

УДК 801.82:811.112.2

DOI: <https://doi.org/10.31861/gph2025.855-856.41-49>

**THE IMAGE OF CASSANDRA AS A METONYMY OF THE "OTHER":
IMAGOLOGICAL REPRESENTATION OF THE HUTSULS
IN THE NOVEL "THE SNOWS OF YESTERYEAR"
BY GREGOR VON REZZORI**

**ОБРАЗ КАСАНДРИ ЯК МЕТОНІМІЯ «ІНШОГО»:
ІМАГОЛОГІЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ГУЦУЛІВ
У РОМАНІ «ТОРІШНІЙ СНІГ» ГРЕГОРА ФОН РЕЦЦОРІ**

Марина ГОРБАТЮК

аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
філологічний факультет
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
вул. М. Коцюбинського, 2, Чернівці, Україна
<https://orcid.org/0009-0009-2717-2199>
horbatiuk.maryna@chnu.edu.ua

The article analyzes the image of Cassandra as a collective imagological portrait of the Hutsuls in the novel "The snows of yesteryear" (Schnee von Gestern, 1989) by Gregor von Rezzori (1914–1998), a classic of German-language literature and native of Chernivtsi. The book depicts the narrator's childhood and youth – family relocations and separations caused by the First World War, his return and early years in Chernivtsi, and relationships with those closest to him. The narrator draws the recipient's attention to the stages of shaping his worldview, aesthetic tastes, political and civic stance, awareness of privilege, and social stratification (with linguistic and cultural interaction with representatives of other ethnic groups playing a key role).

The narrator's nanny – through him we recognize the author himself – embodies the physical, primordial, earthly principle that contrasts with the aristocratic world of the Austrian family. He associates the wet nurse with the ethnic group inhabiting the Carpathians and, accordingly, expands the image, rooted in his childhood impressions of Cassandra, into metonymic descriptions of the Hutsuls as an exotic ethnicity, deeply grounded in its own traditions and isolated from civilization, living according to its own inner laws. In analyzing the heroine and her interactions with the environment, reference is made not to objective reality but to the fictional reality reflected in the novel, layered with numerous subjective factors that influenced the author during the writing process.

The profound inner bond that developed between her and the narrator over many years – until the point of final separation – shaped his worldview, speech, and behavioral habits. The novel also partially illustrates the phenomenon of the nanny's transition from the category of the "Other" to the category of the "Stranger" under the family's influence. The wet nurse's nickname alludes to the legendary prophetess, yet the work itself provides no explanation of the motivation behind such a naming. The narrator's archetypal Cassandra was his mother – frail, anxious, and sensitive to every stimulus, a woman who foretold misfortunes. To reconstruct the literary portrait of the Hutsul heroine, the article addresses her origins and examines the specifics of her

speech, as well as her physical, psychological, moral, and spiritual characteristics, along with her interaction with the narrator.

Keywords: *imagology, ethno-image, "Self – Other – Stranger", narrator, German-language literature.*

У статті проаналізовано образ Касандри як збірний імагологічний портрет гуцулів у романі «Торішний сніг» (Schnee von Gestern, 1989) класика німецькомовної літератури, уродженця Чернівців Грегора фон Реццорі (1914–1998). У книзі описано дитинство та юність наратора – переїзди й роз'єднання родини, спричинене Першою світовою війною, повернення й ранні роки у Чернівцях, взаємини з найближчим оточенням. Він привертає увагу реципієнта до етапів формування власного світогляду, естетичних смаків, вироблення політичної та громадянської позиції, усвідомлення привілейованості й соціального розширювання; важливу роль відіграла мовна й культурна взаємодія з представниками інших етносів.

Годувальниця оповідача, прототипом якого є сам автор, – це втілення фізичного земного начала (на противагу до аристократичного світу австрійської родини). Він ототожнює няню з етнічною групою, яка проживає в Карпатах, відтак розширює закріплений у пам'яті образ Касандри до метонімічного опису гуцулів як ізольованого, закоріненого у традиції етносу, який існує за власними архаїчними звичаями. Аналізуючи героїню та її взаємодію з оточенням, ми покликаємось на фікційну дійсність художнього твору, що має нашарування суб'єктивних чинників, які впливали на автора у процесі написання роману.

Глибинний внутрішній зв'язок, що виник між нею та оповідачем, упродовж багатьох років – до моменту остаточної сепарації – формував його світогляд, мовленнєві та поведінкові звички. У книзі частково описано явище переходу няні (в свідомості наратора) з категорії «інша» в категорію «чужа» під впливом сім'ї.

