Бгабга, «перебивається і оспорюється втручанням інших голосів, інших ідентичностей»<sup>16</sup>. Отже, національна ідентичність завжди містить у собі щось несвідоме, витіснене, приховане.

Французька філософія, літературознавиця Ю. Крістева розглядає ідентичність як динамічний процес, що перебуває під впливом мови, психоаналізу і соціальних взаємодій. Вона стверджує, що формування ідентичності нерозривно пов'язане із «семіотичним» (до-символічним, пов'язаним із тілом і емоціями) та «символічним» (мовою і законом) просторами. Крістева підкреслює, що будь-яка колективна ідентичність завжди містить у собі образ «іншого» чи «інших», які оспорюють однорідність і однозначність національного нарративу<sup>17</sup>.

Французький філософ та історик М.Фуко розглядав ідентичність як соціальний конструкт, який виникає під впливом влади і дисциплінарних практик. Ідентичність не є стабільною сутністю, а скоріше результатом зовнішніх впливів, що формують людину через інститути. У термінології М.Фуко будь-яка колективна ідентичність залежить від її конструкції «іншого».

Ідентичність, таким чином, зводиться на кордонах «по той бік», у просторі «за межами» гомогенної культури (in beyond – Н. Bhabha) чи в проміжку «між різними культурами (in between of different culture – Stuart Hall). Розуміння національної ідентичності неможливе без дослідження того, що було витіснене з національного нарративу, що не представлене, притлумлене, що залишилось прихованим і несвідомим, схованим за маскою. А прихованим найчастіше виявляється неусвідомлене бажання посісти місце влади, імперського центру, метрополії.

Постколоніальні дослідження дозволяють вийти на новий рівень розуміння суперечливих процесів формування національної ідентичності. Будь-який наратив включає в себе просторові елементи, образ своєї території, свого простору. Таким чином, однією з дискурсивних форм побудови ідентичності є пейзаж.

<sup>11</sup> Etkind A. *Vnutrennyaya kolonizatsiya. Imperskiy opyt Rossii* [Internal Colonization: Russia's Imperial Experience], Moscow: NLO, 2016 [in Russian].

<sup>12</sup> Bhabha H. *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990; *The Location of Culture*, London, New York, 1998 [in English].

<sup>13</sup> Anderson B. *Uyavleni spil'noty. Mirkuvannya shchodo pokhodzhennya y poshyrennya natsionalizmu...*, op. cit.

<sup>14</sup> Bhabha H. *Nation and Narration...*, op. cit.

<sup>15</sup> Appadurai A. *Here and Now. The Visual Culture Reader*, London, New York, 2002, P. 173 [in English].

<sup>16</sup> Ibidem, P. 123.

<sup>17</sup> Kristeva J. *Ot Ya k Drugomu* [From the Self to the Other], Minsk, 1997 [in Russian]; Kristeva J. *Sami sobi chuzhi* [Strangers to Ourselves], Kyiv: Osnovy, 2004 [in Ukrainian].

Американський теоретик і історик ідентичності культури У. Т. Мітчелл безпосередньо пов'язує сам розвиток пейзажу з процесами формування нації в Європі і водночас із колоніальною експансією європейських імперій. Сьогодні західна культурологія розглядає пейзаж не просто як жанр мистецтва, наділений рефлексивною функцією, а як «соціальний ієрогліф», «медіум», «систему культурних кодів», механізм формування національної ідентичності. Пейзаж сприймається, на думку В. Мітчелла, як «система культурних кодів»<sup>18</sup> внутрішньо пов'язаний з дискурсом націоналізму. Пейзаж у розумінні Мітчелла, є емблемою соціальних стосунків, які він маскує, «продуктом мрії» (dreamwork) імперіалізму. Якщо розглядати пейзаж як форму національного нарративу, то європейський і російський пейзажі XIX ст. будуть характеризуватися як одночасно імперіалістичний і антиколоніальний, національний. З одного боку, пейзаж розповідає про красу природного ландшафту рідної країни, що часто зникає, з другого – оповідає про те, на чому будується економічна міць імперії.

