

Кушнір І. Б.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри світової літератури

факультету іноземних мов

Львівського національного університету імені Івана Франка

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ У РОМАНІ Е. БАЗЕНА «ЗМІЯ В КУЛАЦІ»

Анотація. У статті на прикладі взаємин матері та сина показано особливість формування підлітка у ситуації *не-любові та безсімейності* при наявних батьках, що постають як пан та пані Резо для їхніх дітей. Дослідження здійснене на матеріалі автобіографічного реалістичного соціально-побутового роману Е. Базена «Гадюка в кулаці», що раніше не ставав об'єктом літературознавчого дослідження через призму ролі матері для формування характеру сина. На основі аналізу тексту підкреслено надзвичайно вдало сконструйований образ матері у неочікуваному для читача ракурсі, де головними характеристиками стають її прізвисько *Брудна Божевільна Свиня*, ненависть, підступність, деспотизм, тиранія, зло і найстрашніше – *не-любов* до власних дітей. Підкреслено символічність першої сцени роману для розуміння формування характеру підлітка через роздавлення гадюки, що є символом бунту проти пані Резо-матері-гадюки. Вивчені особливості конструювання простору дитинства-як-не-радість та встановлені атрибути знущань над синами (виделка, взуття, сповідь, обстригання волосся, валіза, костюм). Закономірно, що цей період нещасливого дитинства переходить у бунтарську підлітковість. Через протистояння сина матері постає процес формування особистості Жана, майбутнього письменника. Роман – про приклад боротьби підлітка-бунтаря за право на дитинство-як-радість та на подальше самоствердження засобом подолання деспотизму матері. Констатовано, що протистояння матір – син увиразнюється образом бабусі, що набула характеристики материнськості у позитивному значенні. Топосами дитинства-як-радість визначаємо сад, річку, простір поза родинним будинком – у гостях у баби і діда Плювіньєк чи у кюре. Відповідно простір родинного маєтку і залу-ідалюю як місце психологічних катувань дітей – як топоси дитинства-як-не-радість. Жан-персонаж – це підліток, що опирається жорстокості у сім'ї, що робить роман позачасово актуальним. Цей твір можна розглядати як роман-виховання, що має беззаперечну дидактизм навпаки: як не стати *не-матір'ю* для дитини.

Ключові слова: дитинство-як-не-радість, образ матері, підліток-бунтар, дидактизм, персонаж, роман.

Постановка проблеми. Е. Базен відомий французький письменник-реаліст 40-80 років ХХ ст., причому його реалізм є надзвичайно правдивим та ліричним завдяки автобіографічній основі; безперечною сильною стороною письменника є психологізм у творенні персонажів. У статті звертаємося до дослідження соціально-побутового реалістичного роману Е. Базена «Гадюка в кулаці» (1948). Як стверджує П. Мустї, Е. Базен народився у переносному значенні у день публікації роману «<...> né le 23 mai 1948, à l'âge de trente-sept ans, sous l'étiquette de "Vipère au

roing"» [1, с. 10]. Свідченням автобіографічності є ім'я письменника Жан П'єр Марі Ерве Базен, так само як народження у заможній родині та дитинство, проведене у департаментах Мен і Луаза, бо саме там відбувається дія першого роману з циклу про родину Різо. Вибір першого роману для аналізу визначений тим, що тут започатковується тема складних стосунків між матір'ю і синами, і саме цей роман зробив ім'я Е. Базена відомим у Франції та приніс йому літературну славу за межами його країни. До того ж відзначимо, що автобіографічна основа робить роман надзвичайно правдивим і зворушливим. Для читача неочікуваним постає образ пані Резо-матері-«гадюки», де головною домінантою стосунків між синами і матір'ю є ненависть. Новаторським є звернення до роману з позиції вивчення особливостей функціонування образу матері, що руйнує традиційне сприйняття матері як добра і любляча. Конфліктність у родині показана прямолинійно гостро; письменник використовує засоби сатири та іронії, що робить роман одним з кращих зразків прози реалізму ХХ ст. Письменник використовує «форму відкритої особистої розповіді з численними внутрішніми діалогами, що виявляють іронічне ставлення автора до життя, до своєї сім'ї, його особливу спостережливість...» [2, с. 183], – зазначає М. Марінашвілі. Е. Базен, безперечно, заявив про себе як майстер жанру психологічного сімейного роману (історія родини Резо продовжується у романах «Смерть конячки», «Крик сови»). Абсолютним центром твору стає протистояння сина Жана і матері, що формує його характер. Він проходить важке випробування на виживання серед утисків, тотального контролю і знущань над підлітком у віці від 12 до 15 років. Такий аспект раніше не був вивчений, звідси бачимо потребу дослідження формування підлітка у протистоянні матері.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До творчості Е. Базена не так часто зверталися українські дослідник-літературознавці, романи письменника більш цікаві для мовознавчих досліджень, до прикладу М. Д. Марінашвілі вивчила особливості номінації персонажів і ономастичних одиниць культурно-історичного фону та культурно-прагматичну роль роману «Гадюка в кулаці» [2]. Найвідоміша розвідка про творчість Е. Базена французького авторства П. Мустї [1]. На сьогоднішній час маємо тільки невелику статтю авторства С. Фоміна у енциклопедичному довіднику «Зарубіжні письменники» [3], відгук-рецензію Т. Кучпилюк [4]. Українською мовою окремі твори Е. Базена перекладали В. Коптілов, Я. Кравець, П. Соколовський, Я. Коваль, С. Фомін. Брак україномовних літературознавчих досліджень сприяв нашому зацікавленню цією знаною особистістю на літературному горизонті Франції.

