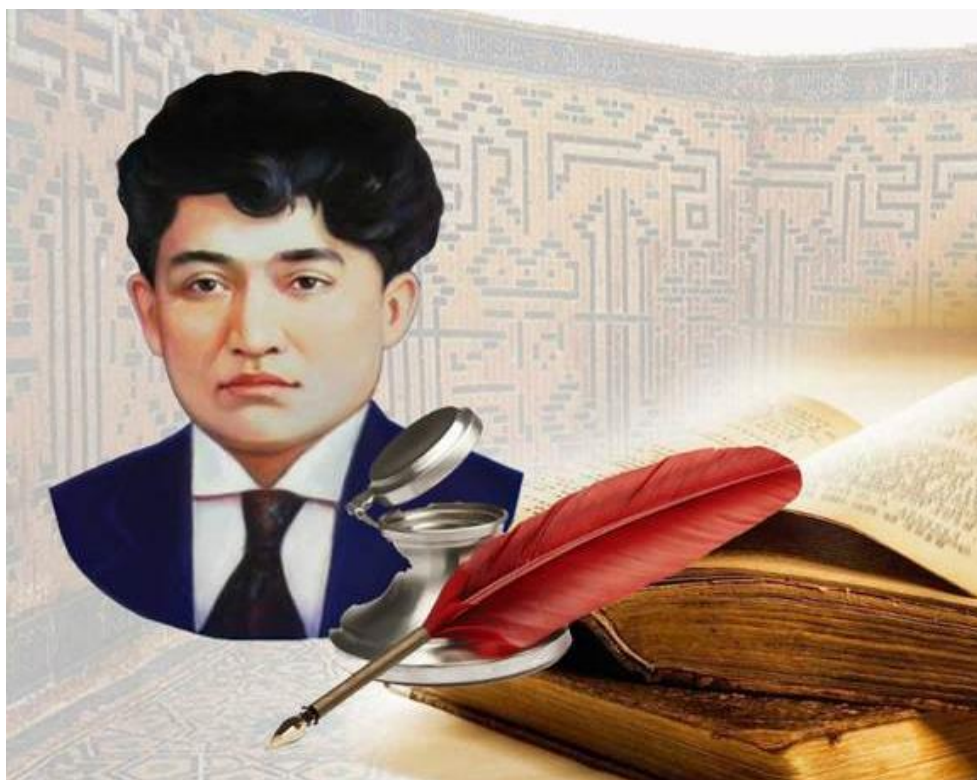




ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ
М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университеті

«МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВ: ТҰЛҒА, ӘДЕБИ ҮРДІС ЖӘНЕ ТІЛТАНЫМ»
халықаралық ғылыми-практикалық конференция

МАТЕРИАЛДАРЫ



Петропавл
2025

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ
М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университеті**

**«МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВ: ТҰЛҒА, ӘДЕБИ ҮРДІС ЖӘНЕ ТІЛТАНЫМ»
халықаралық ғылыми-практикалық конференция**

МАТЕРИАЛДАРЫ

(19 маусым)

**Петропавл
2025**

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Қаз)
М 12

*М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университетінің
Ғылыми-техникалық кеңестің шешімі бойынша шығарылады
(30.09.2025 ж. №1 хаттама)*

Рецензенттер:

Қадыров Ж.Т. – М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университетінің профессоры,
ф.ғ.к.;
Искакова Л.К. – Мағжан Жұмабаев атындағы Жоғары колледж оқытушысы, гуманитарлық
ғылымдар магистрі.