У творі відсутнє пояснення мотивації вибору екзотичного прізвища для годувальниці, яка, на позір, не має нічого спільного з легендарною провидицею. Архетип Касандри втілено в образі матері наратора – хворобливої, тривожної й чутливої до будь-яких подразників жінки, яка віщувала негаразди. Для опрацювання літературного портрету героїні-гуцулки ми звертаємось до питання її походження, розглядаємо специфіку мовлення, фізичні, психологічні, моральні та духовні характеристики, а також її взаємодію з оповідачем.

Ключові слова: *імагологія, етнообраз, «свій – інший – чужий», наратор, німецькомовна література.*

I. ВСТУП

Етноімагологічний портрет у літературному дискурсі – це осмислений та відтворений автором образ певної національної, етнічної, соціальної спільноти, що відображає стереотипи, звички, культурні особливості конкретного суспільства й залучає об'єктивні факти та суб'єктивні враження оповідача, який зазвичай не є частиною описуваного ним соціуму. Як зазначає Джоєп Лірсен, національні стереотипи є ефективно сформульованими, увічненими й відтворюваними: «У кожному конкретному випадку це означає, що коли б ми зіткнулися з окремим випадком національної характеристики, первинним є посилення не на емпіричну реальність, а на інтертекст» (Leerssen, 2007).

У творах, що містять описи представників інших спільнот чи груп, зазвичай наявні оцінювальні чи порівняльні елементи, які формують, закріплюють або ж навпаки – розвінчують стереотипи в уяві читачів. Визначальна риса імагології – протиставлення «свого» «іншому» або «чужому». Окремі науковці використовують поняття «свій» та «інший (інакший)» як синонімічні, оскільки «інший» також може стати «своїм» – на відміну від «чужого». Між цими категоріями справді наявна певна спільність, втім, українська дослідниця Марія Моклиця вважає, що в сучасному літературознавстві простежується тенденція

тракувати «іншого» як перехідну категорію між своїм і чужим (Моклиця, 2011, с. 136). Описані тенденції засвідчують **актуальність** пропонованого дослідження.

Важливо враховувати, що аналізуючи імагологічний портрет етнічної групи гуцулів, відтворений у романі, ми характеризуємо не об'єктивну дійсність, а уявлення наратора, сформовані в ранньому дитинстві під впливом сім'ї та особистого тісного спілкування з героїнею (Горбатюк, 2025, с. 116). Джоєп Лірсен наголошує: «Кінцевою метою дослідження образів є теорія культурних чи національних стереотипів, а не теорія культурної або національної ідентичності. Імагологія працює з *representamen*, репрезентаціями як текстуальними стратегіями та як дискурсом» (Leerssen, 2007, с. 370). Також ми аналізуємо роман «Торішний сніг» відокремлено від реальних історичних фактів чи біографій людей, які стали прототипами персонажів. **Методологічна основа** дослідження в контексті автобіографізму й автофікціональності твору Грегора фон Реццорі частково наближена до описаного Юлією Павленко явища багатшаровості письма фікційного героя: «Письмо про Себе фікційного суб'єкта є письмом вигаданого героя всередині роману як письма первинного автора.

Природно, що такий союз передбачає асиміляцію в галузі низки питань, таких, як відношення вигадки до реальності, діалектика фікційності / міметичності, різноманітні пакти автобіографічності (що виходять за межі прописаного у Ф. Лежена)» (Павленко, 2018, с. 14). Утім, літературознавиця зазначає, що спільність між автором і фікційним героєм не мають призводити до взаємопоглинання, відтак, за її словами, «зосередження дослідницької уваги на письмі всередині роману не містить загрози можливого поглинання / підкорення письма первинного автора» (Павленко, 2018, с. 14). Натомість ототожнення оповідача з автором, пошук і відкидання вигаданих деталей та інші спроби відтворити дійсність шляхом відсіювання «несправжнього», на нашу думку, можуть спричинити нівелювання художньої цінності твору на користь історичній достовірності.

У літературознавчих студіях транзитний образ Касандри розглядають як уособлення напівбожевільної, одержимої жінки, що віщує трагічні події майбутнього й страждає від неможливості запобігти катастрофі. Цей архетип у художній літературі описано в працях Гастона Башляра, Олександра Білецького, Тіма Варенке, Василя Зварича, Ольги Добринчук, Анатолія Нямцу, Лорі Лейтон Шапіри, Христини Юнак та інших.