Мета. Вважаємо, що наша розвідка про особливості функціонування образу матері, що є безперечною художньою знахідкою у інтерпретаціях материнства з полюсом мінус, стане поштовком до повернення до дослідження творчості Е. Базена у наш час. У цьому теж вбачаємо актуальність цієї статті. Отож, мета – це вивчити образ пані Резо-матері та її роль для формування ідентичності сина у віці дитинства та підлітковості.

Предметом дослідження стали образи пані Резо-матері та Жана, відповідно, об'єктом дослідження перший роман з циклу про родину Резо «Гадюка в кулаці». Завданнями визначаємо окреслити функцію матері для формування характеру сина-підлітка та вказати на чинники, що спричинили до вибудовування стосунків мати-син через ненависть; визначити топоси дитинства-як-радості чи як дитинства-як-не-радості на шляху до бунтарства підлітковості; виділити атрибути радості дитинства та атрибути знуцань; вказати сутність протиставлення образів баби та матері, окреслити роль батька як «відсутньо-присутнього» у дитинстві головного персонажа Жана; надати приклади іронії для увиразнення персонажів.

Виклад основного матеріалу. Роман Е. Базена «Гадюка в кулаці» символічно розпочинається описом гадюки: «Elle dormait trop, sans doute affaiblie par l'âge ou fatiguée par une indigestion de crapauds. Hercule au berceau étouffant les reptiles : voilà un mythe expliqué ! Je fis comme il a dû faire : je saisis la bête par le cou, vivement» [5]. Невипадкова інтертекстуальна алюзія на Геркулеса, втілення сили, що характеризує і головного персонажа Жана у дитинстві та підлітковості, що виступатиме у романі борцем за права дитини на дитинство без пригноблення у протистоянні з матір'ю. «Elle avait de jolis yeux, vous savez, cette vipère, non pas des yeux de saphir comme les vipères de bracelets, je le répète, mais des yeux de topaze brûlée, piqués noir au centre et tout pétillants d'une lumière que je saurais plus tard s'appeler la haine et que je retrouverais dans les prunelles de Folcoche, je veux dire de ma mère, avec, en moins, l'envie de jouer (et, encore, cette restriction n'est-elle pas très sûre!)» [5]. Так само в очах гадюки син побачить очі матері!

Родинний масток, де проживають троє синів Резо (Фердинан, Жан і Марсель) на початку роману постає як простір безтурботного дитинства. «Plus prosaïquement, *la Belle Angerie* est le siège social, depuis plus de deux cents ans, de la famille Rezeau. Sauvée de l'incohérence, sinon de la prétention, par une façade à qui toute logique intérieure a été sacrifiée, *La Belle Angerie* est très exactement le prototype des faux châteaux chers à la vieille bourgeoisie» [5], – опис має на меті засвідчити заможність буржуазної родини, до якої належав Е. Базен і його alter ego персонаж Жан. Крім проблеми стосунків матері та синів, роман є прикладом критики цінностей традиційної заможної та з часом збіднілої буржуазної родини ХХ ст.

Устами Жана письменник зазначає, що батько одружився винятково задля багатого посагу нареченої: «en 1913 Jacques Rezeau, mon père, docteur en droit, professeur à l'Université catholique (situation non lucrative), avait épousé la forte riche demoiselle Paule Pluvignec, petite-fille du banquier de ce nom, fille du sénateur du même nom, sœur du lieutenant de cuirassiers du même nom, mort depuis au champ d'honneur <...> Elle avait trois cent mille francs de dot. Trois cent mille francs or» [5].

