

разбираемого дела, важности его правовой и нравственной оценки и на своем искреннем желании добиться правды и справедливости, и этим он придает вес своим доказательствам, формирует доверие и к себе, и к тому, что он говорит.

Наравне с обращениями и личной точкой зрения в речах Н. В. Муравьева частотным является и такое средство диалогизации, как вопросно-ответное рассуждение. Так, в речи по делу «О клубе червонных валетов» он спрашивает: «Могла ли она решиться на этот шаг по собственной инициативе?» – и приводит те качества личности подсудимой и обстоятельства, которые могли бы склонить ее к убийству, сам возражает на это и подводит к мысли о том, что «руку Башкировой направляла другая рука – рука сильная, опытная» [6]. Такой прием позволяет оратору обратить внимание аудитории на разные версии ответа на вопрос, подвести слушателей к нужному выводу-ответу и четко его сформулировать, при этом создав иллюзию участия аудитории в поиске ответа.

В обвинительной речи по делу «1 марта» он использует прием риторического вопроса – не от себя, а от лица всего общества: «Россия опомнилась и пришла в себя, её естественною первою мыслью было: «кто же виновники страшного дела...где же цареубийцы, опозорившие свою родную страну?» – и, указывая на обвиняемых, сам отвечает на свой вопрос: «Вот они...» [5]. Категоричный ответ, использование оценочной лексики, интонация вопроса и восклицания помогают ему заострить эмоциональную, политическую и нравственную оценку данного дела и преступления обвиняемых.

Заключение. Анализ обвинительных речей Н.В. Муравьева показывает, что его судебные речи изобилуют средствами диалогизации и другими формами речевой экспрессии, и уже поэтому они признаны образцом ораторского мастерства. Именно благодаря сочетанию различных приемов воздействия на аудиторию, он достигал высокой степени убедительности, а его речи вошли в классику обвинения и судебного ораторского искусства.

1 Красноперова, Е.В. Средства диалогизации монологической речи в политической сфере / Е.В. Красноперова // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология», 2023. – №4. – С. 751 – 755. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-dialogizatsii-monologicheskoy-rechi-v-politicheskoy-sfere> (дата обращения: 06.03.2026).

2 Мельников, И.И. Судебная речь. Для участников прений по уголовным делам / И.И. Мельников. – М.: ООО «Издательство ПравоБук», 2017. – 528 с.

3 Обвинительная речь товарища прокурора Н.В. Муравьева по делу о «клубе червонных валетов» // Studfiles. URL: Дело о «клубе червонных валетов» Заседание Московского окружного суда с участием присяжных заседателей, 8 февраля–5 марта 1877 г. (дата обращения: 19.10.2025)

4 Панов, М.И. Министр юстиции, генерал-прокурор Российской империи Н.В. Муравьев – в служении закону / М.И. Панов // Вестник Московского университета. – Сер. 21, 2025. – С. 19–36.

5 Процесс по «Делу 1 марта». Речь прокурора Н.В. Муравьева. Хронос. – URL: <http://www.hgono.ru/dokum/1800dok/188103rprocurog.php> (дата обращения: 19.10.2025)

6 Речи прокуроров Российской империи / под общей редакцией В. В. Лаврова. – СПб.: Санкт-Петербургский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры Российской Федерации, 2020. – 263 с.

7 Уголовно-процессуальный кодекс Российской Федерации: Федер. закон от 18 декабря 2001 г. № 174-ФЗ: принят Гос. Думой 22 ноября 2001 г. : одобрен Советом Федерации 5 декабря 2001 г. : [в ред. от 27 окт. 2025 г.] // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2001. – № 52, ч. 1. – Ст. 1.

8 Устав уголовного судопроизводства // СПС Гарант. URL: <https://constitution.garant.ru/history/act1600-1918/3137/> (дата обращения: 19.10.2025).