Редакциялық алқа:

Сабиева Е.В. – Тіл және әдебиет институтының директоры;
Бейсенбаева А.С. – директордың оқу және тәрбие жұмысы жөніндегі орынбасары;
Смаилова К.К. – директордың ғылыми жұмыс және сапа менеджменті жөніндегі
орынбасары;
Мухамеджанова Г.Т. – PhD, "Қазақ тілі мен әдебиеті" кафедрасының меңгерушісі;
Какимова М.Е. – ф.ғ.к., "Герман-роман филологиясы" кафедрасының меңгерушісі;
Ахметова Т.А. – ф.ғ.к., "Практикалық қазақ тілі" кафедрасының меңгерушісі;
Колясина А.Г. – магистр, аға оқытушы, "Орыс тілі және әдебиеті" кафедрасының
меңгерушісі;
Исмагамбетова Л.Ш. – п.ғ.м., "Шет тілдері" кафедрасының меңгерушісі;
Крылова Л.А. – ф.ғ.д., "Орыс тілі және әдебиеті" кафедрасының профессоры;
Саркенқызы А. – ф.ғ.к., қауымдастырылған профессор, Қазақстан Республикасы Ұлттық
ұлан Академиясының Тіл даярлығы кафедрасының бастығы.

М 12 «Мағжан Жұмабаев: тұлға, әдеби үрдіс және тілтаным» атты халықаралық ғылыми-
практикалық конференцияның материалдары. – Петропавл: М. Қозыбаев атындағы
СҚУ, 2025. – 133 б.

ISBN 978-601-223-852-5

Ғылыми жинаққа әйгілі ақын, алаш ардақтысы Мағжан Жұмабаевқа арналған «Мағжан Жұмабаев: тұлға, әдеби үрдіс және тілтаным» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның материалдары енгізілген. Онда ақиық ақынның өмірі мен шығармашылығына, баға жетпес мұрасына арналған құнды материалдар жинақталған. Мағжан Жұмабаевтың мұрасы бүкіл түркі әлемінде және халықаралық деңгейде насихатталуда. Ғылыми жинаққа енген материалдар оқытушыларға, білім алушыларға, жалпы ақынның шығармашылығына қызығушылық тудыратындарға және зерттеушілерге арналған.

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3 (5 Қаз)