У родині троє синів: «De cette union, rendue indispensable par la pauvreté des Rezeau, devaient naître successivement Ferdinand, que vous nommerez Frédie ou Chiffe, Jean, c'est-à-dire moi-même,

que vous appellerez comme vous voudrez, mais qui vous cassera la gueule si vous ressuscitez pour lui le sobriquet de Brasse-Bouillon, enfin Marcel, alias Cropette» [5]. Для характеристики персонажів, братів зокрема, письменник використовує прізвиська для увиразнення їхніх характерів: Жан, найсміливіший з трьох, «той, що перестрибує калюжі з брудом» у дослівному перекладі з французької «Brasse-Bouillon», більш пасивний Фреді Тряпка і улюбленець матері Марсель Ніякий: «Pour être juste, Frédie en eut sa très juste part. L'héritier présomptif tenait de mon père tous ses traits essentiels. Chiffe ! Inutile d'aller plus loin. Ce surnom lui conviendra toujours. <...> Quant à Marcel, dont je n'ai jamais su pourquoi lui avait été attribué le sobriquet de Cropette (étymologie obscure)» [5].

Для формування Жана важливу функцію відіграє баба, що опікується внуками до приїзду батьків. Цей час у житті Жана можна окреслити як період свободи та дитинства-як-радості, поки батько, що працює у Шанхаї, перебував там з наймолодшим сином і матір'ю: «Ainsi séparés, nous vivions un bonheur provisoire, entrecoupé de privations de dessert, de fessées et de grands élans mystiques» [5]. На наступних сторінках роману письменник перераховує атрибути радісного дитинства (серед яких і шиньон бабуси!): «Le protonotaire, la gouvernante, les vieux domestiques, *La Belle Angerie*, l'hiver à Angers, le chignon de grand-mère, les vingt-quatre prières diverses de la journée, les visites solennelles de l'académicien, les bérets des enfants des écoles respectueusement dépouillés à notre approche, les visites du curé venant toucher le denier du culte et le denier de saint Pierre et la cotisation pour la propagation de la foi, la robe grise de grand-mère, les tartes aux prunes, les chansons de Botrel sur le vieux piano désaccordé, la pluie, les haies, les nids dans les haies, la Fête-Dieu, la première communion privée, la première communion solennelle de Frédie avec, en main, le livre qu'avait porté notre père, et, avant lui, notre grand-père Ferdinand, et, avant lui, notre arrière-grand-père également Ferdinand, les marronniers». Радісний період завершується смертю баби, яка бажає, щоб внуки зберегли про неї світлі спогади, а не її передсмертні страждання: «Elle ne paraissait pas souffrir, alors que, je l'ai su depuis, cette fin est l'une des plus douloureuses. Aucun hoquet. Pas un gémissement. On ne donne pas ce spectacle à des enfants qui doivent emporter de vous dans la vie le souvenir ineffaçable d'une agonie» [5]. Цей образ втілює найкращі риси, які притаманні матері: любов, доброта і людяність, і перебирає на себе функції матері: «Et, aujourd'hui, à plus de vingt ans de distance, encore remué jusqu'au fond du cœur, je persiste à croire que cet hommage lui était dû. Grand-mère! <...> Grand-mère mourut. Ma mère parut. Et ce récit devient drame» [5]. Письменник іронічно визначає драмою не так смерть баби, як приїзд матері, готуючи читача до абсолютного руйнування канону образу матері у світовій літературі на прикладі пані Резо-матері.

Історія родини Резо – це сімейний роман у іронічному ключі, що переходить у сатиру, коли на сторінках роману з'являється персонаж мати. Позитивні конотації до слова матір у дитячій свідомості будуть безповоротно знищені її особою: «Maman, bien que ce mot fût par certains de nos proches tout voilé de réticences, maman, parce que nos petits cousins le disaient avec l'air de sucer un berlingot, maman, parce que le protonotaire et la tante Thérèse avaient presque la même manière de le prononcer en parlant de grand-mère, maman, malgré le "madame votre mère" terriblement lourd de Mlle Ernestine, maman, quoi!» [5]. Попередньо про пані

Резо відомо, що вона ніколи не писала листів дітям впродовж своєї відсутності, Жан бачив тільки підпис на листівці: «Elle n'avait pas écrit, madame notre mère. Ils, je veux dire M. et Mme Rezeau, ils avaient envoyé une carte classique, imprimée en anglais, qui disait: *We wish you a merry Christmas*. Deux signatures. La première en pattes de mouches: Rezeau. (Un chef de nom et d'armes ne met pas son prénom.) La seconde, en cunéiforme: Rezeau-Pluvignec. <...> La Chine, c'est loin. Je ne crois pas» [5].

Особливо важливим стає руйнування горизонту радісного очікування дітьми батьків: а прийдуть пані і пані Резо! Акцентовано на важливості сцени приїзду і першої зустрічі батьків із дітьми: «*Enthousiasmés, nous nous précipitâmes, dans ses jambes, à la portière* <...> *Nous nous retrouvâmes par terre, giflés avec une force et une précision qui dénotaient beaucoup d'entraînement*» [5]. Замість обіймів діти отримують стусани, і відштовхування набуває символічності: від фізичного до емоційного: від першого знайомства, коли матір змушує дітей нести валізи батьків, що для них заважкі. Письменник каже устами Жана-сина, що цю пані вони не мають жодного бажання називати мама: («...cette dame que nous n'avions déjà plus aucune envie d'appeler maman» [5]). Е. Базен акцентує значення цього епізоду: так розпочнеться поглиблення прірви між дітьми і матір'ю.