Б. Андерсон аналізує карту і музей як засоби формування національної ідентичності. Колоніальний режим ретельно картографує свої володіння, розділяє території, маркує кордони. Не випадково в подальшому колоніальні імперії розпадаються по тих самих кордонах, котрі були вибудовані колоніальним режимом.

Певну специфіку має і тлумачення національної ідентифікації в чеській та словацькій гуманітаристиці. Зокрема, мається на увазі монографія «Винайдення Славії (продовження майстерні, організованої і проведеної Слов'янською бібліотекою 2005 р.)»<sup>19</sup>, автори якої стверджують, що «слов'яни», тобто росіяни, українці, поляки, чехи, словаки і т.п. не є одним народом, поняття «слов'янин» є і назавжди повинно залишитися поняттям географічним і науковим.

Подібну думку висловлює відомий англійський богеміст і словакіст Р. Пінсент стосовно правомірності самого існування термінів «Славія» і «слов'янство». У своїх працях «Пошук ідентичності» (Pátrání po identite. Praha, 1996); «Проблеми ідентичності. Чеська і словацька ідеї національності та особистості» (Questions on identity: Czech and Slovak ideas of Nationality and Personality, London, 1996) він зосереджується на доказах штучності самого геополітичного терміну «Славія» та уточнює теорію слов'янської взаємності в працях чеських і словацьких романтиків XIX ст. Чеська ідентичність розглядається Пінсентом на тлі та у взаємодії зі словацькою. Ідентичність (identity, identita), ідентифікація (identification) і самоідентифікація (self-identifacation) визначаються дослідником на основі аналізу чеського та словацького націоналізмів і теорії слов'янської взаємності. При цьому культурологічні, соціальні та емоційно-психологічні аспекти ідентичності чехів та словаків Р. Пінсент залишає в тіні.

Ці попередні зауваги, на нашу думку, зможуть допомогти краще з'ясувати специфіку національної

самоідентифікації в творчості відомого словацького прозаїка, есеїста і перекладача англійської та американської літератур Павела Віліковського (1941-2020), котрий по праву вважається одним із основоположників словацького постмодернізму. Його повість «Вічно зелене» (1989) була етапною у розвитку словацької літератури другої пол. XX ст. Невеличке оповідання «Все, що я знаю про центральноєвропеїзм» (2008) стало своєрідною квінтесенцією основних ідей письменника, які відбивають історичну, географічну, національну своєрідність словацької культури.

Ідея Центральної Європи була сформульована свого часу в есеї «Вкрадений Захід чи Трагедія Центральної Європи» (Kidnapped West of the Tragedy of Central Europe, 1983, опубл. 1984), видатного чесько-французького письменника М. Кундери. Він тлумачить поняття «Центральна Європа» як особливу культурну єдність різних націй у культурі XVIII – першої пол. XX ст. (доба бароко, бідермаєра, неоавангардного модернізму в романах Ф. Кафки, Р. Музіля, Я. Гашека, Г. Броха, В. Гомбровича). Наприклад, у Кундеровій збірці есеїв «Завіса» мистецтво країн Центральної Європи постає як дзеркало європейської культури та лабораторія її занепаду в XX ст. Центральною Європою, будучи родиною малих націй, про що свого часу говорив відомий словацький прозаїк В. Мінач у есеях «Роздмухуючи рідне багаття» (Duchanie do pahrieb, Bratislava: Smena, 1970), «Повернення до перевороту» (Navraty do prevratu. Bratislava: Naš svet, 1992) позбавлена агресивності, їй властива «мудрість іронічного духу», пов'язаного з «недовірою до історії, якою існування малої нації «в будь-який момент може бути поставлена під сумнів»<sup>20</sup>.