© М. Қозыбаев атындағы СҚУ, 2025

ISBN 978-601-223-852-5

МАЗМҰНЫ

Алпысбаева А.Е. М. ЖҰМАБАЕВТЫҢ «ГҮЛСІМ ХАНЫМҒА» ӨЛЕҢІНІҢ ОРЫС ЖӘНЕ АҒЫЛШЫН ТІЛДЕРІНЕ АУДАРЫЛУ ТӘЖІРИБЕСІ.....	5
Аманова А.Т., Ротар Е.В. ПАРАЛЛЕЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЖУМАБАЕВА И ПУШКИНА НА ПРИМЕРЕ ОДНОИМЕННЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ «ЗИМНЯЯ ДОРОГА» И «ПРОРОК».....	10
Ахметова Т.Ә. БАУЫРЖАН МОМЫШҰЛЫ ЖӘНЕ ЖАС ҰРПАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ТӘРБИЕСІ.....	15
Абдрахманова Д.С., Есмадова М.Т. ОРТА БУЫНДА АҒЫЛШЫН ТІЛІН ОҚЫТУДА ТІЛДІК ТҰЛҒАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ НЕГІЗІ РЕТІНДЕ АЙТЫЛЫМ ДАҒДЫЛАРЫН ДАМУ.....	20
Аубакирова Б.К., Казиева М.Н., Аубакиров К.К., Аубакирова Г.З. ОРТА МЕКТЕПТЕРДЕ ОМОНИМДЕР МЕН КӨП МАҒЫНАЛЫ СӨЗДЕРДІ ОҚЫТУ (Ғ.МҮСІРЕПОВ ШЫҒАРМАЛАРЫ НЕГІЗІНДЕ).....	24
Гултораева К. О. БӨКЕЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ЭМОЦИОНАЛДЫ-ЭКСПРЕССИВТІ ЛЕКСИКАНЫҢ ҚОЛДАНЫЛУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	28
Гайсина А.Ж. М. ЖҰМАБАЕВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН МЕКТЕПТЕ ОҚЫТУДЫҢ АРТЫҚШЫЛЫҒЫ.....	32
Есет А.Е., Есмадова М.Т. ШЕТ ТІЛІНДЕГІ READING ОҚЫТУДА ЭЛЕКТРОНДЫҚ МАТЕРИАЛДАРДЫ ПАЙДАЛАНУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ.....	35
Жүніс Қ. Т. ӘБДІКОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ МЕТОНИМИЯЛЫҚ ҚОЛДАНЫСТАР.....	38
Жәмбек С.Н. КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТТЕГІ КӨРКЕМ ШЫНДЫҚҚА АЙНАЛҒАН ӨМІР ШЫНДЫҒЫНЫҢ КЕЙБІР СЫРЛАРЫ.....	42
Зейнина В. МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВТЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ЕҢБЕКТЕРІНІҢ ӨЗЕКТІЛІГІ.....	50
Кадыров Ж.Т., Смаилова К.К., Кадыров А.Ж. МАҒЖАН МЕН СӘКЕН ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ РУХ ПЕН КӨРКЕМДІК ҮНДЕСТІК.....	53
Қадыров Ж.Т., Қамарбек А.Д., Жақсыбаева Ұ.А., Баяш Г.Р. САҒУАН ШАЙМЕРДЕНОВ ШЫҒАРМАЛАРЫН ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚ ТҮРҒЫСЫНАН ОҚЫТУ.....	58
Кулибекова Ж.С., Құрмаш А.Б. БЕКСҰЛТАН НҰРЖЕКЕЕВ ПРОЗАСЫНДАҒЫ ӘЙЕЛДЕР БЕЙНЕСІНІҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ КӨРІНІСІ.....	61
Кулибекова Ж.С., Аяған Д.С. БАЙБАТЫР ЕРЖАНОВ ӨЛЕҢДЕРІНДЕГІ ҰЛТ ТАҒДЫРЫ.....	64
Қошанова Ж.Т., Ерсайнова Ә.Б. ҚАЗАҚ ТІЛІ ПӘНІН ОҚЫТУДА ТЫНДАЛЫМ ДАҒДЫСЫН ДАМУ.....	68
Коспанова К.Е. ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ: ЦЕЛИ, ЗАДАЧИ, СОДЕРЖАНИЕ.....	72
Karaulova A., Tokisheva Sh. NEURO-LINGUISTIC PROGRAMMING AND THE ROLE OF LANGUAGE IN INCLUSIVE EDUCATION.....	77
Нуржаксина М.К., Тлеубердина Г.Т., Шахманова Г.Ш. АЙТЫС АҚЫНДАРЫНЫҢ СУЫРЫПСАЛМАЛЫҚ ШЕБЕРЛІГІ (М. СҰЛТАНХАН, Е. ҚАЙНАЗАР, М. НИЯЗОВ АЙТЫСТАРЫ НЕГІЗІНДЕ).....	82
Нургожаева К.Б. PISA ХАЛЫҚАРАЛЫҚ БАҒАЛАУЫНА ДАЙЫНДЫҚ БАРЫСЫНДА ОҚУШЫЛАРДЫҢ МАТЕМАТИКА ПӘНІНЕН ҚОЛДАНБАЛЫ ДАҒДЫЛАРЫН ЖЕТІЛДІРУ.....	87
Саркенқызы А. М. ЖҰМАБАЕВ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ИНТЕНЦИЯ.....	91
Султанова Г.М. МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВ ШЫҒАРМАЛАРЫН МЕКТЕПТЕ ОҚЫТУДЫҢ ТИІМДІ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ.....	95