Образ годувальниці головного героя роману «Торішний сніг» був проаналізований у контексті автобіографічного міфу в дисертації «Міфологема східноєвропейської культури у творчості Грегора фон Реццорі» Тетяни Басняк, частковий імагологічний аналіз мовлення героїні як фактор «очуження» здійснено в її статті «Типологія письменницького статусу: два досвіди – Ч. Мілош та Г. фон Реццорі» (Басняк, 2013). Значний внесок у введення героїні в літературознавчий дискурс зробив польський германіст Януш Голец.

Мета статті – проаналізувати імагологічний образ Касандри крізь призму створеної автором метонімії, що залучає етологічні (характер, поведінка, вподобання, звички) та просопографічні (зовнішність) елементи літературного портрету.

II. РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Етологічні та просопографічні характеристики Касандри. Символічно, що саме гуцульській годувальниці – людині, яка супроводжувала автора-оповідача в перші місяці її роки життя – письменник присвятив перший розділ роману. Це свідчить також про роль, відведену їй на противагу до інших членів родини, контакт з якими частково вдалося налагодити вже в процесі соціалізації.

На нашу думку, в художніх творах розмежування між категоріями «свій», «чужий» та «інший» є досить умовним і нечітким у зв'язку із внутрішнім розвитком головного героя, який може змінити ставлення до суб'єктів порівняння, нівелюючи або нарощуючи усвідомлення

власних мовних, культурних або ін. відмінностей. На якомусь етапі «чужий» може трансгресувати у категорію «інший» або «свій», сприйняття читачем цих трансформацій залежатиме від оптики наратора. Проте навіть якщо описувані персонажі не зазнають суттєвих змін, вони можуть тимчасово переходити з категорії «чужий» у категорію «інший» або «свій».

Для Грегора фон Реццорі ознакою часткового наближення «чужої» Касандри до світу «своїх» була німецька, яку він називає мовою панів: *«Та обставина, що вона мала право жити, працювати, брати участь у вирішенні певних справ у німецькомовному домі, що вона могла послуговуватися хай навіть такою зіпсутою і до невпізнанності засміченою запозиченими словами німецькою означала для Касандри прийняття у вищий світ і вищу форму життя. Як німецькомовна, вона була в очах своїх одноплемінців так само відзначеною, як і в своєму вигадливому одязі няньки. На противагу його чорно-біло-сірій абстракції («Я всюди бігаю, наче власна фотографія!») – казала вона, виражаючись у своїй характерній манері) її мовна одяжка складалася з тисячі барвистих латок; і хто не знав її походження, той не міг навіть віддалено зрозуміти, що вона говорить. Цілковито здатним на це був, очевидно, тільки я»* (Реццорі, 2014, с. 56). Нараторові притаманне усвідомлення власної привілейованості, належності до цивілізованого, далекого від первісних звичаїв, світу, втім, ця зверхня інтонація, виявлена зокрема у твердженнях про «право» жити й працювати в німецькомовному домі, послуговуватися «хай навіть такою зіпсутою» німецькою мовою, прищеплена йому вже в процесі дорослішання.

Хоча мова Касандри, як зазначав оповідач, була неповноцінною й простою, це не заважало їй оповідати історії, несвідомо формуючи у вихованця особливий естетичний смак: *«В той час, як Штраусерль читала моїй дванадцятилітній сестрі вірші Мікеланджело до Вітторії Колонни, Касандра все ще розповідала мені, восьмирічному, казки – розповідала своєю клаптиковою мовою, стягувала для цього слова звідусіль у деколажну картину з мовних латок, випадкових словесних знахідок, гротескних словотворів, слів-виродків, мовних гомункулів... надавала їм тим самим барвистості, безпосередності й жвавості, яких я в них більше ніде де знаходив»* (Реццорі, 2014, с. 60–61). Оповідач зазначає, що вже в дорослому віці у фольклорних збірниках, відзначених преміями антологіях і навіть у творах світових класиків він натрапляв на сюжети, які ще в ранньому дитинстві чув від своєї неписьменної годувальниці (Реццорі, 2014 с. 61).

