

Квестивність художнього твору, таким чином, під владна авторській інтенції та стилю. Це зовнішній зв'язок. Формальні ж реалізації (діалогізація, монологізація, автокомунікація) зумовлені жанром, розвитком сюжету. Структурація – це внутрішньотекстові чинники.

В «Записках...» у сфері квестивності парадигма внутрішньої питальності переважає. Вона є нададресатною, когнітивно зорієнтованою у віртуальну перспективу. Це авторсько-квестивна медитація над сучасною подієвістю та її оцінка. Зазвичай питальність «Записок...» спонтанно-креативна й водночас експресивно-конотативна. Супровідний коментар (наратив) частково відповідає на болюче питання. Але частково, як можливість істини.

Весь текст твору маркований загальним смислом ірраціональності сучасного життя. окремі ж смисли контекстів стоять на конфліктній полярності – «провладна верства – електорат (народ)»; «культура – ерзац-культура», «національне – (анти)інфіковано-національне»; «моральне – аморальне». Ці смислові полюси і породжують питальність, ефект несправдженіх сподівань, а звідси – й трагедійний підтекст сьогодення.

Уся парадигматика питальності «Записок...» Л. Костенко – це інтелектуальна провокація, припрошення до аналізу й адекватних оцінок сучасних реалій, пошук цих оцінок і водночас пропозиція своєї.

З погляду художньої текстології твір породжують принаймні два питальні модуси з єдиним семантичним радикалом: *як* жити у знавісніому світі? *як* його змінити? З погляду лінгвістики тексту – це авторизовано конотативний запит чи риторичне питання, зміст якого залежить від наративності художнього контексту.

### **Список використаних джерел**

1. Бацевич Ф. С. Мовленнєвий жанр у дискурсі проблеми виділення і комунікативного аналізу // Мовознавство. – 2005. – № 2. – С. 41–50.
2. Бовсунівська Т. В. Смислотворча функція контексту // Слово і Час. – 2011. – № 6. – С. 3–13.
3. Дроздовський Д. І. Хвилі часу // Костенко Л. В. Річка Геракліта – К.: Либідь, 2011. – С. 280–321.
4. Костенко Л. В. Записки українського самашедшого – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
5. Шабат С. Т. Речення питальної модальності в сучасній українській мові // Мовознавство. – 2001. – № 1. – С. 53–58.

Н. М. Кольцун, Г. А. Черезова

## **РОЛЬ ЗАГЛАВИЯ В ПРОСПЕКЦИИ РОМАНА БОРИСА АКУНИНА «ТУРЕЦКИЙ ГАМБИТ»**

Название художественного произведения, являясь первичным знаком, создает импульс для определенного восприятия читателем того или иного текста. Исследуя специфику заглавий, В. А. Кухаренко отмечает, что в связи со

своим инициальным положением заголовок всегда выделяет текстовое начало, ограничивает один текст от другого, создает для читателя определенную проспекцию перспективы дальнейшего текстового развертывания и, наконец, дает ему имя. Таким образом, инициальная, разделительная, перспективная и номинативная функции, предположительно, присущи каждому заголовку [3, с. 109]. О. И. Фонякова выделяет среди важнейших функций заголовка прагматическую и прогнозирующую [5, с. 64], так как благодаря им читатель решает, стоит ли ему читать произведение. Максимальную функциональную нагруженность названий подчеркивает Ю. А. Карпенко: «В них есть и информативный смысл, и оценочный компонент. Но и то, и другое усложняется, работает на идею, художественный замысел, имеет несколько смысловых слоев, указывает на разные стороны произведения, разные мысли и оценки читателя» [2, с. 39].

Задача заголовка как первого знака произведения – привлечь внимание читателя, установить контакт с ним, направить его ожидание-прогноз. Заданное в заголовке слово «пронизывает» весь текст, связывает его. При этом с самим словом неизбежно происходят семантические изменения, ведущие к образованию индивидуально-художественного значения. Осознание этого значения читателем происходит ретроспективно. Заглавие, с которого чтение началось, оказывается рамочным знаком, требующим возвращения к себе. Этим оно еще раз связывает конец и начало, т. е. непосредственно участвует в актуализации не только категории связности, но и категории ретроспекции [3, с. 107].

Заголовок может выполнить свое основное назначение только в непрерывной связи и в нерасторжимом единстве с целым, полностью завершенным текстом. Ибо только последний несет концепт, а главная и часто единственная авторская формулировка концепта помещается в заголовок. Следовательно, среди прочих важных и ответственных функций заголовка актуализация концепта произведения является основной.