Сабиева Е.В., Горбатова Е.А., Матусевич С.А. ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ АВТОРСКИХ АНТРОПОНИМОВ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «КЛОП» В.В. МАЯКОВСКОГО.....	99
Starkova A., Bunina A., Vassilyeva O., Pismenyuk A. NARRATIVE AMBIGUITY IN EDGAR ALLAN POE’S SHORT STORIES: A COGNITIVE POETICS PERSPECTIVE.....	103
Синбаева Г.К., Кадыров А.Ж. ТҮРКІ ТІЛДЕРІНДЕГІ ТУЫСТЫҚ ТЕРМИНДЕРДІҢ ҰҚСАСТЫҚТАРЫ МЕН ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	106
Сагидулла А.С., Есматова М.Т. ЖАЛПЫ БІЛІМ БЕРЕТІН МЕКТЕПТІҢ ОРТА БУЫНЫНДА АҒЫЛШЫН ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛДЕРІНІҢ ШЫРАЙ КАТЕГОРИЯСЫН ОҚЫТУДЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	109
Сыздыкова А.О., Мейрамғалиева А.К. МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВТЫҢ «ПЕДАГОГИКА» ОҚУЛЫҒЫНЫҢ ҚАЗАҚ ПЕДАГОГИКАСЫНДАҒЫ ОРНЫ.....	112
Таласпаева Ж.С., Аяпбергенова Ә.С. МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВТЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ МҰРАСЫ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ МЕКТЕП ИДЕЯСЫ.....	114
Шакирбаева Ж.Д. АБАЙ МЕН АХМЕТ БАЙТҰРСЫНҰЛЫ ЕҢБЕКТЕРІНДЕГІ РУХАНИ ЖАЛҒАСТЫҚТЫҢ КӨРІНІСІ.....	116
Mzevinari Janashvili FOLKLORE NARRATIVE AND CULTURAL VALUES ON THE EXAMPLE OF GEORGIA AND KAZAKHSTAN.....	120
Кадыров Ж.Т., Канафина Г.А. МӘШҰҮР ЖҮСІП МҰРАСЫНЫҢ ТӘЛІМДІК ЖӘНЕ ТӘРБИЕЛІК ҚЫРЫ.....	124
Леонтьева А., Алатаев А. ОБРАЗ ЖАМБЫЛА / ДЖАМБУЛА В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ МАҒЖАНА ЖУМАБАЕВА И РУССКИХ ПОЭТОВ XX ВЕКА.....	128

рухани борышы.

Әдебиеттер тізімі

1. Жұмабаев М. Шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1989. – 78-320 б.
2. Әбдікәрімұлы Б. Мағжан Жұмабаевтың поэзиясы: көркемдік ізденіс пен идеялық ерекшелік. – Алматы: Ғылым, 2012. – 117 б.
3. Әмірова Г. Сын тұрғысынан ойлау технологиясы және әдебиет сабағы. // Қазақ тілі мен әдебиеті, 2012, №5. – Б. 32–36 б.
4. Сатыбалдиева Б. Әдебиетті оқытудағы инновациялық әдістер. – Нұр-Сұлтан: Фолиант, 2020. – 164 б.
5. Жұмабаев М. Педагогика. – Алматы: Ана тілі, 1992. – 160 б.
6. Мырзахметұлы М. Мағжан және Түркістан идеясы. – Түркістан: ХҚТУ, 2003.
7. Жанпейісов Е. Мағжан поэзиясының тілі. // Қазақ тілі мен әдебиеті, 1994, №4.

УДК 811.512.145

ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ АВТОРСКИХ АНТРОПОНИМОВ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ “КЛОП” В.В. МАЯКОВСКОГО

Сабиева Е.В., Горбатова Е.А., Матусевич С.А.

М. Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университеті, Петропавл, Қазақстан

E-mail: evsabieva@ku.edu.kz, mayk.k.katka@mail.ru

Художественная ономастика как раздел литературоведения изучает функциональные особенности имён собственных в литературном тексте, их семантику, поэтику и выразительный потенциал. Особый интерес представляет изучение *авторских антропонимов* — индивидуально-стилистических имен, созданных писателем в пределах художественного мира произведения и не встречающихся в реальном ономастике. Создавая семантически насыщенные имена персонажей, придавая им собственный смысл, писатели наделяют антропонимы определённой функцией, опираясь при этом на уже устоявшиеся ономастические модели. Процесс создания и насыщения нового имени символическими значениями всегда подчинён авторскому замыслу и определяется его художественной целесообразностью и стилевой задачей. Как отмечал Э.Б. Магазаник, “даже самое обычное имя может приобретать выразительную художественную нагрузку, становясь средством характеристики героя и важным приёмом литературного использования имён собственных” [1].