Історично Центральною Європою зосередила на невеликій території розмаїття культур «на основі єдиного правила – максимального багатоманіття при мінімальних розмірах. Росія, як вважає М. Кундера, заснована на прямо протилежних принципах, не полишаючи своїх одвічних імперських прагнень. Розподіл Європи призвів до того, що культура малих націй виявилася під постійним контролем радянської Росії (була, на думку М. Кундери, вкрадена у Європи), а причиною цього стала «ідеологія слов'янського світу», прийнята як захист від германської агресії, використана для виправдання імперських планів. «Центральна Європа – це не держава, це особлива культура чи доля», культура малих націй, політичних аутсайдерів, вона позбавлена агресії, сформувавши «мудрість іронічного духу»<sup>21</sup>. Після розподілу Європи не тільки вона опинилася без культурного простору малих слов'янських народів, але й їхній культурний простір був позбавлений полікультурного основи для подальшого розвитку. Кундера відстоював ідею культурної та національної толерантності держави, яка сприяє природному культурному трансферу як умови розвитку поза національною ізоляцією. Як приклад Кундера наводить полінаціональний союз в Австро-Угорщині<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Mitchell W. T. *Landscape and Power*, Chicago: University of Chicago Press, 2002, P. 2 [in English].

<sup>19</sup> Glanc T., Meyer H., Velmezova E. *Inventing Slavia: Proceedings of the Workshop*, Prague: Slavonic Library, 2005 [in English].

<sup>20</sup> Mináč V. *Duchanie do pahrieb* [Blowing on the Embers], Bratislava: Smena, 1970 [in Slovak].

<sup>21</sup> Kundera M. *The Tragedy of Central Europe* [Kidnapped West], The New York Review of Books, 1984 [in English].

<sup>22</sup> Ibidem.

Кундера заперечував проти зближення своїх ідей з ідеєю «Серединної Європи» (Mitteleuropa) ліберального політика і протестантського теолога Ф. Науманна, народжений в умовах Першої світової війни як програми геополітичного посилення Європи в протистоянні «Сходу». Політичний проєкт «Серединної Європи» – це союз германських та інших центральноєвропейських держав, утягнутих у сферу німецького політичного впливу (Німеччина, Польща, Австро-Угорщина). Ішлося про новий «життєвий простір», про «центри сильного панування Британської імперії, США, Росії, а також про роль у майбутньому світоустрої Китаю, Японії, Індії».

Кундера посилався також на польського письменника Ч. Мілоша, який утверджував слов'янську частину Європи, що стала «іншою», як частину Західної Європи, «родинної Європи». Саме так називалася книга Ч. Мілоша (1958), написана на еміграції у Франції та надрукована у Польщі 1981 р.<sup>23</sup>..

На відміну від есея Кундери, політичної декларації, інвективи, адресованої Європі, книжка Мілоша носить аналітичний характер, хоча також звернена до Західної Європи: назва «Родинна Європа» стосується саме Західної Європи, яку Мілош стверджує як «рідну», тоді як європейці сприймають її як «іншу» Європу, слов'янську, Східну. Вислів «Rodzinna Europa» можна перекласти як «європейська родина». «Я вирішив написати книжку, – зазначав Мілош, – про східноєвропейця, котрий гірше, ніж будь-хто, вміщується в стереотипні категорії німецького порядку і російської *ame slave*»<sup>24</sup>.

Книгу Мілоша відрізняє від есея Кундери її автобіографічне опертя на особистий досвід сприйняття різних епох і культур. Головне, що відрізняє ідею «Центральної Європи» Мілоша від ідеї «Центральної Європи» Кундери – це утвердження значущості не державного утвору, а малого культурного простору для особистісного самовизначення людини в полікультурному просторі перетину багатьох традицій. Центральна Європа для Мілоша – це не держава (як Австро-Угорщина для Кундери), а місце «*maluch kraikow*», як Галичина чи французьке містечко Ла Комб, де мешкав польський письменник-емігрант С. Вінценц (1888-1971), роблячи місце свого помешкання центром спілкування, «платонівською академією». «Родинна Європа» Мілоша сприймається як синонім до «Європи вітчизни» Вінценца.

Мілош також виділяє позицію В. Гомбровича (1904-1969), польського письменника-емігранта, який здійснював сатиричні деконструкції як національний польський міф про себе, так і про європеїзм. Сутністю творчості цього письменника була, на думку Мілоша, боротьба з тиском Заходу, який він розумів як неймовірні багатства європейської цивілізації. Він задавав собі питання, як він, поляк, може встояти перед цим нашествиям чудових умів, талантів. Він, «латинізований слов'янин», усе культурне минуле якого було переварюванням мотивів,

які приходять із Заходу. Але західна цивілізація була старою, і він протиставляє їй нашу «молодшість», нашу незрілість, саме в ній вбачаючи більшу свіжість і гнучкість, яка звільняє від панування все нових умовностей і форм. Він виступав за те, аби поляк виробив для себе незалежну позицію, суверенну стосовно західного престижу, на який люди працювали протягом віків.