Її прізвисько не вказує на безпосередній зв'язок з архетипною Касандрою – статус у суспільстві, неосвіченість, дикунство й зовнішні вади на позір є факторами «віддалення» від первісного образу, втім, ми простежуємо певні відтворювані у світовій літературі риси, якими наділені усі жінки з цим іменем або псевдонімом. Софія Варецька у статті «Універсальність образу Кассандри» визначає такі характеристики: трагічна доля й складна взаємодія між фатумом та волею; репрезентація сили, жертвовності й пригніченості жінки у патріархальному суспільстві; символ маргіналізації й заглушення голосу; бунт проти встановлених правил і приписів; здатність проживати складні глибокі емоції, виражати або приховувати їх (Варецька, 2024). «Її історія може слугувати відображенням приниження, насильства й пригноблення, яких зазнають жінки у різних соціальних контекстах» (Варецька, 2024, с. 130), – пише дослідниця про архетип трагічної провидиці. Французький філософ Гастон Башляр сформулював поняття «синдром Кассандри», що аналізує взаємодію між передчуттям, інтуїцією та негативною реакцією суспільства на «негативний світогляд» (Bachelard, 1966).

Грегор фон Реццорі зазначив, що це прізвисько найкраще б пасувало його справжній матері: *«Буттєва драма видавалася їй трагедією, готовою розпочатися щомиті. Вона вважала своїм обов'язком відвертати найгірше, закликаючи своє оточення бути пильним. Якби вона здогадувалася, що тим самим заслуговує на ім'я Касандри більше, ніж моя нянька, то сприйняла б це як образу. В усякому разі собаки, здавалося, сприймали в ній вроджену трагічну свідомість як властиву реальність природи, здатну приносити нещастя. Коли надходила негода, то вони лестились до ніг нашої матері»* (Реццорі, 2014 с. 28).

Особливу увагу наратор приділяє описам зовнішності, зокрема розкішного волосся Касандри – зазвичай вона заплітала його у дві товсті коси й обвивала зверху, мов тюрбан і це, на думку оповідача, контрастувало з потворністю її обличчя й символізувало здорову красу, протиставлену аристократичній хворобливості його родичок: *«Відколи я здатен свідомо відчувати, текуче волосся – у відповідності зі стилем епохи пізнього Сецесіону, в яку я з'явився на світ – було й залишилося в моїй уяві символом темно-солодкої чуттєвої насолоди жіночності на противагу важкій, недоторканній, принципово іншій і власне ворожій сутності, яка була втілена в ніжній шкірі (насамперед майже прозорих повік) моєї матері та моєї сестри»* (Рецторі, 2014, с. 31).

Одним із передвісників майбутнього розриву між ним і Касандрою стала сварка, після якої нянька показово обстригла свої коси, очевидно, усвідомлюючи, що це зачепить виховання: *«При вигляді Касандри ми присіли на землю. Вона мала вигляд одного з карликів, яких іспанські придворні художники зображували як пажів своїх принців. Її розкішне волосся від лоба до потилиці було рівно обстрижене. Смолисто-чорно й масно спадало те, що ще залишилося, на її зморщені мавпині щоки, як намащені риб'ячим жиром коси ескімоски й справляло тим гротескніше враження, позаяк вона, очікуючи нашого суду, тримала зігнуті під однаковим кутом руки, відставивши їх від тіла й так само криво розчепірюючи ноги, наче самоїдка у своїй шубі»* (Рецторі, 2014, с. 59).

Коли діти подорослішали й менше потребували її, Касандра поступово відійшла від процесів виховання й догляду, виконувала радше господарські функції в родині, втім, почала більше часу проводити з собаками, наче компенсуючи потребу віддавати любов. *«Касандра грала роль няньки у собачій конурі так само весело, старанно й успішно, як колись у нашій дитячій кімнаті»* (Рецторі, 2014, с. 62), – згадував головний герой. Із віком вона стала огряднішою, проте, за його спогадами, демонструвала незаперечну (хоча й комічну) гідність: *«Вона трималася дуже прямо – наскільки їй це вдавалося з її короткою шиєю та висунутим трохи вперед, могутнім черепом, «з гордістю доісторичної самиці, яка відкрила, що може твердо стояти на двох ногах», як казав мій батько»* (Рецторі, 2014, с. 63).

Батьки оповідача, жартуючи, висловлювали намір повести її до чоловіка, «можливо, до незрячого», що вкотре підкреслює об'єктність ставлення – фактично, це ототожнення служниці з твариною, якій підбирають самця для спарування. Навіть у гумористичному контексті такі інтенції від авторитетних дорослих сприяли виробленню в дітей стереотипів **Касандра = інша**: недостатньо розвинена, неосвічена, дика, позбавлена вибору. Її функція – виконувати волю привілейованих людей, вирішувати їхні побутові проблеми.