Окремий розділ присвячений послідовній іронічній характеристиці персонажів цієї «сімейної драми»: від батька і матері до синів. Жак Резо окреслений як не дуже достойний бути батьком. Письменник пояснює це через вплив його імені Жак, бо всі Жаки слабаки, іронічно стверджує він: «*Les Jacques, y est-il dit, sont des garçons faibles, mous, rêveurs, spéculatifs, généralement malheureux en ménage et nuls en affaires*». Pour résumer mon père d'un mot, c'était un Rezeau statique. Plus d'esprit que d'intelligence. Plus de finesse que de profondeur. Grandes lectures et courtes réflexions. Beaucoup de connaissances, peu d'idées» [5]. Особа батька окреслена як знаного дослідника-колекціонера, що надає перевагу колекціонуванню комах над спілкуванням з дітьми, не перешкоджаючи домашньому насилью матері. Синонім батька Резо – пасивність. Символічним є вище цитований його підпис, що нагадує комахку. Він добровільно самоусувається від батьківства, присвятивши себе комахам. «*Mon père avait bien travaillé en Chine. Il en ramenait cinquante espèces nouvelles. C'était sa fierté, l'œuvre forte de sa vie. Sa première décision, <...> se faire aménager en musée personnel le grand grenier du pavillon*» [5]. Виховання синів перекладене на плечі вихователів, це ціла галерея різних педагогічних прийомів для пригноблення дитячої індивідуальності, звідси вони іронічно називаються за номерами, бо не дуже відрізняються один від одного.

Далі схарактеризована письменником матір, тридцятип'ятилітня жінка з акцентованим підборіддям у формі калопі, бо так іронічно пояснене її фізичне знущання (як тільки вона відкриває рота, то ніби дає копняка). Захоплення марками для пані Резо більш важливе, ніж діти, що, крім молі та шпинату є головними її ворогами: «*Outre notre éducation, Mme Rezeau aura une grande passion: les timbres. Outre ses enfants, je ne lui connaîtrai que deux ennemis: les mites et les épinards. Je ne crois rien pouvoir ajouter à ce tableau, sinon qu'elle avait de larges mains et de larges pieds, dont elle savait se servir. Le nombre de kilogrammètres dépensés par ces extrémités en direction de mes fesses pose un intéressant problème de gaspillage de l'énergie*» [5].

Головний персонаж Жан, що сам іронічно характеризує себе як ображений материнськими вухами, волоссям і підборіддям,

проте бунтар із добрим серцем: «*Qu'il vous suffise de savoir que l'on ne m'a pas vainement rebaptisé Brasse-Bouillon* <...> *Le cadet de casse-cogne, le révolté, l'évadé, la mauvaise tête, le voleur d'œufs qui volera un bœuf, "le petit salaud qui a bon cœur"*. Brun, joufflu jusqu'à l'âge de douze ans et désespéré de l'être, à cause des claques. Resté petit tant que j'ai conservé mes amygdales. Affligé des oreilles maternelles, du menton maternel, des cheveux maternels. Mais très fier de mes dents, du type Rezeau, le seul organe sain de la famille, rendant les casse-noix inutiles. Gourmand de tout et, en premier lieu, de vivre» [5].

Матір запроваджує закони і правила для дітей («*Le 27 novembre 1924, la loi nous fut donnée*» [5]), серед яких нема часу для ігор і веселощів. Із поверненням матері прийшов час «драконівських методів виховання», що означає дитинство-як-не-радість. Мовою спілкування на столі впродовж вечері визначена англійська, інакше дитина не отримає хліба. Матір «реформує» зовнішній вигляд синів: голови побриті особисто нею з мотивів чистоти. Сцена обстригання волосся іорнічно нагадує стрижку овець: «*J'ai retrouvé la tondeuse qui servait à tondre Cadichon, le petit âne que ma belle-mère employait pour faire des courses au village, jadis. Je tondrai moi-même ces enfants*» [5]. Жан констатує, що у особі матері виховна колонія для жінок втратила таку потрібну їм наглядачку: «*Notre mère, qui avait raté sa vocation de surveillante pour centrale de femmes*» [5]. Атрибут щасливого дитинства – ведмедик – надалі заборонений «*Le premier droit qui nous fut retiré fut celui de l'ourson... ou petit tour (signé Frédie)*» [5]. Діти замкнуті на території маєтку, що стає синонімом території знущання. Сад, топос радості часів бабці, тепер дозволений як місце праці: «*cette corvée de désherbage devait durer des années*» [5].