Замість мультикультури, яку Мілош заперечує, він проголошує співіснування культур на малому просторі європейської території. Малі нації з метою самозбереження здатні ретельно зберігати традиції, не нав'язуючи їх іншим націям. Мілош попереджає, що національна свідомість народу може стати як опорою політичних імперських зазіхань, так і виправданням політичного ізоляціонізму. Тому в його інтерпретації дуже важливе значення при самовизначенні слов'янських народів у центрі Європи має культура, зокрема переплетення культур. У цьому випадку будь-які «інші культури» повинні входити в колію національної самосвідомості, дозволяючи уникнути міфологізації «свого» і «чужого».

Письменник, публіцист і перекладач Павел Віліковський (1941-2020) постає в сучасній словацькій літературі митцем, що як істинний постмодерніст понад усе полюбає крайнощі. Як би нейтрально чи помірковано не починалися його твори, вони, як правило, завершуються екстатично: поетичною строфою, вульгаризмом чи бурхливою ескападою зла, або кровопролиттям. Подібним чином завершується і його відома повість «Вічно зелене» (1989), яку словацький критик В. Мікула назвав «*enfant terrible*» (жахливою дитиною) словацької прози, а потім додав – «найжахливішою»<sup>25</sup>.

Про «Вічно зелене...» (а мається на увазі дерево пізнання) варто говорити, безперечно, як витвір свого часу – передня «оксамитової» революції в Чехословаччині, яка призвела завдяки В. Гавелу до утворення двох держав – Чехії та Словаччини. А Гіпертрофічне почуття самотності, заміна емпатії на апатію – такою приблизно виглядала комунікативна модель 70-х рр. словацького суспільства минулого століття. «Страшною є самотність людини, обтяженої секретними обов'язками в світі буденних речей»<sup>26</sup>, – промовляє «агент» Віліковського, однак, ця теза має, безумовно, іронічне звучання, оскільки в суспільстві, де, згідно з документальними свідченнями, кожен четвертий був наділений «секретною місією», уже годі було дошукуватися «простих, буденних справ»<sup>27</sup>.

Сьогодні, напевно, навіть неможливо уявити, від чого мусило відмовитися покоління кінця 50 – початку 60-х рр. Зрештою, навіть те, що вони свого часу сприймали як абсурдне, у порівнянні зі справжнім абсурдом часів «нормалізації», видається достатньо іділічним. Щирість і довірливість були назавжди втрачені літературою, поступившись у багатьох випадках місцем іронії, пародійній грі та пастишу як «редукованої форми

<sup>23</sup> Miłosz Cz. *Rodynna Yevropa* [Native Realm], Lviv: Litopys, 2007 [in Ukrainian].

<sup>24</sup> Ibidem, P. 13.

<sup>25</sup> Mikula V. «Krajnist'ou k miernosti, obscennost'ou za lepsiю buducnost'» [Extremity for Moderation, Obscenity for a Better Future], *Slovenske pohl'ady*, 1989, N 9, P. 41 [in Slovak].

<sup>26</sup> Viličkovský P. *Večne je zelený* [Ever Green is...], Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989 [in Slovak].

<sup>27</sup> Janouch F. «Net, ya ne sozhaleyu... (Malaya mozayika perioda «normalizatsii»)» [No, I Do Not Regret... (A Small Mosaic of the «Normalization» Period)], *Zerkalo Nedeli*, 1994, Aug 16 [in Russian].

пародії» (Б. Томашевський), утверджуючи тим самим засади постмодернізму в тогочасній словацькій прозі.

Не міг не розуміти цього й П. Віліковський, вихований, до того ж, як один із кращих перекладачів із англійської на сатиричних, іроніко-комічних традиціях англійської літератури. Написавши свій твір, а, вірніше, «текст» «Вічно зелене...», прозаїк саме в такий спосіб відреагував на безповоротну втрату широти й довіри в словацькому суспільстві. Віліковський добре усвідомлював, що рафінованому злу й вишуканим ідеологічним тортурам марно протиставляти добро; що обмеженість і нищість не пробити розумом, а безчестя в наш час завжди переважить моральні чесноти.