Імагологічний образ гуцулів та питання походження Касандри. Годувальниця акумулює особисті, міфологічні та колоніальні уявлення автора про гуцулів, як про дикий гірський народ. Батьківщина Грегора фон Рецторі, Буковина, у його світобаченні нероздільно пов'язана з постаттю служниці (Горбатюк, 2025, с. 116): *«Я любив цей край та його красу, його простори й самотність, і я любив народ, який там жив: різnorідний народ не тільки однієї, а відразу півдюжини національностей; не тільки одного, а півдюжини віросповідань; не тільки однієї, а півдюжини мов; але водночас це був народ цілком певного й особливого спільного типу. Я ніколи не міг би бути пов'язаним з ним тісніше, ніж через Касандру»* (Рецторі, 2014, с. 46). У контексті згадок про годувальницю Грегор фон Рецторі часто описує Буковину як гірську місцевість – він асоціює край із Карпатами; натомість Буковинське Прикарпаття є географічним регіоном, що займає лише 32% від загальної площі сучасної Чернівецької області (територія східної та північно-східної частини Карпатських гір).

Вище ми зазначили, що прізвище героїні є очевидною алюзією на міфічну провидицю Касандру, хоча пояснення мотивації такого найменування в романі відсутні. З описів наратора відомо лише те, що в їхню родину вона потрапила вже з псевдонімом: *«Нікому ніколи так і не вдалося з'ясувати, звідки їй дісталася ім'я Касандра. Неможливо уявити собі, щоб вона отримала його при хрещенні. Карпатське гніздо, з якого вона вилетіла, – вона могла ще*

назвати його, однак не знала, де воно розташоване, деє «далеко в лісах» – складалося з купки вкритих драницями хаток, мешканці яких спали взимку разом з вівцями; влітку тужливі мелодії їхніх пастуших сопілок губилися в отороченій смерековим шумом гірській самотності. Вона вперто приховувала те, як її там називали, так само, як і те, хто її вперше назвав Касандрою» (Рецторі, 2014, с. 10).

Героїня потрапила в будинок оповідача ще до його народження і з першого дня життя займалася доглядом за немовлям. Одяг, у якому, за спогадами батьків, жінка прийшла в родину, нагадує традиційне жіноче вбрання гуцулів: *«Коли вона з'явилася в нашому домі, вважалося, що вона нічим не відрізняється від тварини. Її звільнили від селянського строю, сорочку, запаску, безрукавний овечий кептар, постели нехайно спалили. Однак у міській одежі вона виглядала настільки абсурдно, що її можна було перелякатися»* (Рецторі, 2014, с. 9–10). Питання походження Касандри назавжди залишилося таємницею для сім'ї оповідача, який припускає, що вона, найімовірніше, є україною, втім, не виключає також етнічної належності до румунів: *«Ми ніколи не могли з певністю сказати, якої вона національності. Найближчим було припущення, що вона гуцулка – себто донька розселених у північних Карпатах гірських гуралів, які спілкуються українською і про яких кажуть, що вони прямі нащадки даків, котрі втекли від римлян у правічні хащі лісів»*.

Одначе Касандра могла так само бути й румункою – себто, вона була наслідком синтезу доволі багатьох народностей, які в темні століття занепаду римського панування пройшли через наш край; розмовляла вона обома мовами – як румунською, так і українською, щоправда, обома порівняно погано – що на Буковині було частим явищем. Вона змішувала обидві мови й домішувала до них елементи з інших, якими у нас говорили. Результатом була та абсурдна тарабарщина, яку міг розуміти тільки я або ж ті, хто, подібно до неї, одягав усе сказане в схожу барвисту мовну одежу. Якщо навіть той факт, що я вигодуваний молоком Касандри, є певною мірою дискусійним, то стосовно мови тут не може бути ніяких сумнівів» (Рецторі, 2014, с. 54–55).

Оскільки у всіх доступних нам згадках годувальниця Грегора фон Рецторі фігурує лише під псевдонімом, встановити її справжнє ім'я й походження неможливо – навіть якщо й збереглися метричні книги другої половини XIX ст. Ми припускаємо, що Касандра все ж мала українське коріння й була представницею етнографічної групи гуцулів. Північні Карпати, які автор згадує як потенційне місце народження героїні, простягаються зокрема й територією Прикарпаття, Галичини та Закарпаття, до того ж автор міг сплутати архаїчний, характерний для жителів прикордонних територій діалект із недостатнім знанням жодної з літературних мов краю: *«Відтоді, як я народився, я чув передусім це наріччя. Воно було для мене природнім, як повітря, яким я дихав. Зрозуміло, що спершу я тільки довірливо лепетав, і лише тоді, коли мене почали виправляти, сміятися над одними моїми висловами, над іншими скрушно хитати головою, а ще за інші суворо відчитувати мене, до мене дійшло, що моя і Касандрина мова мусили бути чимось надто приватним, свого роду таємним жаргоном всередині нашої загальної розмовної мови, але такою мірою складеним із різних кусників, що ця таємниця була певною мірою пористою, хоча через це й не більш зрозумілою. Головною частиною цього наріччя була так ніколи правильно й достатньо не засвоєна німецька, прогалини якої заповнювалися словами й виразами з усіх інших мов, якими говорили на Буковині. Отож кожне друге чи третє слово було українським або ж румунським, польським, російським, вірменським чи єврейським; угорські й турецькі слова також зустрічалися серед них»* (Рецторі, 2014, с. 55).