МЕТАФОРА «УБИЙСТВА» В ПЕСНЕ «FLORENCE» МЮЗИКЛА «NOTRE-DAME DE PARIS»: ОТ АРХИТЕКТУРЫ К ЛИТЕРАТУРЕ И ОТ ЧЕЛОВЕКА К БОГУ

Ефимова М.А.,

*студентка 2 курса ФГБОУ ВО «Псковский государственный университет»,
г. Псков, Российская Федерация*

Научный руководитель – Богемова О.В., канд. филол. наук, доцент

Мюзикл «Notre-Dame de Paris» (1998), созданный на основе либретто Люка Пламандона, давно признан явлением музыкальной и поэтической культуры [2]. Многие исследователи чаще всего сосредоточены на любовных линиях и ариях главных героев. Но ключевая идея романа Виктора Гюго – смена исторических эпох и мировоззрений – наиболее ярко выражена в песне «Florence» [1]. Пламандон создает удивительный ряд метафор, иллюстрирующих переход от Средневековья к Возрождению через образы «убийства» одного явления другим.

Цель данной работы заключается в выявлении и анализе метафор убийства в тексте песни «Flogence», предназначенных для раскрытия идеи смены эпох и мировоззрений.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью философского подтекста либретто мюзикла, который требует отдельного анализа для полноценного понимания его глубинного смысла [2].

Материал и методы. Материалом исследования послужил оригинальный текст песни «Flogence» из мюзикла «Notre-Dame de Paris» [2].

Для достижения поставленных целей использовались следующие методы:

1. Сплошная выборка текста (для выделения ключевых метафор).
2. Художественно-стилистический и концептуальный анализ (для определения роли метафор в идейном содержании).
3. Сравнительно-сопоставительный метод (для прослеживания развития метафорического ряда).

Результаты и их обсуждение. Изучение практического материала позволило выявить последовательную систему метафор, основанных на глаголе «tuer» (убивать).

1. Первое убийство: литература убьёт архитектуру

Метафора «La littérature tuera l'architecture» является прямой отсылкой к роману Виктора Гюго, где архидьякон Клод Фролло произносит фразу «Ceci tuera cela» (Это убьёт то – перевод наш) [1]. В данной антитезе «литература» (книга) противопоставляется «архитектуре» (собор). Образ «убийства» здесь означает утрату доминирующего положения, а не разрушение. В Средневековье собор был «каменной книгой» - хранилищем знаний и веры, доступной даже для неграмотных. Однако с изобретением книгопечатания (в тексте упоминается Гутенберг: «Gutenberg a changé la face du monde» - «Гутенберг изменил лицо мира» – перевод наш) [2] знания переходит на бумагу. Собор перестает быть единственным источником истины, он символически «умирает» как основной носитель информации.

2. Второе убийство: книги убьют соборы

Метафора «Les livres des écoles tuent les cathédrales» («Школьные книги убьют соборы – перевод наш) [2] конкретизирует предыдущую. Речь идёт не о книгах вообще, а о «livres des écoles» – учебных изданиях, олицетворяющих научное и светское знание. Собор в данном контексте символизирует не только каменную постройку, но и церковную ученость, которая веками удерживала в своих руках все образование эпохи [1]. Здесь метафора «убийства» работает в полную силу: знание, рождённое университетами и распространённое книгами, убивает веру как единственный способ понимания мира. Традиционные церковные школы утрачивают своё влияние, уступая место новым формам образования.

3. Третье убийство: Библия убьёт церковь

Самая сильная метафора песни – «La Bible tuera l'Église» (Библия убьёт церковь – перевод наш) [2]. Её смысл раскрывается в следующей строке: «Luther va réécrire le Nouveau Testament» (Лютер переписет Новый Завет – перевод наш) [2]. Здесь имеется в виду Реформация – значимое событие, когда Мартин Лютер перевёл Библию на немецкий язык, сделав священный текст доступным для простых людей, не владеющих латынью. До этого церковь была единственным посредником между человеком и Богом: только священники могли читать Библию и объяснять людям, во что верить [1]. После перевода Лютера верующие получили возможность самостоятельно изучать Священное Писание и общаться с Богом без посредников. Так Библия, которая раньше укрепляла власть Церкви, стала угрозой для неё. Церковь утратила роль связующего звена между человеком и Богом, что привело к возникновению протестантизма и завершению Средневековья – эпохи, где Бог занимал центральное место.