Антропонимы, являясь неотъемлемым компонентом ономастического пространства художественного произведения, в поэтике В.В. Маяковского обретают особую функциональную и смысловую нагрузку. В контексте его футуристической эстетики, ориентированной на разрушение устоявшихся форм литературного языка и создание нового художественного кода, система имён собственных подвергается радикальной трансформации. Поэт сознательно отходит от традиционных антропонимических моделей, внедряя в текст индивидуально-стилистические (авторские) имена, обладающие ярко выраженной экспрессивной и семантической направленностью. Под авторскими антропонимами необходимо понимать имена собственные, созданные писателем в рамках художественного текста и не зафиксированные вне его, в реальном ономастике. Такие именованья выполняют сразу несколько функций: они становятся не только выразительным элементом художественной структуры текста, но и активно участвуют в формировании идеологического и эстетического посыла произведения.

Целью настоящей статьи является выявление и анализ приёмов создания авторских антропонимов в пьесе «Клоп» В.В. Маяковского, а также определение их стилистической и семантической функции в структуре произведения.

Задачи исследования включают не только классификацию антропонимов пьесы по

способам словообразования и структуре, но и интерпретацию семантического наполнения имен собственных в контексте общего идейного замысла пьесы, а также определение функций авторских антропонимов в формировании сатирического, футуристического и идеологического дискурса.

Гипотеза исследования заключается в том, что антропонимы, созданные Маяковским, представляют собой не только языковую игру или экспрессивный приём, но и глубоко осмысленный художественный инструмент, с помощью которого автор выражает идеологическую критику, создает типологические образы и формирует поэтику произведения. Эти имена являются неотъемлемой частью общего футуристического стиля, где каждый лексический элемент несёт многослойную смысловую нагрузку и способствует формированию единого художественного мира.

Стоит обратить внимание, что антропонимика в футуристической поэтике зачастую тесно связана с языковой игрой, гротеском и провокацией, что особенно ярко проявляется у Владимира Владимировича Маяковского. Поэтическое дарование Маяковского в значительной степени концентрируется на его новообразованиях. С.И. Гиндин в предисловии своей статьи «Маяковский: стих, синтаксис, стиль» пишет: «Лингвистике повезло с Маяковским. Преобразовательская, открыто демонстрируемая работа над языком сделала его творческое наследие неисчерпаемой кладовой и естественным полигоном для языковедов» [2].

Антропонимы у В.В. Маяковского нередко выступают в роли символов, семиотических маркеров, через которые реализуется авторская критика социальной действительности, выявляются механизмы политического давления и бюрократического абсурда. Таким образом, система имён в произведениях Маяковского представляет собой не просто средство идентификации персонажа, но и важнейший инструмент сатирического, полемического и стилистического воздействия на читателя.

В пьесе «Клоп» (1928) Маяковский создает целую галерею персонажей с говорящими фамилиями, отражающими их социальную функцию, психологический портрет или предмет сатирического осмеяния. Пьер Скрипкин — главный герой пьесы. Фамилия состоит из основы «скрип». В толковом словаре С.И. Ожегова, находим толкование: «Резкий с металлическим оттенком звук, возникающий при трении. С. дверей. С. колес. * Со скрипом или с большим скрипом (разг.) - с трудом или неохотно. Дела идут со скрипом. Учиться со скрипом» [3].

Данная фамилия представляет собой яркий пример индивидуально-стилистического антропонима с многослойной семантикой. Основа фамилии ассоциируется со звуком трения деталей механизма, с чем-то неестественным, застывшим, сухим и неприятным на слух. Этот звуковой образ метафорически отражает внутреннюю суть персонажа: Иван Присыпкин, принявший псевдоним Пьер Скрипкин, — не живой, развивающийся субъект, а скорее механистическое, инертное существо, утратившее связь с подлинной жизнью и её ритмами: «Не оттопчите ножки моей рояли» [4, с. 247]. Уменьшительный суффикс «-кин» в данном случае не столько выражает ласкательность, сколько дополнительно снижает образ, придавая фамилии оттенок комизма и искусственности.