Головний герой описує зовнішність Касандри, її вбрання, мовлення, поведінку та риси характеру як такі, що притаманні всім представникам етнічної групи гуцулів, проте авторитету серед одноплемінників, на його думку, жінка набувала, вбираючись у міський одяг служниці: *«Касандра була в Карпатах у себе дома. Вона втягувала в себе гостре повітря зимових лісів, наче бальзам. Якби вона почула вовче завивання, то воно звучало б для неї рідним мотивом»*.

Як донька цього народу, вона зверталася до народу його мовою. Її особливий стрій надавав їй певного авторитету. Коли йшлося про ночівлю або про місце біля теплої печі, про горнятко молока чи навіть про воду для чаю, вона була тою, хто вів переговори, добивався розуміння, закликав до співчуття й милосердя» (Рецторі, 2014, с. 14).

Описуючи роки вимушеного виїзду родини у зв'язку із Першою світовою війною, наратор, який народився у рік її початку, інтегрує спогади про неспроможність Касандри адаптуватися до рівнинних ландшафтів через тугу за звичним, рідним для неї простором: *«Чи її пам'ять була затьмарена тугою за вітчизною, яка там страшенно терзала її, чи меланхолійне терпіння її стародавньої раси рабів, з якою вона ділила всі випробування (у стані душевного заціпеніння, як це фізично чинять жуки, які прикидаються мертвими, коли їм загрожує небезпека), не давали їй зберегти нічого, гідного спомину, – все це огорнуто туманом. Те, що вона не відчула краси приморського ландшафту, цілком природно. Примітивні люди, любив повторювати мій батько, не знають абстрактного поняття пейзажної краси. Їхнє відчуття цієї краси зливається у них з любов'ю до вітчизни; все інше для них чуже» (Рецторі, 2014, с. 16).* У цих реченнях простежується й виплекане в родині зверхне ставлення до консервативних звичаїв і особливого світобачення жителів Карпатських гір: їхня любов до батьківщини (тобто до рідної землі, що має чіткі географічні межі) трактується як обмеженість, примітивність (Горбатюк, 2025, с. 117).

Іманентною вітчизною головного героя є Австро-Угорська імперія, час розпаду якої припав на роки його раннього дитинства – тоді оповідач був ще надто юним, щоб усвідомити роль геополітичних зрушень. Втім, сформований у просторі австрійського міфу, зростаючи в місті, що в період дитинства та молодості наратора вже входило до складу Королівства Румунія й було позбавлене маркерів влади попередньої монархії, він ностальгував за «старим світом», про який знав лише з розповідей старших: *«<...> ми жили там, щоправда, як піддані королівства Румунії, проте з амбітним відчуттям своєї переваги, власне, відчуття вищої цивілізації, вітчизна, в якій ми – моя сестра і я – народилися (йдеться про Чернівці. – М. Г.), мала для наших батьків тимчасовий і фіктивний характер; і навіть ми самі, увагу яких знову й знову звертали на те, що ми народилися там тільки випадково й не могли вважатися автохтонними, були не вільними від скепсису супроти свого оточення, балканський характер якого за нових володарів краю дедалі більше давався взнаки» (Рецторі, 2014, с. 46).* Виплекане в родинному колі відчуття власної соціальної та інтелектуальної вищості у зв'язку з походженням, є причиною досить дражливих для українців роздумів про примітивність Касандриної любові до вітчизни як до конкретно визначеного відрізка території. Проте навіть у найбільш провокативних висловлюваннях головного героя не відчутно іронічної інтенції – навіть якщо його оптика упереджена, він щирий у власних роздумах (Горбатюк, 2025, с. 117). Він зазначає: *«<...> впродовж усього свого життя відчував, що, як вихованець Касандри, я усмоктав у себе молоко землі, з якої вийшла вона (проте не моя мати), з усіма його світлими й темними силами» (Рецторі, 2014, с. 11).* Можливість сприймати гірські ландшафти, як одне з найдовіршеніших творінь природи, відчувати цю землю в її первозданній красі для нього є чимось на кшталт сакральної, напівзабороненої майстерності, до якої він отримав доступ саме завдяки Касандрі.