Автор іронічно репрезентує національну ідентичність героя як першого «автентичного чехословака», народженого від «чеського туриста», щоправда, несправжнього, й шпигунки-пастишки, в майбутньому – «типової словацької доцентки». Уже в цьому творі, написаному ще напередодні Оксамитової революції, Віліковський в іронічній формі ставить питання про національну самоідентифікацію словаків, яке в подальшому виявляється у центрі його творчості.

Оповідання Віліковського «Все, що я знаю про центральноєвропейськість» (2008) має підзаголовок «За невеликою дружньою допомогою Оломоуце і Камю» і відкривається епіграфом «Центральноєвропейцізм – це не громадянство, а світогляд», що є висловлюванням угорського письменника, учасника повстання 1956 р. Дьордя Конрада, який чимало своїх праць присвятив проблемі ідентичності й поняттю Центральної Європи («Спокуса автономією», 1980; «Антиполітика. Центральноєвропейські медитації», 1984; «Ідентичність і історія», 1994; есей «Чи існує ще мрія про Центрально Європу», 1984), висвітленому також у багатьох романах, заборонених в Угорщині в 1976-1989 рр.

Дія оповідання відбувається за часів соціалізму, на залізничній станції міста Брна на Мораві, оповідач – молодий чоловік із Братислави випадково зустрічає Альбера Камю, який подорожує Центральною Європою. Між ними зав'язується діалог, який триває протягом кількох годин: спершу на вокзалі, далі в поїзді, що прямує до чеського міста Оломоуце, і завершується під час прогулянки містом наступного ранку. У цьому діалозі, а по суті внутрішньому монолозі оповідача, розкриваються погляди автора на ті проблеми, які його хвилюють. Одна з них – проблема ідентичності – отримує різнобічне висвітлення. Користуючись методом інтертекстуальності, Віліковський зіштовхує і переплавляє філософські погляди Камю і Конрада, через які передає власне бачення. На початку твору оповідач розмірковує про негативне ставлення центральноєвропейців до великих міст не через раціональні причини, а просто тому, що вони почуваються там не впевнено, базуючись не на пізнанні, а на емоційних настроях. Тут автор уводить у текст фігуру французького письменника-екзистенціаліста А. Камю

і його реакцію на такі роздуми: «Але ж це дуже по-центральноєвропейському!» – сказав мені на це Камю. – «Хіба може людина прийти до більш точного пізнання, ніж настрій?»<sup>28</sup>.

В останньому реченні містяться три ключові для творчості Віліковського слова: «настрій» (*nálada*), один із непевних станів, у якому ще можна знайти дещо справжнє, нефальшиве «пізнання» (*roznanie*) як необхідна умова життя, «точний» (*presný*) – тільки завдяки точності сприйняття можна прийти до пізнання.

Вигук Камю «Як же це по-центральноєвропейському!» звучить в оповіданні шість разів. І весь час у ньому чується іронічна насмішка над обмеженістю, вузькістю світосприйняття центральноєвропейськість. Однак завершується оповідання цитатою, яку, за словами оповідача, він виявив у одному з творів Камю, де йдеться про те, що існують на світі такі міста й країни, в яких люди замислюються про більш високі матерії, ніж буденні питання. Цитата наводиться немовби як доказ того, що Камю призначив наявність більш духовного життя в містах Центральної Європи, на відміну від культури Західної. Йдеться, зокрема, про роман Камю «Чума» (1947).