Діти позбавлені зручного взуття, що замінене на сабо, без шкарпеток, з соломомою як заміником. «*Et, maintenant, voici l'invention des sabots. Madame mère les trouva dispendieux et, par ces motifs, les déclara malsains. Vous me pourriez toutes vos chaussettes!*» [5]. Обшук кімнат став звичною справою. Забравши гроші із дитячих заощаджень, далі черга улюблених речей, як от ручки, медальйони, защіпки для краваток: «*Madame mère, ayant décrété la réquisition de nos bourses, saisit également tous objets de valeur en notre possession: timbales d'argent de nos baptêmes, chaînes de cou à médailles d'or, stylos offerts par le protonotaire, épingles de cravate. Le tout disparut dans le tiroir aux bijoux de la grande armoire anglaise*» [5]. Центральні частини роману описують трагедію дитинства: діти спрагли і голодні, принижені матір'ю фізично і морально зобов'язанням привселюдної сповіді перед родиною, гостро відчули несправедливе ставлення до них: «*Déjà, nous avions faim, déjà, nous avions froid. Physiquement. Moralement, surtout. Passez-moi le mot, s'il recouvre vraiment quelque chose. Un an après la prise du pouvoir par notre mère, nous n'avions plus aucune foi dans la justice des nôtres. Grand-mère, le protonotaire, la gouvernante avaient pu nous paraître durs, quelquefois, mais injustes, jamais*» [5]. Таким чином мати отримала прізвисько, що дослівно із французької перекладається як «брудна стара свиня»: «*Saleté de Folcoche! Nous ne la connaîtrons plus que sous ce nom*» [5]. М. Марінашвілі вказує, що оповідач «використовує офіційно-статусне пані Резо – це 63 слововживання, що показує холодність і відсторонення між сином та матір'ю» [2, с.187].

Вище окреслене ставлення до синів спровокувало закономірний бунт з їхнього боку. Жак починає відповідати уда-

рами на стусани матері: «Quant à moi, pour la première fois, je me rebiffai. Folcoche reçut dans les tibias quelques répliques du talon et j'enfonçai trois fois le coude dans le sein qui ne m'avait pas nourri. <...> et me battit durant un quart d'heure, sans un mot, jusqu'à épuisement J'étais couvert de bleus en rentrant dans ma chambre, mais je ne pleurais pas. Ah! non. Une immense fierté me remboursait au centuple» [5].

Діти перестають рости, що зумовлене і психологічним тиском, і фізичними знущаннями, це стає символічним викликом матері: «Nous ne grandissons guère. Nous ne nous décidons pas à pousser. <...> Non, la seule chose qui eût grandi en nous, disons-le, c'était un certain sentiment, impossible à mesurer, mais qui eût encombré des kilomètres sur la carte du non-Tendre, si elle existait. Dans cet ordre d'idées, nous avons atteint le gigantisme» [5]. У дітях зростає ненависть. Виявом цієї ненависті стають вирізані букви, що позначають помсту матері: «V. F... V. F... V. F... C'est-à-dire, vengeance à Folcoche! Vengeance! Vengeance à Folcoche, gravée dans toutes les écorces, et sur les potirons de fin d'année <...> Non, ma mère, il n'y a plus qu'un seul verbe qui compte ici, et nous le déclinons correctement à tous les temps. Je te hais, tu me hais, il la haïssait, nous nous haïrons, vous vous étiez haïs, ils se haïrent ! V. F... V. F... V. F...» [5].

Мама-гадюка, надзвичайно сильний образ, створений Е. Базеном, є його художнім досягненням і вражає трансформацією любові дітей у ненависть: «Je te dis: "Folcoche ! regarde-moi donc", "Folcoche, je te cause!" Alors ton regard se lève de dessus tes nouilles à l'eau, ton regard se lève comme une vipère et se balance, indécis, cherchant l'endroit faible qui n'existe pas. Non, tu ne mordras pas, Folcoche ! Les vipères, ça me connaît. Je m'en fous, des vipères <...> Mais ton regard est entré dans le mien et ton jeu est entré dans mon jeu <...> Alors je vais te dire : "T'es moche ! Tu as les cheveux secs, le menton mal foutu, les oreilles trop grandes. T'es moche, ma mère»» [5]. У монолозі син Жан висловлює свою не-любов (акцентуємо на експресивності *не-любов*, сильніший, ніж у слові *ненависть*): «Et si tu savais comme je ne t'aime pas ! Je te le dis avec la même sincérité que le "va, je ne te hais point" de Chimène, dont nous étudions en ce moment le cornélien caractère. Moi, je ne t'aime pas. Je pourrais te dire que je te hais, mais ça serait moins fort» [5]. Знову порівняння погляду матері і гадюки стає лейтмотивом, що наростає і набирає експресивності: «je suis toujours en face de toi, mon regard tendu vers ta vipère de regard à toi, tendu comme une main et serrant, serrant tout doucement, serrant jusqu'à ce qu'elle en crève. Hélas! pure illusion d'optique. Façon de parler. Tu ne crèveras pas. Tu siffleras encore. Mais ça ne fait rien» [5].