Как основной катализатор текстового концепта заголовок представляет собой динамическое, развивающееся образование. Как отмечает В. А. Кухаренко, семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация, и генерализация значения, что позволяет заголовку стать знаком типичного, обобщающего, знаком концепта. Значение заголовка проецируется на содержание всех уровней текста, на его общую идею. Наиболее тесные связи наблюдаются между смыслом заглавия и авторской позицией, глубинной семантикой художественного произведения [3, с. 114].

Заголовок романа Бориса Акунина «Турецкий гамбит», ставший предметом нашего исследования, состоит из двух компонентов: «турецкий» и «гамбит». Стержневое слово *гамбит*, согласно словарной статье в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова, означает «начало шахматной партии, в которой ради скорейшего перехода в нападение жертвуют фигурой или пешкой» [4, с. 103].

В произведении один из главных героев д'Эvre дает свою следующую

трактовку названного выше понятия:

«Если уж говорить о шахматах, известно ли вам, что такое гамбит? Нет? По-итальянски *gambetto* значит «подножка». *Dare il gambetto* – «подставить подножку». Гамбитом называется начало шахматной партии, в котором противнику жертвуют фигуру ради достижения стратегического преимущества. Я сам разработал рисунок этой шахматной партии и в самом деле подставил России соблазнительную фигуру – жирную, аппетитную, слабую Турцию. Османская империя погибнет, но царь Александр игры не выиграет. Впрочем, война сложилась так удачно, что, может быть, и для Турции еще не все потеряно. У нее остается Мидхат-паша. Это замечательный человек, мадемуазель Барбара, я нарочно вывел его из игры, но теперь я его верну [...] Если, конечно, у меня будет такая возможность. Мидхат-паша вернется в Стамбул незапятнанным и возьмет власть в свои руки. Может быть, тогда и Турция переместится из зоны тьмы в зону света». [1, с. 259–260].

Собственно, д’Эvre (он же Анвар-эфенди) и является тем лицом, которое затевает партию, т. е. руководит событиями в романе. Себе он отводит роль ферзя, о чем свидетельствует его же высказывание в конце романа: «Ферзь пожертвован ради особой выгоды» [1, с. 103].

Известно, что ферзь (перс. *ferzin* – *визирь, советник*) – самая сильная шахматная фигура, однако в начале партии (дебюте) следует проявлять осторожность с развитием ферзя, поскольку, находясь в лагере противника, он становится лёгкой мишенью.

События романа «Турецкий гамбит» укладываются в рамки шахматной партии: есть и дебют, и миттельшпиль, и эндшпиль, и гамбит. Первым действующим лицом, которое улавливает такую связь между событиями, оказывается посол России в Константинополе Николай Павлович Гнатьев:

«...Одним словом, разыграно все было просто и изящно, как в хорошей шахматной партии, – таков уж стиль Анвара-эфенди» [1, с. 55].

Анвар-эфенди предстает перед нами в начале романа советником, «ферзем» Мидхат-паши. Его приезд в Стамбул вместе с вернувшимся из ссылки опальным министром служит дебютом в разворачивающейся ситуации:

Но то был только дебют, далее последовал миттельшпиль» [1, с. 54].

*Миттельшпиль* (от нем. *mittelspiel* – середина игры) – следующая за дебютом стадия шахматной партии, в которой, как правило, развиваются основные события в шахматной борьбе (атака и защита, позиционное маневрирование, комбинации и жертвы) и которая характеризуется большим количеством фигур и разнообразием планов игры. Таким же образом Анвар устраняет с помощью хитроумных интриг султана Абдул-Азиса принца Мурада и ставит на престол нового наследника – Абдул-Гамида:

«Эраст Петрович [...] коротко спросил:

– Про дебют ясно, про миттельшпиль тоже. Но где эндшпиль?

Генерал одобрительно кивнул:

– В том-то и штука. Эндшпиль получился настолько замысловат, что даже многоопытного Гнатьева застал врасплох. 7 февраля сего года Мидхат-пашу вызвали к султану, взяли под стражу и посадили на

пароход, который увез опального премьер-министра путешествовать по Европе. А наш Анвар, предав своего благодетеля, стал «серым кардиналом» уже не при главе правительства, а при самом султане. Он сделал все возможное, чтобы отношениям между Портой и Россией были разорваны. И вот некоторое время назад, когда Турция повисла на волоске, Анвар-эфенди, по имеющимся у нас агентурным сведениям, отбыл к театру военных действий, чтобы переменить ход событий посредством неких тайных операций, о содержании которых мы можем только гадать» [1, с. 60].

