**Телегіна Н. І., Федюк Л. Є.**

*Прикарпатський національний університет*

*ім. Василя Стефаника*

*м. Івано-Франківськ*

**Роль контрасту у романі Ельзи Тріоле «Троянди в кредит»**

Творчість Єльзи Тріоле є малодослідженою, незважаючи на той факт, що вона є однією з найяскравіших представників французької літератури другої половини ХХ століття, першою жінкою, яка здобула звання лауреата Гонкурівської премії.

Для дослідження обраний роман Ельзи Тріоле “Троянди в кредит”(1959), який поряд із романами «Луна-парк» (1959) та «Душа» (1963) увійшов до циклу романів «Вік нейлону». Аналізу тематики трилогії присвятив свої праці Андрєєв Л. Г., який стверджує, що «Тріоле підпорядкувала картину «Нейлонового віку» своїй концепції людини, висунувши в кожному романі на перший план тему покликання, щастя» [1; 202]. Психотип головної героїні Мартіни як споживачки розкрито в праці Шайтанова О. В. [6; 100]. Проблематика романів циклу «Вік нейлону» стала завданням дослідження Черневич М. Н. та інших літературознавців, які вважають, що саме проблема людини стала центральною у романах циклу [5; 624].

**Метою** дослідження є аналіз роману Єльзи Тріоле «Троянди в кредит» з точки зору функціонування у ньому контрасту як одного із основних літературних засобів, які майстерно застосувала  французька письменниця. **Актуальність** дослідження полягає у відсутності аналізу цього роману в обраному ракурсі.

У відповідності до мети поставлено **завдання**:  розкрити суть і значення контрасту як літературного прийому; вказати місце контрасту в побудові твору; визначити роль прийому контрасту в розкритті конфліктів, розгортанні інтриги та створенні характерів.

Термін контраст є складним, багатоаспектним і міждисциплінарним поняттям. «Під контрастом розуміємо композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, що полягає в динамічному протиставленні двох змістово-логічних, а також структурно-стилістичних планів викладу»[2; 86]. Таке визначення подає Гриня Н. у своєму дослідженні «Контраст як семантико-функціональна категорія тексту», а також додає, що «контраст як виражальне протиставлення реалізується саме через протилежність ознак, де в порівняно завершеному висловлюванні автор чинить сильний художній вплив на читача», отже «контраст постулується як семантико-функціональна основа художнього тексту, як основний принцип вражальності твору» [2; 87]. В обраному для аналізу творі контраст застосовується досить широко і на структурному, і на стилістичному рівні.

В романі піднімається проблема розвитку споживацьких тенденцій у французькому суспільстві другої половини ХХ століття. Ця проблема розкривається через долю дівчини, яка походить з низів. Письменниця яскраво зобразила середовище, в якому проживала сім’я Мартіни. Шестеро дітей від п’яти до п’ятнадцяти років постійно ходили брудні і змушені були чекати в холоді надворі, поки мати розважалася вдома з чоловіками. Діти обідали за столом, по якому бігали щурі і всім, крім Мартіни, сприймали це як належне. Героїня не могла дома навіть їсти, бо все в домі було просякнуте брудом і безладом. Всі діти, крім Мартіни, були неосвіченими і завжди сліпо корилися матері, яка погрожувала їм побиттям. Мартіна – контрастний образ по відношенню до всіх членів її сім’ї. Вона – дуже красива, чорнява, тоді як решта дітей мали рудувате волосся. Дівчина мала феноменальну пам’ять, їй легко давалося навчання, особливо заучування віршів, історичних дат, написання диктантів. Педантично героїня ставилася до виконання будь-якої роботи, тому її зошити і книжки завжди мали ідеальний вигляд. І коли її брати перекинули на її зошити олію, а щурі погризли їх, Мартіна була у гніві і розпачі. Вона єдина зі своєї сім’ї милася, купляючи мило на гроші, отримані від продажу квітів, зібраних у лісі. Завдяки застосованому автором прийому контрасту читач відкриває для себе глибинну сутність характеру Мартіни – її прагнення зовнішньої досконалості в неприйнятній для неї атмосфері.