4. Четвёртое убийство: человек убьёт Бога

Заканчивает метафорический ряд строка «L'homme tuera Dieu» (Человек убьёт Бога – перевод наш) [2]. Эту фразу означает не призыв к атеизму, а то, что в эпоху Возрождения человек начинает по-новому видеть своё место в мире. Ему больше не нужно, чтобы Бог объяснял, как всё устроено. Он сам открывает новые земли («Des bateaux sont partis sur l'océan» – корабли уже вышли в океан – перевод наш), [2] сам создает книги, сам мыслит. Строка «Ceci tuera cela» (Это убьёт то – перевод наш) [1; 2] получает здесь логический конец: человек как бы «смещает» Бога с центрального места, занимая его сам. Мир при этом

переживает раскол («monde qui se scinde» – мир, который раскалывается – *перевод наш*) [2], но из этого раскола рождается новый мир – мир, где человек становится творцом собственной судьбы.

Заключение. На основе проведённого анализа можно сделать вывод о том, что метафоры «убийства» в песне «Florence» выстроены в последовательную систему, которая показывает смену исторических эпох – от Средневековья к Возрождению [1; 2]. Строка «Ceci tuera cela» (Это убьёт то – *перевод наш*) проходит через трансформации: архитектура сменяется литературой, церковная учёность заменяется светским знанием, церковь как посредник теряет свою роль в пользу прямого общения человека с Богом, и в итоге Бог уступает место Человеку в центре мира. Хотя в тексте постоянно звучит слово «убийство», сами метафоры настроены оптимистично. Речь идёт не о разрушении, а о том, что человечество взрослеет: перестает слепо верить авторитетам, а начинает думать самостоятельно. В этом и состоит главная мысль Возрождения, которую авторы мюзикла воплотили в своём произведении.

1 Гюго, В. Собор Парижской Богоматери / пер. с фр. Н. Касаткиной. – М.: Художественная литература, 2018. – 480 с.

2 Пламандон, Л. Notre-Dame de Paris: либретто мюзикла / Л. Пламандон, Р. Коччанте. – Париж: Éditions Pascal, 1998. – 85 с.

АНТРОПОНИМЫ И ТОПОНИМЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ Е. ЕВТУШЕНКО: ТИПОЛОГИЯ, ФУНКЦИИ, СЕМАНТИКА

Зайцева А.Н.,

студентка 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Муратова Е.Ю., доктор филол. наук, профессор

В современном литературоведении и лингвистике изучение ономастического пространства художественного текста позволяет выйти на новые уровни интерпретации авторского замысла. Как писал В. Д. Бондалетов, «*ономастическая лексика, знакомство с нею, делает возможным увязывать изучение русского языка с литературой, с историей русского народа*» [1, с. 3]. Имена собственные перестают быть просто идентификаторами и раскрываются как ключевые элементы поэтики, формирующие хронотоп, эмоциональный фон и систему ценностей произведения. Поэзия Е. Евтушенко, отличающаяся публицистичностью, исповедальностью и широким географическим охватом, представляет собой уникальный материал для такого анализа.

Актуальность работы обусловлена необходимостью восполнить пробел в изучении поэтики Е. Евтушенко: предложенная систематизация ономастического материала позволяет не только классифицировать имена собственные по типу, масштабу и функции, но и выявить закономерности их использования, что даёт более полное представление об идиостиле поэта. Кроме того, исследование имеет практическую значимость: его результаты и методика анализа (структурно-семантический, контекстуальный и сравнительно-типологический подходы) могут быть применены при изучении ономастикона других авторов, чьё творчество связано с реальной историей и географией, что открывает перспективы для дальнейших сравнительно-типологических исследований в области литературной ономастики.

Цель исследования – выявить специфику, типологию и художественные функции антропонимов и топонимов в поэзии Е. Евтушенко, определив их роль в формировании художественного мира поэта.

Материал и методы. Материалом исследования послужили поэтические тексты Е. Евтушенко разных периодов, в которых были выявлены и проанализированы имена собственные. В работе применяются методы структурно-семантического, контекстуального и сравнительно-типологического анализа.

Результаты и их обсуждение. Проведенный анализ позволил систематизировать ономастическое пространство поэзии Евгения Евтушенко и выявить его основные характеристики.