Любов до споглядання естетичних пейзажів, на його думку, не суперечить цивілізованості, проте у випадку із годувальницею, навіть елементарні дії, як-от споглядання, можуть бути дегуманізовані й набувати ностальгійно-комічного забарвлення: *«Можливо, мавпийний смуток в агатово-чорних очах Касандри походив з туги за тишею тих лісів, що порушувалася тільки барабаним стуком дятлів і запашною хвилею лугових трав із їхніх галявин, і що за своєю троподібною веселістю вона приховувала свою ностальгію за усім цим. Її погляд, навіть якщо він випадково сягав туди, залишався там надовго, мандруючи в непевність тої далини, яка ніжною хвилею огортала також і наші душі, наче певність фатуму. Касандра не могла відірвати від цього своїх очей, тужливо не зітхнувши, немовби*

бачила саму себе прямою назустріч своїй долі на цій широкій, запиленій дорозі, що тягнулася вдаль поміж тополями; і кожного разу після цього вона обвивала мене своїми мавпними руками, щоб відразу потім знову відпустити, немовби відштовхуючи від себе» (Рецторі, 2014, с. 53–54).

Оповідач зазначає, що навіть його – дитину, яку сприймала як «компенсацію» за свого втраченого сина – Касандра розглядала лише як короткочасного супутника на життєвому шляху, яким мусила мандрувати наодинці. Незважаючи на карикатурність образу, Грегор фон Рецторі зображує внутрішнє роздвоєння жінки, замасковане за вмінням залагоджувати будь-які сімейні конфлікти з дурнуватою посмішкою на «мавп'ячому» обличчі. Свою останню зустріч із годувальницею головний герой описує так: *«Вона засміялася своїм повнозвучним селянським сміхом: «Гогогого!» і продовжувала сміятися, коли вже пішла, відтак через кілька кроків обернулася до мене ще раз і засміялася: «Гогогого!» Друг, який був зі мною й нічого не знав про її роль у моєму житті, здивовано спитав мене: «Хто ця кроманьйонка?» – «Моя друга мати», відказав я»* (Рецторі, 2014, с. 66).

III. ВИСНОВКИ

Визначальною рисою образу Касандри постає її глибинний зв'язок із землею та природою. Деякі вчинки годувальниці оповідач трактує як сакральні акти первісного жертвоприношення. Зокрема, згадуючи про її небезпечні ігри з собаками, пише: *«<...> наш батько, моя сестра та я, бачили в цьому гротеску не тільки повну неприборканість нашої дивної домочадиці, але й щось містичне й міфологічне: прадавній елемент краю, в якому ми жили, втілений в одній з його обраних дочок. Дика гонитва собак була мовби язичницькою містерією. Вони могли розтерзати Касандру, вона могла вмерти культовою жертвою смертю»* (Рецторі, 2014, с. 30).

Письменник відтворює патерналістський погляд на гуцулів, балансуючи між зачаруванням і нав'язаною найближчим оточенням дегуманізацією. Фактично, він ототожнює Касандру з місцевістю, яка її сформувала. Ностальгія за Карпатами – це не швидкоплинний вияв її «примітивної» чи «дикунської» туги за домом, а символ втрати ідентичності.

Глибинний внутрішній зв'язок, що виник між нею та оповідачем, упродовж багатьох років – до моменту остаточної сепарації – формував його світогляд, мовленнєві та поведінкові звички. Попри те, що Касандра посідала надзвичайно важливу материнську позицію в житті оповідача, за етнічною, мовною, етологічною та іншими ознаками вона залишилася «іншою» для нього й «чужою» для родини, служінню якій присвятила значну частину життя.