Кульмінацією негуманного ставлення до дітей стає виделка: за непокору пані Резо проколола Жану руку виделкою, залишивши сліди, схожі на гадючий укус: «Quatre petites perles de sang apparaissent, parce que tu as frappé un peu trop fort. Frédie me regarde de travers, maintenant. Papa proteste faiblement: «t'ai déjà dit, Paule, de n'employer que le dos de la fourchette». Et l'abbé, baisse de vertueuses paupières» [5].

Оскільки пані Резо страждає на болі у печінці, то це сприяє радості у дітей: «Folcoche se tord toujours, inconsciente, les deux mains sur le foie. Sa respiration siffle. Dois-je le dire ? mais nous respirons mieux depuis qu'elle étouffe» [5]. Після прийому знеболюючих, вона порівнюється зі сплячою гадюкою у черговий раз: «Elle dormait, bien détendue, enroulée dans sa robe de chambre. Je fus étonné de l'expression de son visage. Les

traits de Folcoche, dans le sommeil, s'amollissaient. Le menton lui-même perdait de sa sécheresse. Oui, la vipère, tous yeux éteints, la vipère du pied du platane, une fois morte, manquait de métal» [5]. Коли пані Резо поїхала на операцію, це спричинило невимовну радість дітей. «Certes, nous étions satisfaits. Heureux, non. On ne construit pas un bonheur sur les ruines d'une longue misère. Notre joie n'avait pas de boussole. Nous étions désorientés. La haine, beaucoup plus encore que l'amour, ça occupe» [5]. До їхнього життя повертаються їжа вдоволь, ігри в парку, праця з колекціями батька, скасування принизливої сповіді і, як кульмінація «непослуху», дітей більше не стрижуть наголо. Божевільний танець радості з вигуками побажання смерті матері, що оперують: «Ces trois enfants dénaturés, que vous contemplez du haut de vos cadres dorés, ces trois enfants, voilà soudain qu'ils manifestent un affreux enthousiasme, qu'ils se donnent la main pour une ronde infernale et braillent à qui mieux mieux sur l'air des lampions : Folcoche Va crever, Folcoche Va crever, Folcoche Va crever...» [5].

Від'їзд дітей на святкування Пасхи до друга батька показує життя у сім'ї як місце пригноблення, тому всюди краще ніж удома, інтерпретуючи відоме прислів'я навпаки: «Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ? Puis, d'une voix de basse-taille: Partout ailleurs !» [5]. Письменник засобом контрасту формує простір радості дитинства пропри все, як от сніданок у кюре як вияв абсолютного щастя: «Déjeuner au lit! <...> ce privilège rût appartenir à toute autre personne que Folcoche» [5].

С. Кучпилюк підкреслює вплив матері на подальше життя Жана: «Важка історія, безперечно чесна і смілива, ілюструє життя дитини творене зі зневажливою жорстокістю. Подальше життя людини, сповнене образ і бажання втекти від своєї пам'яті. Уже виплекане несамопитими зусиллями життя дорослого сімейного чоловіка, котрого так ніколи і не зможе полишити тягар його несправедливого дитинства» [4]. Дитинство-як-не-радість залишають слід на майбутньому персонажа Жана «Toute la vie, tu vomiras cette enfance, tu la vomiras à la face de Dieu qui a osé tenter sur toi cette expérience. Que ce soit la haine ou que ce soit l'amour, disais-tu ? Non! Que ce soit la haine ! La haine est un levier plus puissant que l'amour» [5].

У романі маємо вияв однаково сильних характерів Жана і пані Резо у протистоянні. Як зазначає С. Кучпилюк: «Методи, манери, темперамент і воля фактично однакові: що Психімора (мати – антигерой), що Хватай-Глотай (син – герой), різниця між ними у корені їх дій» [4]. Що може навчити така мати, як не макиавелізму: «Folcoche me donnait des leçons de machiavélisme, la moindre des choses était de me montrer bon élève» [5]. Дивно, проте ці персонажі-антагоністи потребують один одного: «Jouer avec le feu, manier délicatement la vipère, n'était-ce point depuis longtemps ma joie favorite? Folcoche m'était devenue indispensable comme la rente du mutilé qui vit sa blessure» [5].