Эндшпилем (от нем. *Endspiel* – финальная игра) называется заключительная часть шахматной партии. Обычно игра переходит в эндшпиль, когда разменяно большинство фигур и нет характерных для середины игры угроз королям. Отсутствие на доске ферзей не является обязательным признаком эндшпilla. Окончание партии со стратегическим планом, суть которого заключается в организации атаки на короля и завершении её матом, за редким исключением, элементарно. Чаще всего в эндшпиле возникает иная стратегическая цель – провести пешку в ферзи, чтобы получить необходимый для выигрыша материальный перевес, что определяет возрастающую роль пешек.

Анвар-эфенди использует в качестве пешки так удачно подвернувшегося ему Петю Яблокова, подменив в шифровке Плевну на Никополь. Затем подкупает румынского полковника Лукана, проигравшегося в карты, чтобы тот выдал все сведения о диспозиции Плевны, сам же убивает его на дуэли в Букареште, якобы защищая честь Вари. Но самая главная пешка – это Мидхат-паша, которого Анвар так стремится произвести в ферзи, т. е. сделать главой Турции.

Во время атаки на Плевну отряд Соболева прорывается на южную окраину города, но сил не хватает, поэтому они вынуждены отправить адъютанта Зурова с требованием немедленно прислать подкрепление. Анвар убивает Зурова, и русские вынуждены отступить, так и не получив дополнительных сил. Казанзаки тоже находят убитым и считают его тем изменником, который «дергал за веревочки» полковника Лукана, что подтверждает письмо от его так называемого любовника Шалуна Бесо, найденное в кармане у жандарма. Все полагают, что именно Казанзаки является предателем, хотя именно Анвар, уличив его в порочащих связях, заставил играть по своим правилам.

В штаб русских поступает информация о том, что изменник находится в тылу, и Фандорин начинает вести расследование, а д'Эvre продолжает свою игру. Мнимый француз с помощью своих людей сообщает доверчивому Маклафлину, что турецкий гарнизон слаб и готов сдаться генералу Ганецкому, но англичанин обо всем рассказывает Варе, а она – Фандорину.

Заговор раскрыт, Плевна взята, путь на Константинополь открыт, поэтому д'Эvre предлагает Соболеву отправиться в Сан-Стефано, расстояние от которого до столицы Османского государства практически ничтожно. План журналиста состоял в том, чтобы русские атаковали Константинополь, а

Англия в этом случае начала бы войну с Россией. Турция снова была бы спасена, и во главе ее стал бы Мидхат-паша.

Турецкий гамбит не удался, поскольку Фандорин сумел разгадать коварные замыслы Анвара-эфенди. Ферзь легко использовал пешки противника, но сам в итоге оказался жертвой своих же интриг.

Важное место в романе отводится и промежуточным заголовкам: они актуализируют категорию членности текста, облегчают читательское восприятие, выделяют подтемы, подчеркивают важность композиционно-архитектонического членения текста.

Роман «Турецкий гамбит» состоит из 14 глав и эпилога. Каждая глава имеет соответствующее название. В структурно-семантическом плане промежуточные заголовки представляют собой сложноподчиненные предложения с присубстантивно-определительной придаточной частью.

Автор с помощью неоднозначных промежуточных заголовков интригует читателя, выражая намек на происходящие в главе события, заставляет улыбнуться зевгматическому сочетанию, комичной ситуации:

**Глава первая**, в которой передовая женщина попадает в безвыходную ситуацию [1, с. 270].

**Глава шестая**, в которой Варя и Плевна выдерживают осаду [1, с. 270];

**Глава десятая**, в которой Фандорин получает нагоняй от начальства [1, с. 270].

Также одной из особенностей романа Бориса Акунина является то, что в каждой главе повествование предваряется статьями из различных газет, сообщающими о событиях на фронте или в сфере внешней и внутренней политики России, что создает впечатление хроники и придает достоверность происходящему.

Таким образом, заголовок исследуемого романа связывает весь текст, а смысл его становится ясным только при прочтении всего произведения. Промежуточные заголовки также играют важную роль в архитектонике художественного текста, интригуют своей неоднозначностью, позволяют не только организовать текстовую композицию, но и облегчают восприятие происходящих в романе событий, нацеливая внимание читателя на ключевые моменты.

### Список использованных источников

1. Акунин Б. Турецкий гамбит. – М.: Захаров, 2007. – 271 с.
2. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. – 1986. – № 4 – С. 34–40.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учебник для студентов филологических специальностей. – 3-е изд., испр. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под. ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. – 19-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1987. – 748 с.
5. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте: Учебное пособие. – Л.: Ред.-изд. отдел ЛГУ, 1990. – 105 с.