Свій ідеал Мартіна побачила в помешканні пані Донзер, абсолютно контрастному тому, в якому жила вона. Звичайна чиста оселя здалася їй нечуваною розкішшю. До цього вона і уявити не могла, що існують люди, які можуть дозволити собі митися кожен день: «Найзагадковіший із палаців «Тисячі і однієї ночі», всі аромати Аравії нікому і ніколи не могли принести насолоду рівну тій, яку відчувала Мартіна в будиночку,  що був просякнутий запахом шампуню, лосьйону і одеколону… Неможливо описати блаженства, яке відчувала Мартіна, коли вона опускалась в гарячу, опалову від ароматичних солей воду» [3; 24].  Умови, у які Мартіна попала, складають разючий контраст її будинку, де, на думку пані Донзер, «сміттєвий ящик міг здатися квітучим садом у порівнянні із цією (Мартіниною) кімнатою» [3; 28]. Саме тоді сформувалося її жагуче прагнення матеріальних благ. Контрастне зображення двох кардинально протилежних середовищ допомагає розкрити характер головної героїні, адже читач спостерігає, що вона органічно себе почуває лише серед матеріального комфорту. На домінанті матеріального ґрунтується надмірна меркантильність і впевненість у механічній самодостатності споживацького суспільства. Це типовий інтерес до ідеології «американської мрії» у Франції  50-х років [4; 19]. Мартіна захопилася глянцевими журналами, які виписувала пані Донзер: « На гладкому чистому глянцевому папері обличчя жінок, деталі туалету – все було бездоганно, без вад. А в буденному житті Мартіни саме кидались в очі одні лиш вади. Ось і зараз в лісі вона бачила листки, поїдені хробаками, слизькі червиві гриби, купки землі, хід, виритий кротом, наполовину засохлий стовбур дерева, по якому уже постукував дятел… Їй одразу кидалось в очі все хворе, мертве, гниюче. Природу ніхто не лакував, вона не на глянцевому папері, і Мартіна не пробачала їй цього!» [3; 43]. Як бачимо, навіть природа не була для героїні настільки ідеальною, як те що люди створили своїми руками, штучно, щоб задовольнити свої матеріальні, а не духовні потреби.

Контрастні пасажі допомагають розкрити психотип героїні. Мартіна –  затята перфекціоністка, яка вірить у те, що її матеріальний ідеал може і мусить бути досягнутим: «Мартіна, ставши манікюрницею, впритул наблизилася до свого ідеалу краси, вона наче жила на глянцевих сторінках розкішного журналу мод» [3; 49]. Вона дуже швидко звикла до Парижу і перетворилася на справжню парижанку, «завжди знаходила те, що шукала – нове, блискуче, добре відполіроване, абсолютно чисте» [3; 49]. Недарма її улюбленим словом було «бездоганне». Чого не можна було сказати про ферму батьків її коханого Даніеля: «Вимощений двір був схожим на сільську площу після ярмарки: солома, обривки мотузок, старі газети, брезенти, плетені кошики, тачки. І бруд під ногами» [3; 89]. Безлад, який не відповідав перфекціоністським прагненням Мартіни, став одним із найбільших каменів у фундаменті трагедії героїні. Сам Даніель інколи казав своїй коханій: «Досконалість шкодить твоїй красі!...» [3; 65].

Основний конфлікт роману побудований на контрасті – це конфлікт між двома абсолютно протилежними психологічними типами: матеріалісткою та ідеалістом. Мартіна – типова споживачка. Даніель – типовий науковець, для якого матеріальне – другорядне. Надзвичайне захоплення Мартіни всім матеріальним виливається у ненаситну жагу до споживання. Мартіна із захопленням приймає суспільство споживання і ті можливості, які воно відкриває – кредит, явище, яке з’явилося у Франції у 50 – 60 роки. Воно породило нове ставлення до грошей – те, що неможна купити одразу – можна купити в кредит. «Неймовірно, що людині недоступне щастя, хоч воно залежить всього лише від неживих предметів, які просто продаються» [3; 134]. Споживацька сутність характеру Мартіни проявилась навіть у ставленні до Даніеля: «Ти – мій. Ні окличного, ні знаку запитання.» [3; 84].  Така розмовна пунктуація свідчить про оволодіння Даніелем, наче якимось предметом. Вона наче привласнила його собі. Даніель називає Мартіну звіром, який «потрапив у пластмасове оточення» [3; 120]. Мартіна купила в кредит зручний еластичний матрац з пружинами, столовий сервіз, бокали, каструлі, холодильник, телевізор, комбінований гарнітур, простирадла з льону, картину, яка здавалася Даніелю вульгарною, оранжеві штори з бахромою, хутрове пальто, електричну плитку, пральну машину, автомобіль. «Мартіна перетворилась в звичайну міщанку, суху, егоїстичну. Бажання у неї були пластмасові, а мрії – нейлонові» [3; 186].  Потреба купляти речі перейшла у неї у хворобливу манію. Повну протилежність Мартіні становить ідеаліст-науковець Даніель. Даніель – типовий учений, романтик із сільської місцевості, «недарма час від часу у нього появлявся цей замріяно-незворушний погляд, погляд простосердної невинності, спрямований кудись вдалину і в той же час пильний, терпеливий і покірний – погляд вченого, що схилився над мікроскопом, селянина, який працює на своїй землі» [3;69].  Герой захоплений розведенням троянд, він глибоко відчуває красу і прагне творити і розвивати природну красу у вигляді тендітних квітів. Він прагнув шляхом схрещення вивести новий сорт троянд, у яких аромат був би стародавній, а забарвлення сучасне. Троянди в романі символізують природну істинну красу. Тому контраст закладений у сам заголовок роману «Троянди в кредит», оскільки на природну красу кредит не розповсюджується. Таким чином автор протиставляє матеріальні і духовні цінності. І цей конфлікт між матеріальним і духовним є художнім узагальненням конкретного конфлікту між Мартіною і Даніелем. Даніель вважає, що «весь цей пластмасовий рай згорить у вогні, а залишаться тільки земля, хліб і троянди… Троянди не в кредит, а справжні троянди, доступні всім…»[3; 166].  Конфлікт, що назрів між різко протилежними типами особистостей веде до трагічної кінцівки роману і заставляє замислитися над пріоритетами. Це створює інтригу розв’язки.