Проблема національної ідентичності для Віліковського невіддільна від мовної ідентичності. Як доводить А. Бодрова<sup>29</sup>, вирішальною є роль мови у формуванні нації, що характерно саме для Європи. Віліковський слідує за вченням одного із засновників лінгвістики як науки В.Гумбольдта про мову як безперервний творчий процес і про «внутрішню форму мови» як вираження індивідуального світоспоглядання народу. Мова, за Віліковським, детермінує поведінку людини. Так, в оповіданні є кілька моментів, коли головний герой пояснює свою мовленнєву поведінку завдяки використанню іноземної мови: «іноземна мова вже схопила мене за волосся і тягнула, куди їй заманеться». І далі: «Їхньою дивною мовою людина здатна висловити те, що рідною вона б ніколи навіть не спробувала, іноземною мовою говорить чужа людина, за якою ви не відчуваєте жодної відповідальності чи сорому. Це як розмальовка: про все найголовніше вже вирішено за вас, вам залишається тільки стежити, аби фарбою не вийти за лінії»<sup>30</sup>.

Проблема ідентичності в творчості Віліковського нерозривно пов'язана з мотивом подорожі – пошук ідентичності завдяки подоланню відстані в дебютному оповіданні Віліковського «Більше, ніж будь-коли» (1961). Дорога стає основною темою і надалі посідає одне з центральних місць практично в усіх творах. Тут не лише сама розмова головного героя з Камю відбувається під час подорожі, а й образ Камю вписаний у мотив дороги. Вокзал, який дуже часто зустрічається в творах Віліковського, виявляється ідеальним тлом для зображення зовнішності Камю: «Я й не помітив його саме тому, що він так личив вокзалові міста Брна». І сам характер Камю вписано в мотив дороги: «...він виглядав не як мандрівник, але як людина в дорозі»<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Vilikovsky P. *Všetko, čo viem o stredoeurópanstve* [Everything I Know About Central Europeanism], Babelmatrix [Online Resource], 2008 [in Slovak].

<sup>29</sup> Bodrova A., Brazgovskaya E. et al. *Segmenty identichnosti v tvorcestve zarubezhnykh slavyanskikh pisateley* [Segments of Identity in the Works of Foreign Slavic Writers], Saint Petersburg: SPbGU, 2014 [in Russian].

<sup>30</sup> Vilikovsky P. *Všetko, čo viem o stredoeurópanstve* [Everything I Know About Central Europeanism], Babelmatrix [Online Resource], 2008 [in Slovak].

<sup>31</sup> Ibidem.

На думку автора, Камю завдяки подорожі вирішив свою проблему чи, принаймні, шукав місце, де б ця проблема так не кидалась у вічі. Все це та сама проблема, тільки в кожному часі вона називається по-своєму. Сьогодні вона називається «кризою ідентичності». Тоді в молодій людині піднімається ціла низка важких питань від «що їй в мені не подобається?» до «ким я власне є?». Це жорстока доля в «solar plexus, solar nexus і solar sexus» (сонячне сплетіння, сонячна енергія, сонячний вібратор), коли ми вперше усвідомлюємо, що для інших ми інші, не такі як для себе»<sup>32</sup>.

Зазначена цитата зачіпає ще один важливий аспект творчості Віліковського – типову для постмодернізму тему еротичної та фізіологічної як маркерів категорії тілесності. Тут ця категорія представлена кількома не пов'язаними один із одним епізодами. Це і згадка про французького письменника Жана Жене, що слідує за своїм коханцем через Морава, це й епізод із Ромео та Джульєттою, які обмацують себе перед дзеркалом з метою з'ясувати, що в ньому від Монтеки, а що в неї від Капулетті, і недоречно запитання Альбера Камю до головного героя «Ти хочеш спати зі мною?» (як стереотип англословних людей стосовно французів як дуже романтичних людей) під час заселення до оломоуцького готелю, а також побоювання головного героя, що Камю поцікавиться у нього, де в місті можна знайти повію. Сюди ж варто віднести і мету поїздки головного героя до Оломоуце, де він повинен був бути членом журі конкурсу «Міс Народна демократія».

Останній факт є приводом для розкриття кількох важливих ідей. Так, Камю не розуміє сенсу конкурсу «Міс Народна демократія». «В Америці, – мовив він, – де, власне, винайшли ці конкурси краси, є, наприклад, конкурс «Міс Криве коліно», «Міс Круглий пупок» чи навіть «Міс Родинка на сідниці», і там критерії відбору більш-менш зрозумілі, але «Міс Народна демократія?»»<sup>33</sup>.