Скрипкин предстает как символ мещанского застоя и идеологической окаменелости: его стремление к псевдоевропейской респектабельности сочетается с полным внутренним опустошением: «Чего? Это вы чево-то отморозили. Еще посмотрим, кто из нас были пьяные. Вы, как спецы-доктора, всегда сами около спиртов третесь.» [4, с. 251]. Стоит обратить внимание, что его настоящая фамилия - Присыпкин. Данный антропоним происходит от «присыпка» — символ чистоты, но и прикрытия, замазывания. Это намекает на нечто мелкое, пыльное, возможно — маскирующее. Он как бы «присыпан» мещанством, засыпан пеплом мелкотемья. Сам по себе он лишён масштабности, пассивен, он не горит, а пылится. Однако в словаре С.И. Ожегова встречаем такое значение слова: «2. Лекарственный порошок, к-рым присыпают больное место.» [3], это позволяет открыть дополнительный

интерпретационный слой в образе Присыпкина и доказать усиление художественной многозначности его фамилии. С этой точки зрения, Присыпкин может восприниматься как условное «лекарство» или симптоматическое средство, призванное замаскировать или временно облегчить общественную «болезнь» — ту самую мещанскую патологию, с которой боролась революционная идеология. Однако, как и настоящая присыпка, он не лечит причины, а лишь приглушает симптомы, выступая не средством излечения, а прикрытием глубинных проблем.

В этом смысле Маяковский иронически использует фамилию героя: Присыпкин — не спасение от болезни мещанства, а часть её симптоматики, иллюстрация того, как внешняя обработка (имя, образ, стиль жизни) не устраняет внутреннюю пустоту и идеологическую деформацию: “Клоп, клопик, клопуля!!! (Перебирает гитару, поет.) Не уходи, побудь со мною... (Ловит клопа пятерней; клоп уполз.)” [4, с. 252].

Таким образом, система имён Присыпкин/Скрипкин в пьесе «Клоп» представляет собой многозначный художественный приём, с помощью которого В.В. Маяковский не только характеризует героя, но и формирует ключевые смысловые акценты произведения. Обе фамилии раскрывают внутреннюю сущность персонажа: Присыпкин указывает на его пассивность, мелочность и склонность к маскировке под «порядочного человека», в то время как Скрипкин символизирует механистическое, неживое существование, идеологическую «законсервированность» и фальшь культурной мимикрии. Пьер Скрипкин — это уже квазибуржуазный псевдоним, который Присыпкин берёт для свадьбы, чтобы казаться более «культурным» и «европейским». Имя «Пьер» — это имитация западной утончённости. В совокупности эти антропонимы подчеркивают утрату героем подлинной жизненной энергии, его превращение в символ мещанства как социального и духовного тупика. Через двойное имя Маяковский демонстрирует, как внешние трансформации не способны изменить внутреннюю пустоту, а стремление к респектабельности лишь усиливает отчуждение и превращает личность в условный, почти музейный экспонат, который профессор надеется: “развить до человеческой степени” [4, с. 251]. Он — персонаж, застывший во времени, буквально «законсервированный» в результате абсурдной случайности, и оказавшийся в будущем как реликт прошлого, утратившего актуальность.

Ключевым элементом, структурирующим гротескную природу действия и формирующим сюжетную динамику пьесы, выступает цепь метаморфоз главного героя: от Ивана Присыпкина — живого представителя мещанской среды эпохи НЭПа — к Пьеру Скрипкину, вымышленному, стилизованному образу «культурного жениха», и, наконец, к музейному экспонату под научным наименованием «обывателиус вульгарис» [4, с. 253]. Эти превращения имеют не только внешне-комический, но и глубоко сатирический характер, обнажая механизм социального и личностного отчуждения: “Черт с вами и с вашим обществом! Я вас не просил меня воскрешать. Заморозьте меня обратно! Во!!!” [4, с. 252].