В романі існує ще один – внутрішній конфлікт, який базується на контрастних почуттях і прагненнях Мартіни. З одного боку – її захоплення всім блискучим, фальшивим і штучним, за що вона отримала в дитинстві прізвисько «сорока-злодійка». З другого боку – її справжнє, глибоке, природне, вірне кохання до Даніеля. Мартіні здавалося, що вона будує гніздечко для них обох. Контрастне у них було розуміння того, яким повинно бути це гніздечко і відносини у ньому. Повернувшись додому після тривалої поїздки, Даніель понад усе хотів, щоб кохана кинулась йому на шию, поцілувала, а вона почала накривати на стіл: підставки для тарілок, бокали трьох видів, підставки для вилок і ножів – все, як на картинках в журналах, –   ідеальна зустріч чоловіка з турботливою господинею. Вона намагалася створити рекламну картинку: красивий чоловік, красива жінка, гарно сервірований стіл – все блискуче і досконале. Все в її квартирі повинно було знаходитись на своєму постійному місці. Мартіну дратували книги, зошити, приладдя, необхідні Даніелю для його навчання та досліджень.  Надмірно захоплена матеріальними речами, Мартіна робила все для облаштування житла, але не дбала про куди важливіші речі, такі як спонтанність і щирість почуттів. Коли Даніель покинув її, виявилося, що саме він і його кохання були найбільшою цінністю її життя. Їй стало байдуже до речей. Мартіна зовсім занедбала своє житло: одяг валявся на підлозі, постіль була зім’ята. Мартіна почала втрачати речі, куплені в кредит. Але без Даніеля вони втратили для неї цінність. Квартира Мартіни після того, як Даніель покинув її, складає разючий контраст до тієї квартири з обкладинки журналу, яку вона стільки років створювала. Тепер вона навіть сміття забуває винести.

Читач спостерігає кардинальну зміну у зовнішності головної героїні. Образ Мартіни в юності і образ Мартіни, яка повернулася з Парижу – контрастні, хоча пройшло не так багато років. Переживши розлучення з Даніелем: «Вона не здобула зморшок, але щось втратила… м’яке, ніжне, жіночне. Мартіна спробувала посміхнутися, оголила свої здорові, міцні, білі зуби… але верхня губа наче стала тоншою, щелепи видавались сильнішими…Старість підкралась до неї, вона гризла її, смоктала її, як хробак, проникнувши у спілий, красивий, соковитий плід…»[3; 184]. Цей образ Мартіни контрастує з образом Даніеля, який, дивлячись у дзеркало, бачив себе молодим, сильним, з очима, «які бувають тільки у людей, які уважно і терпеливо спостерігають за ростом рослин», це були очі «які бачать небо і землю – джерело життя і пишності» [3; 88]. Таким чином автор дає зрозуміти, що навіть досконала краса, якою завжди вражала Мартіна, легко руйнується, якщо вона не осяяна духовністю. Згризене щурами, колись прекрасне обличчя Мартіни, символізує крихкість і недовговічність матеріального. А залишається Мартіна в тій троянді, яку створив Даніель, назвавши її Мартіна Донель.

Отже, у романі контрастуючими є психологічні типи головних героїв, умови проживання, ставлення до матеріального та морального аспектів людського життя, портрети героїв. За допомогою прийому контрасту розкриваються і внутрішній, і зовнішній конфлікти роману. Контраст дає можливість прослідкувати еволюцію головної героїні роману, поглибити звучання соціальної проблематики, загострити морально-етичні питання, поставлені в романі, і, зрештою, саме контраст сприяє розвитку інтриги.

1.     Андреев Л. Г. Современная литература Франции. 60-е годы  / Л. Г. Андреев  – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1977. – 368 с.

2.     Гриня Н. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту //          Н. Гриня - Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія «Іноземні мови». – 2012. – Випуск 19. – С. 86 – 93.

3.     Эльза Триоле. Нейлоновый век: Розы в кредит. Луна-парк / E. Триоле - К.: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин, 1993.  – 366 с.

4.     Інтелектуальний контекст французької літератури др. пол. ХХ ст. /Алхімія слова живого: Французький роман 1945 – 2000 рр. – Навч. посіб. – К.: Промінь, 2005. – С. 10 – 16.

5.     Черневич М. Н. и др. История французской литературы. – Черневич М. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А. – М.: Просвещение, 1965. – 638 с.

6.     Шайтанов О. В. Жанр романа во французской литературе социалистического реализма: спецкурс для студентов филол. фак. пед. ин-та / О.В. Шайтанов. - Вологда : 1974. – 180 с.

  Електронний ресурс : http://www.rusnauka.com