Головний герой іронічно пояснює, що для них гарна жінка – це, передусім, носій вищих духовних цінностей, саме тому до складу журі входять письменники як експерти з цих самих духовних цінностей. Камю захоплюється успіхом головного героя, письменника-початківця, але той відповідає, що не вважає членство в журі успіхом для себе, оскільки свої цілі та способи їхнього досягнення він визначає для себе сам. Камю на це відповідає: «Я оце зараз вас слухаю і розумію, що успіху ви в житті досягнете». При цьому Камю порівняв головного героя із Сізіфом, який терпляче пре вгору камінь, який щоразу перед самою вершиною скочується вниз. Тут міститься важливе для оповідання та всієї творчості Віліковського відсилання до філософського есея А. Камю «Міф про Сізіфа» (1942), програмного твору в філософії абсурду.

З міркуванням про сенс чи безглуздя праці, зусиль, прагнень, життя загалом пов'язана і проблема справжнього і фальшивого, істинного і придуманого – одна з головних у Віліковського. Для письменника, на думку одного з дослідників, «вийти із себе неавтентичного – це єдиний спосіб знайти і пережити власну ідентичність»<sup>34</sup>. Що є в житті справжнього і яким є наше місце в світі – на це найголовніше питання автор намагається відповісти, використовуючи фігуру Альбера Камю. «Так це бувало, коли притягують Камю. Немовби його інтерес керувався безглуздям, немовби тільки безглузде мало для нього сенс. Він був істориком того, що не має історії, крихт, які непоміченими падають під стіл історії. Невже тільки в цих безпритульних моментах, які не пройшли інвентаризацію, він міг відчувати життя? Сьогодні, коли ми маємо стільки смислів, що нам починає бракувати для них дійсностей, сьогодні, мені здається, я його розумію. Боже, як я ненавиджу історію, цю автобіографію людства!»<sup>35</sup>.

У цьому уривку мова плавно перетікає з передачі слів Камю в уста самого оповідача, останнє речення вже звучить від першої особи. Немовби один образ зливається і перетинається з іншим, оповідач (а за ним і сам автор) приміряє образ Камю на себе. Водночас образ Камю зливається і з образом оповідачевого батька – так одна й та сама фраза використовується для опису зовнішності Камю і батька: «Чорне, коротко обстрижене волосся, в кутику рота франтувато причеплена сигарета»<sup>36</sup>.

Взаємини людини та історії, над якою письменник іронізує в повісті «Вічно зелене...», романі «Останній кінь Помпеї», відзначеному є приватним питанням опозиції істинного і фальшивого в житті. У текст оповідання автор непомітно і тонко вводить міркування про історію: «Дивно, що у великих містах і великій історії ці люди поводяться дуже невпевнено і відгукуються про них огульно і зневажливо. Приблизно так, що в них забагато бруду»<sup>37</sup>.

Таким чином слово «бруд» (špina) несе тут подвійне, пряме й переосне, значення, характеризуючи міста й історію. Завдяки тому, що слово «dejiny» (історія) є plurale tantum (тільки множинне) і співзвучне з іменником «dediny» (села), фраза «у великих містах і у великій історії» відіграє надзвичайно важливе значення для розуміння творчості письменника.

Розлога проблема ідентичності нерозривно пов'язана не лише з історією, а й з географією. Розповідаючи Камю про особливості буденного життя в його країні, головний герой користується словосполученням «у наших географічних широтах». Дане стійке словосполучення є однією з ключових фраз і звучить в оповіданні вісім разів. Камю перепитує, чи має юнак на увазі Центральну Європу. Молодий чоловік розмірковує про те, що в часи «залізної завіси» він

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Darovec P. *Pavel Vilikovský alebo Prepísať sa k citu, prečítať sa k zmyslu*, Bratislava: Kalligram, 2007, P. 145 [in Slovak].

<sup>35</sup> Vilikovský P. *Všetko, čo viem o stredoevrópanstve...*, op. cit.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

навіть не зіштовхувався з поняттям Центральної Європи. І що даний вираз є скоріше зашифрованим означенням певного політичного режиму. Можливо, таке рішення свідчить про болісний пошук героєм національної ідентичності, характерний для всієї словацької літератури протягом усього її історичного розвитку.