Спостерігаємо, як Жан-син стає Жаном-бунтарем і Жаном-ворогом: «On se tournait désormais contre moi, l'ennemi numéro un, contre qui toutes les armes allaient devenir bonnes» [5]. Родина перебуває у стані війни: «Nous sommes toujours ses enfants, nous sommes donc toujours des enfants, qui n'ont que le droit d'obéir et de servir de cobayes aux fantaisies de sa puissance, à l'exercice de ses prérogatives (devenu, pour Folcoche, une sorte de culture physique de l'autorité). La guerre civile ne quittera plus la maison» [5]. Масштаб ненависті Жана доходить навіть до думки про вбивство, що ледь не реалізувалося як утоплення під час прогулянки на водоймі. Втеча Жана у Париж до діда баби

Плювіньєк стає крайнім виявом непокори тілесному покаранню: «Me laisser prendre et fouetter, jamais de la vie!» [5]. Протистояння матері є засобом формування особистості Жана: «Je fais le point. C'est-à-dire, je m'affirme. <...> Comme je suis infiniment pur ! Je fais le point. Tu n'es pas ce que tu veux, mais tu seras ce que tu voudras. Tu es né Rezeau dans un siècle où naître Rezeau, c'est rendre dix longueurs à ceux qui s'alignent avec toi. Tu es né Rezeau, mais tu ne le resteras pas» [5]. Апофеоз бунту сина – у його монолозі-зверненні до матері, де Жан заперечує її право називати його її дитиною, її сином: «Je suis plus fort que toi. Tu déclines et je monte. <...> Tais-toi, Folcoche ! Je ne suis pas ton enfant» [5].

Відзначимо схожість і взаємозалежність персонажів Жана і матері у силі характеру. «Quels sont du reste les qualités et surtout les défauts que je ne tiens pas d'elle ? Nous partageons tout, hormis le privilège de la virilité» [5]. Стосунки між матір'ю і сином проходять від протистояння авторитету і запереченню матері до не-любви та відкидання її материнства, Жан позиціонує себе як її син, проте не як її дитина: «Il n'est aucun sentiment, aucun trait de mon caractère ou de mon visage que je ne puisse retrouver en elle. Mes trop grandes oreilles, mes cheveux secs, ma galoche de menton, le mépris des faibles, la méfiance envers la bonté, l'horreur du mièvre, l'esprit de contradiction, le goût de la bagarre, de la viande, des fruits et des phrases acides, l'opiniâtreté, l'avarice, le culte de ma force et la force de mon culte <...> Salut, Folcoche ! Je suis bien ton fils, si je ne suis pas ton enfant» [5].

Оскільки Жан викриває підступ матері, що підкидає навмисно йому гаманець, щоб звинувати у крадіжці, то обмінює викриття на свободу, тобто, братів відправляють навчатися у колеж. Виделка, що залишає сліди укусів гадюки його більше не лякає: це перемога: «Mais sa propre fourchette n'ose plus partir, les dents en avant, en direction de la main coupable. Le geste, qui s'esquissait, a été stoppé net par quatre paires d'yeux craintifs, expectatifs, attentifs, impératifs, selon l'orbite à laquelle ils appartiennent. Le manche armorié tourne dans la dextre, sceptre agressif menacé par une très prochaine abdication, tourne, hésite, retombe honteusement dans la sauce» [5]. Констатуємо, що вплив матері на Жана є визначальним: «L'entre à peine dans la vie et, grâce à toi, je ne crois plus à rien, ni à personne. <...> Celui qui n'a pas cru en sa mère, celui-là n'entrera pas dans le royaume de la terre. Toute foi me semble une duperie, toute autorité un fléau, toute tendresse un calcul. Les plus sincères amitiés, les bonnes volontés, les tendresses à venir, je les soupçonnerai, je les découragerai, je les renierai. L'homme doit vivre seul. Aimer, c'est s'abdiquer. Naïr, c'est s'affirmer. Je suis, je vis, j'attaque, je détruis. Je pense, donc je contredis» [5], – подолати матір, щоб сформувати власну ідентичність. Девізом Жана стає «ненавидіти – це ствердитися». Роман завершується образом вбитої гадюки, яку персонаж переможно несе у кулаці: «Cette vipère, ma vipère, dûment étranglée, mais partout renaissante, je la brandis encore et je la brandirai toujours, quel que soit le nom qu'il te plaise de lui donner : haine, politique du pire, désespoir ou goût du malheur ! Je suis celui qui marche, une vipère au poing» [5].

Висновки та перспективи подальших досліджень. На основі аналізу роману «Гадюка в кулаці» підкреслено нетиповість персонажа-матері, що є антиподом до традиційного бачення матері люблячої, турботливої (як у М. Паньоля «Замок моєї матері», матінки Барберен Г. Мало «Без сім'ї» та ін.). Підкреслено символічність першої сцени роману для розуміння формування характеру підлітка через роздавлення гадюки, що

є символом бунту проти пані Резо-матері-гадюки. Через протистояння сина Жана (та його братів у меншій мірі) матері, що описане в іронічній манері, але надзвичайно правдиво і навіть вражає жорстоко, бачимо процес формування особистості Жана, майбутнього письменника. Відзначимо, Жан набуває символічності як підліток, що протистоїть жорстокості у сім'ї, що робить роман позчасово актуальним. Встановлено, що він може розглядатися як приклад підлітка-бунтаря («Je suis une force de la nature. Je suis le choix de la révolte») за право на дитинство-як-радість та на подальше самоствердження засобом подолання деспотизму матері. Акцентуємо на відкритості та щирості письменника: цей роман-виховання має беззаперечний дидактизм навпаки: як не стати не-матір'ю для дитини.