Аналіз образу Касандри як метонімії «Іншого» важливий у контексті імагологічних студій творчості Грегора фон Рецторі. Стаття становить частину дисертаційної роботи про імагологічний потенціал міфологеми дому в творчості німецькомовних письменників-уродженців Галичини та Буковини. Для автора дім – це Буковина, Чернівці, найближчі до батьківського будинку околиці та, власне, відмежований від зовнішнього світу захищений простір. Інтерпретація образу малої батьківщини передбачає дослідження різних складників, що стали основою багаторівневого образу, відтвореного зокрема в цьому романі. У статті ми з'ясували, що Касандра, попри свою «Інакшість», була для автора-оповідача однією з центральних фігур метафізичного дому. Перспективою подальших досліджень постає аналіз того, як метонімічне конструювання імагологічних характеристик персонажів впливає на формування простору пам'яті і, відповідно, наративу пригадування.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Басняк Т. А. Типологія письменницького статусу: два досвіди – Ч. Мілош та Г. фон Реццорі. *Питання літературознавства*, 2013. Вип. 88. С. 22–33.
- Варецька С. Універсальність образу Кассандри. *Сіверянський літопис. Літературознавчі студії*, 2024. №3. С. 129–135.
- Горбатюк М. Метоніміїсність образу Касандри як імагологічний портрет гуцулів у романі «Торішний сніг» Грегора фон Реццорі : тези. «Платон мені друг, але істина дорожча»: між вірністю пам'яті та пошуком істини : зб. матеріалів III Міжнародної молодіжної конференції (3–4 березня 2025 року, м. Чернівці). За заг. ред. Тичініної А., Горохолінської І., Калинич К., Бешлей О., Христана Н., Луцана І. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т. ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 116–118.
- Моклиця М. Образне мовлення як комунікація Свого й Чужого. *Волинська філологічна: текст і контекст*, 2011. Т. 12. С. 134–140.
- Реццорі фон Г. Торішний сніг. Переклад з нім. та післям. П. Рихла. Чернівці: Книги – XXI, 2014. 328 с.
- Павленко Ю. Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку XXI століть) : монографія. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2018. 416 с.
- Bachelard G. *Le Rationalisme appliqué*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1966. 3e éd. 216 p.
- Golec J. Blumen im Schnee. Gregor von Rezzoris «autobiographie». *Kwartalnik neofilologiczny*, LXII, 1/2015. Pp. 17–26.
- Leerssen J. *Imagology: History and method*. 2007. P. 17–32.

REFERENCES

- Basniak, T. A. (2013). Typologia pismennitskogo statusu: dva dosvidy – Cz. Milosz ta G. von Rezzori (Typology of the writer's status: Two experiences – Cz. Miłosz and G. von Rezzori). *Pytannia literaturoznavstva*. Vol. 88. P. 22–33.
- Varetska, S. (2024). Universalnist' obrazu Kassandry (The universality of the image of Cassandra). *Siverianskyi litopys. Literaturoznavchi studii*. Vol. 3. P. 129–135.
- Horbatiuk, M. (2025). Metonimiinist' obrazu Kasandry yak imaholohichniy portret hutsuliv u romani «Torishnii snih» Gregora von Rezzori (Metonymicity of Cassandra's image as an imagological portrait of the Hutsuls in Gregor von Rezzori's novel «The Snows of Yesteryear»). «Platon meni druh, ale istyna dorozhcha»: mizh virnistiu pam'iaty ta poshukom istyny : zbirnyk materialiv III Mizhnarodnoi molodizhnoi konferentsii (3–4 bereznia 2025 roku, m. Chernivtsi). Chernivtsi: Chernivets. nats. un-t im. Yu. Fed'kovycha. P. 116–118.
- Moklytsia, M. (2011). Obrazne movlennia yak komunikatsiia Svoho i Chuzhoho (Figurative speech as communication of Self and Other). *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*. Vol. 12. P. 134–140.
- Rezzori von, G. (2014). Torishniy snih (Last year's snow) (P. Rykhlo, Trans. & Afterword). Chernivtsi: Knyhy – XXI. 328 p.
- Pavlenko, Yu. (2018). Chornyl'na istoriia. Pysmo pro sebe fiktsiinoho subiekta (na materialy frantsuzkoho romanu XVIII – pochatku XXI stolit): monohrafiia (Ink story. Writing about the fictional subject's self (on the material of the French novel of the 18th – early 21st centuries): Monograph). Kyiv: Vydavnychy tsentr KNLU. 416 p.
- Bachelard G. *Le Rationalisme appliqué*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1966. 3e éd. 216 p.
- Golec J. Blumen im Schnee. Gregor von Rezzoris «autobiographie». *Kwartalnik neofilologiczny*, LXII, 1/2015. Pp. 17–26.
- Leerssen J. *Imagology: History and method*. 2007. P. 17–32.

Отримано: 10 жовтня 2025 р.

Прорецензовано: 28 листопада 2025 р.

Прийнято до друку: 13 листопада 2025 р.