Герої Віліковського постають типовими представниками постмодерністської літератури. Вони знеособлені, позбавлені індивідуальних рис. Це письменник, журналіст, шпигун, подорожній, спокусниця. Всі вони свого роду маски, що відповідає постмодерністській концепції втрати індивідуальності в сучасному суспільстві. Подібне знеособлення, стирання будь-яких рамок і кордонів стосується не лише окремої людини, а й цілих народів, що є способом реалізації постмодерністської ідеї «світ як хаос». Саме в цьому ключі Віліковський розкриває проблему національного, зокрема поняття «центральноєвропейськості». Герої Віліковського, на відміну від нього самого, іронічно ставляться до ідеї національної самобутності. Тому Словаччина в їхньому розумінні – це всього лише гори, долини, фольклорний герой Яношик, те, що зберіглося в генетичній пам'яті народу. А в романі «Останній кінь Помпеї», оповідач, розробляючи проблему слов'янської душі, не виявляє жодних особливих властивостей.

Практично в усіх книжках Віліковського («Словацький Казанова», 1991; «Піша історія», 1992; «Жорстокий машиніст», 1992; «Останній кінь Помпеї», 2001, відзначений Державною премією; «Автобіографія зла», 2009; «Перша й остання любов», 2013; «Повість про справжню людину», 2015; «Ромео з доби соціалістичного реалізму», 2015) розглядаються проблеми, які вповні узгоджуються з постмодерністським відчуттям (самоідентифікація особистості, мова і комунікація, письменник і творчий процес, співвідношення духовного і тілесного, позбавлення ілюзій, Бог і його втрата в сучасному суспільстві, смерть і злочин).

Проблема національної ідентичності завжди актуалізується на тлі чужої (іноземної) присутності. Не випадковим у Віліковського є підзаголовок «З невеликою дружньою допомогою Оломоуце і Камю», що визначає словацьку ідентичність не тільки з перспективи західноєвропейського погляду Камю і за допомогою частих порівнянь із американським стилем життя, але й на тлі чеського міста Оломоуце. З моменту утворення самостійної словацької держави

після розпаду Чехословаччини словакам доводиться визначати свою ідентичність, передусім відділяючи себе від чеського досвіду, що нині в умовах російсько-української війни є надзвичайно актуальним для українців. І хоча письменник, безумовно, представляє словацьку ідентичність як частину більш широкої центральноєвропейської, однак підкреслює, що ідентичність не є даністю, а являє собою шлях, пошук, настрій, почуття, процес і результат пізнання конкретної людини, яка бажає усвідомити і прийняти свою ідентичність. «Людина може все життя бути центральноєвропейцем, але так і не усвідомити цього. Мені пощастило, що на Центральному вокзалі міста Брна я зустрів Камю»<sup>38</sup>. Дана позиція письменника є проявом сприйняття феномену національності як конструкту. Таким чином, словацький письменник Павел Віліковський розуміє ідентичність у дусі деконструктивістського підходу як продукт уяви, як ідею чи проект, які формуються за допомогою дискурсивних практик – наукової, художньої, політичної.

*Сиваченко Галина* – доктор філологічних наук, професор, завідувачка відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, автор понад 200 наукових праць, з них 4 монографії і 10 підручників. Коло наукових інтересів: літератури західнослов'янських народів, українська література (постмодернізм, творчість В. Винниченка), компаративні дослідження світової та української літератури.

*Syvachenko Galyna* – Doctor of Philology, Professor, Head of the Comparative Studies Department at the Institute of Literature named after T. G. Shevchenko, National Academy of Sciences of Ukraine, author of over 200 scientific works, including 4 monographs and 10 manuals. Research interests: literature of Western Slavic peoples, Ukrainian literature (postmodernism, works of V. Vynnychenko), comparative studies of world and Ukrainian literature.

*Аністратенко Антоніна* – доктор філологічних наук, професор кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

*Anistratenko Antonina* – Dr. of Sci. (Philol.), Professor of the Department of Social Sciences and Ukrainian Studies, Bukovinian State Medical University, Senior Researcher at the Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine.

Received: 24.11.2025

Advance Access Published: December, 2025

© G. Syvachenko, A. Anistratenko, 2025

<sup>38</sup> Ibidem.