Досліджено, що роман показує приклад дитинства-як-не-радість, що веде або до зламання характеру дитини, або до його зміцнення саме тиранією і тиском. Закономірно, що цей період не-дитинства переходить у бунтарську підлітковість і показує своєрідну «перемогу» над ідеєю сімейності, і безсімейність стає позитивною у цій ситуації. Топосами дитинства-як-радість визначаємо сад, річку, простір поза родинним будинком – у гостях у баби і діда Плювіньєк чи у кюре. Відповідно простір родинного маєтку і залу-їдальню як місце психологічних катувань дітей – як топоси дитинства-як-не-радість. Атрибутами радості стають шиньон бабусі, сніданок у кюре, полювання на кролів, букви VF (помста матері); атрибутами знущання над синами визначені виделка, взуття, сповідь, обстригання волосся, валіза, костюм. Констатовано, що оповідь побудована як постійне протистояння матір – син, яке увиразнюється образом бабусі, що померла і набула характеристики материнськості у позитивному значенні. Вважаємо, що у романі надзвичайно вдало сконструйований образ матері у неочікуваному для читача ракурсі, де головними характеристиками стають її прізвисько Брудна Божевільна Свиня, ненависть, підступність, деспотизм, тиранія, зло і найстрашніше – не-любов до власних дітей (інший бік образу пані Резо розкривається у наступних частинах трилогії про родину Резо, де Е. Базен пояснює причини нелюбові до двох синів, народжених у ненависному шлюбі). Поза межами дослідження залишилися педагогічні методи релігійного виховання першої половини ХХ ст.; цікавим бачимо прослідкувати подальший розвиток стосунків матері та сина Жана у дорослому віці.

Література:

1. Moustiers P. Hervé Bazin ou le romancier en mouvement. Paris: Éditions du Seuil, 1973. 256 p. URL: <https://excerpts.numilog.com/books/9791036904134.pdf> (дата звернення 18.02.2025)
2. Марінашвілі М. Д. Антропонімікон роману Ерве Базена "Змія у кулаці" (комунікативно-прагматичний аспект). *Записки з ономастики*, 2014. Вип. 17. С. 182-193. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zzo_2014_17_19. (дата звернення 18.02.2025)
3. Фомін С. Базен Е. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник: у 2 т. / ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005.
4. Кучпилюк С. Книга Ерве Базена «Сім'я Резо» – серйозний текст для вдумливого читача URL: Книга Ерве Базена «Сім'я Резо» – серйозний текст для вдумливого читача (дата звернення 18.02.2025)
5. Bazin H. Vipere au poing. Éditions Le Livre de Poche, 1972. URL: <https://www.scribd.com/doc/306011888/Vipe-re-au-poing-Herve-Bazin> (дата звернення 18.02.2025)

Kushnir I. Specific features of the functioning of the mother's image in H. Bazin's novel "The Snake in the Fist"

Summary. The article examines the example of the relationship between mother and son to show the peculiarity of adolescent formation in a situation of unloving and familylessness with existing parents who appear as Mr and Mrs Rezeau for their children. The study is based on the material of E. Bazin's autobiographical realistic social novel "The Viper in the Fist", which has not previously been the object of literary research through the prism of the mother's role in shaping the character of her son. The extremely well-constructed image of the mother from an unexpected perspective, where her nickname becomes the main characteristic, has been emphasized. The characteristics of the mother as a character have been defined: hatred, treachery, despotism, tyranny, evil and worst of all – lack of love for one's own children. The symbolism of the first scene of the novel for understanding the formation of the teenager's character through the crushing of a viper has been underlined as a symbol of rebellion against Mrs Rezeau,

the mother-viper. The peculiarities of constructing the space of childhood-as-not-joy and the attributes of bullying sons (fork, shoes, confession, haircut, suitcase, suit) have been studied. This period of unhappy childhood turns into a rebellious adolescence. Through the son's confrontation with his mother, the process of forming the personality of Jean, a future writer, is revealed. The character of Jean as a teenager who resists cruelty in his family makes the novel timelessly relevant. The novel is an example of a teenage rebel's struggle for the right to a joyful childhood and further self-assertion by overcoming his mother's despotism. It has been stated that the image of a grandmother acquired the characteristics of motherhood in a positive sense, being the opposite to the mother. The space of the family estate and the dining room as a place of psychological torture of children are topoi of childhood-as-not-joy. H. As a conclusion, Bazin's novel "The Snake in the Fist" can be seen as a novel of education, which has an undeniable didacticism: how not to become a *non-mother* to a child.

Key words: childhood-as-not-joy, image of the mother, teenage rebel, didacticism, character, novel.