Метаморфоза как приём является важнейшей составляющей поэтики гротеска: она разрушает привычные границы между человеком, животным и предметом, между живым и застывшим, реальным и фантастическим. В случае Присыпкина речь идёт не просто о смене имени или статуса, а о постепенной деградации субъекта, сведённого к социальному типу, научному образцу и, в конечном итоге, к механистическому, почти мёртвому символу ушедшей эпохи. Его трансформация отражает не развитие личности, а её объективацию — превращение в знак, в биологический и идеологический анахронизм, ведь по замечанию М. М. Бахтина в гротеске: «движение перестает быть движением готовых форм <...>, а превращается во внутреннее движение самого бытия, выражающееся в переходе одних форм в другие, в вечной неготовности бытия» [5]. Таким образом, система антропонимов Присыпкин/Скрипкин выполняет в пьесе важную символическую и оценочную функцию, выражая основную мысль автора о деградации личности в условиях мещанского мировоззрения, а двойственность фамилий героя подчеркивает его потерянную идентичность и неспособность к подлинной революционной жизни.

Советский литературовед, критик, специалист по творчеству Маяковского В.В.

Тренин в своей работе «В мастерской стиха Маяковского» отмечает, что “словообразования Маяковского всегда имеют целью удвоить смысловую энергию слова, нагрузить его новыми значениями, сделать его более стремительным, ярким, запоминающимся” [6]. Такое внимание к словообразовательным возможностям языка становится одной из характерных черт поэтики футуриста. Его неологизмы и индивидуально-авторские антропонимы не только «удваивают» семантическую нагрузку слова, но и служат мощным инструментом сатирического обнажения социальной и идеологической реальности. Так, имя Эльзевира Ренессанс демонстрирует характерный для НЭПовской действительности феномен поверхностной европеизации и стремления к псевдоэлитарной респектабельности. Имя «Эльзевира», намеренно звучащее вычурно, театрально и неестественно, апеллирует к псевдоэлитарному вкусу, буржуазной стилизации и мнимой утонченности, которая на деле маскирует примитивные мещанские устремления. Фамилия «Ренессанс», буквально означающая «возрождение», приобретает в сатирическом контексте пьесы ироническую инверсию: речь идёт не о культурном возрождении, а о вульгаризации идеалов, о возвращении к обывательскому, вещно-ориентированному сознанию под видом «новой жизни». Она подчёркивает претензии героини на «величие», хотя, по сути, она — всего лишь парикмахерша с мещанскими амбициями. Здесь видна ирония Маяковского над самодовольной мещанской женщиной, которая строит из себя “древнегреческую даму”, а в сущности — та же обывательщина. Её имя становится символом изжитой и обречённой на гибель мещанской модели существования. Показательно, что финалом её сюжетной линии становится трагикомическая гибель на свадьбе, символически завершённая фразой пожарных: «бывшая женщина с проволочным венчиком». Эта дегуманизированная характеристика, заменяющая имя и личность, окончательно лишает героиню индивидуальности и подчёркивает иллюзорность её «величия».

В пьесе «Клоп» система имён, особенно в свадебной сцене, служит приёмом социальной типизации: окружающие Присыпкина персонажи — это галерея масок и типов, каждый из которых репрезентирует ту или иную сторону мещанства. Сюжетный союз Присыпкина и Эльзевиры основан не на чувствах, а на прагматическом расчёте, демонстрируя внутреннюю пустоту и нравственную деформацию обоих героев. Эльзевира воплощает жизнь, сведённую к развлечениям, моде, потреблению — именно то, что привлекает героя, окончательно утратившего революционные идеалы. Таким образом, антропоним Эльзевира Ренессанс становится не просто индивидуальной меткой, а знаковой единицей в системе гротескной сатиры, через которую Маяковский выражает критику обывательского мышления и идеологического вырождения.

В заключении стоит отметить, что рассмотренные антропонимы демонстрируют экспрессию, гротеск, идеологическую направленность и игру на социокультурных ассоциациях. Авторские антропонимы в произведениях В.В. Маяковского — важнейший элемент его художественной системы. Они не только выполняют именующую функцию, но и становятся выразителями авторской иронии, протеста, эстетической новизны. Эти имена иллюстрируют стремление поэта к языковому взрыву, разрушению рутинного восприятия и созданию нового мира — через новое слово, включая новое имя.

Список литературы

1. Магазаник Э.Б. Роль антропонима в построении художественного образа // Ономастика и норма. - М.: Высшая школа, 1976. - С.151-163.
2. Гиндин С.И. Маяковский: стих, синтаксис, стиль // Русский язык. - 2003. - №27-28.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов; под редакцией доктора филологических наук, профессора Л.И. Скворцова. - 28-е изд., перераб. - Москва: Мир и образование, 2024. - 1375, [1] с. ил., портр.; 17. - (Словарь №1 в России); ISBN 978-5-94666-759-3. <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=29036>
4. Маяковский В.В. Клоп // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 11: Пьесы 1926-1930 годов и киносценарии / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. - М., 1958.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7-ми т. - М.: Языки славянских культур, 2010. - Т. 4 (2), с. 43.

SRSTI 17.82.32

NARRATIVE AMBIGUITY IN EDGAR ALLAN POE'S SHORT STORIES: A COGNITIVE POETICS PERSPECTIVE

Starkova A., Bunina A., Vassilyeva O., Pismenyuk A.
Manash Kozybayev NKU, Petropavlovsk, Kazakhstan
E-mail: elvenbride@inbox.ru

Introduction. Over the past two decades, narrative theory has increasingly turned to cognitive approaches that link textual form to the reader's mental processing, reframing earlier structuralist and rhetorical models of point of view and unreliability [1]. Within this paradigm, cognitive poetics, defined by P. Stockwell as the application of cognitive-linguistic concepts to literary interpretation, offers a precise toolkit for tracing how language cues trigger experiential simulations in the reader's mind [2]. Edgar Allan Poe's short stories constitute a seminal testing ground for such analysis: his first-person narrators invite the audience into an unstable perceptual world in which madness, guilt and temporal distortion blur factual boundaries. Recent scholarship repeatedly highlights the persuasive power of these unreliable voices, showing how Poe's prose manipulates attention, inference and affect [3].

Aims. The aim of the article is to examine narrative ambiguity in *The Tell-Tale Heart* and *The Black Cat* through the lens of cognitive poetics, focusing on three interrelated phenomena: unreliable narration, temporal disjunction and interior monologue. Clarifying the cognitive mechanisms that make Poe's stories both compelling and unsettling, the study seeks to demonstrate why analyzing nineteenth-century gothic fiction with twenty-first-century cognitive tools remains not merely relevant but necessary for understanding how literature models distorted consciousness.

Methods. This article is based on a close reading of Edgar Allan Poe's short stories *The Tell-Tale Heart* and *The Black Cat*, with a focus on narrative structure, emotional perspective, and internal logic as revealed through the narrator's language. Rather than applying external theoretical frameworks, we chose to work entirely from within the texts themselves, allowing the voice of the narrator, the rhythm of the storytelling, and the progression of emotional states to guide our interpretation. In both stories, we identified key narrative patterns: shifts in tone, repetitions, contradictions, and symbolic motifs such as the eye, the heartbeat, or the cat. We analyzed how these elements serve not only as plot devices but also as indicators of psychological instability and narrative unreliability. Special attention was paid to the narrators' self-justifying language, their distortions of time, and the tension between what they claim and what their actions reveal.

The methodology is thus interpretative and introspective: we treated the stories not as puzzles to be solved, but as voices to be listened to voices shaped by guilt, denial, obsession, and fear. This approach allowed us to explore how narrative itself becomes a space of psychological exposure, and how Poe uses the medium of storytelling to dramatize the collapse of inner coherence.

We also briefly compared Poe's treatment of feline symbolism to that found in H.P. Lovecraft's *The Cats of Ulthar*, as a point of contrast. This comparison was not intended as a full intertextual study but as a thematic reflection on how the image of the cat evolves from a personal haunting to a cosmic enforcer of justice.

Results. The story opens not with facts or a setting, but with a defensive outburst: "It's true! yes, I have been ill, very ill. But why do you say that I am mad?" [4, p. 64] From the first lines, the narrator addresses an imagined accuser – not the reader, but someone judging his mental state. This beginning immediately frames the narrative as a confession shaped by emotions. We