

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ М. ДЖАЛИЛЯ И АЛАНА ЛЬЮИСА

Хошимова Шоира Касимовна

преподаватель кафедры методики русского языка Ферганского
государственного университета, Узбекистан

АННОТАЦИЯ

Многие миллионы людей погибли в Первой мировой войне, и состояние глобальной геополитики фактически навсегда изменилось, но конфликт также стал источником вдохновения для некоторых из самых трогательных стихов, когда-либо написанных. Но несмотря на то, что Вторая мировая война стала более продолжительным и разрушительным конфликтом, охватившим весь земной шар и унесшим жизни более 80 миллионов человек, меньше внимания уделяется поэзии, созданной в период с 1939 по 1945 год. Стихи, рожденные самой смертоносной войной в истории, отличаются своей их мрачностью. В то время как осязаемая трагедия произведений Муса Джалиля и Алана Льюиса перенесена в поэзию Второй мировой войны, деликатная смесь печали, романтики и юмора виселицы, характерная для произведений Первой мировой войны, нигде не встречается.

Мы рассмотрели поэзию Мусы Джалиля-татарского писателя и Алана Льюиса- валлийского писателя в объективе тематической составляющей, так как тема помогает автору более глубоко передать эмоциональный фон произведения, объяснить цели и причины действий героев. Тема – это круг явлений и событий, образующих основу произведения; объект художественного изображения; то, о чем повествует автор и к чему хочет привлечь основное внимание читателей.

Ключевые слова: военные стихи, Муса Джалиль, Алун Льюис, война, образ, поэт войны

COMPARATIVE ANALYSIS OF POEMS BY M. JALIL AND ALAN LEWIS

ABSTRACT

Many millions of people died in World War I and the state of global geopolitics was effectively changed forever, but the conflict was also the inspiration for some of the most touching poetry ever written. But while World War II was a longer and more devastating conflict that engulfed the globe and claimed the lives of more than 80 million people, less attention is paid to the poetry created between 1939 and 1945.

Poems, born of the deadliest war in history, are distinguished by their gloominess. While the palpable tragedy of the writings of Musa Jalil and Alan Lewis is transposed into World War II poetry, the delicate mixture of sadness, romance and gallows humor that characterizes World War I works is nowhere to be found.

We examined the poetry of Musa Jalil, a Tatar writer and Alun Lewis, a Welsh writer, through the lens of the thematic component, since the theme helps the author to more deeply convey the emotional background of the work, explain the goals and reasons for the actions of the characters. A theme is a circle of phenomena and events that form the basis of a work; object of artistic image; what the author is talking about and what he wants to attract the main attention of readers.

Keywords: war poems, Musa Jalil, Alun Lewis, war, image, poet of war

ВВЕДЕНИЕ

Алан Льюис был валлийским солдатом-поэтом и считается одним из лучших англоязычных писателей Второй мировой войны. Перед своей смертью в 1944 году Льюис опубликовал один том стихов и один том рассказов, причем многие из его рассказов, стихов и эссе появились в литературных журналах, газетах и антологиях еще при его жизни. Дальнейшие избранные его произведения были опубликованы после его смерти, в том числе второй сборник стихов, который он подготовил при жизни. Его поэзия воспринимается как аутентичная, с кратким, но поэтическим языком, яркими деталями и иногда романтическим тоном. Хотя Льюиса в основном ценят за его поэзию, его рассказы и письма также являются высоко ценимыми примерами военного письма. В частности, его работы ценятся за то, как они отражают двойственное чувство идентичности, атмосферу военной жизни, эмоциональное напряжение отдала от семьи и друзей и время, проведенное им в Индии. Некоторые из его ранних рассказов и стихов, а также опубликованный посмертно роман «Морле» посвящены Абердэру и составляют часть важной части промышленного письма, возникшего в Уэльсе в 30-е и 40-е годы.

Западные критики, отмечающие неполноту изображения войны в английской поэзии 1939—1945 годов и отсутствие в ней глубокого драматизма, пытаются объяснить это явление. Одни видят причины отставания поэзии от требований грозного времени в том, что поэты, способные ответить на них, погибли в Испании. Думается, что они отчасти правы: останься в живых Корнфорд, Белл, Кодуэлл, Доннели — их гражданственность, боевой патриотический и интернационалистский дух, наконец, их политическая зрелость, несомненно, обогатили бы английскую поэзию. Эти поэты

способствовали бы приближению английской поэзии к французской времен Соппротивления, к советской поэзии периода Великой Отечественной войны. Но поэты-коммунисты пали в первой схватке с фашизмом. Тем не менее это может служить лишь частичным объяснением, так как не проясняет положения дел в немалочисленной и здравствующей армии английских поэтов конца 30-х годов.

Стремление Льюиса влиять на общественное мнение и предпринимать прямые действия — например, инициировать массовые листовки и вступать в вооруженные силы — демонстрирует его разногласия с доминирующими британскими (часто английскими) литераторами того времени. Британский интеллектуальный климат 1930-х годов был отмечен разделением между писателями, предпочитавшими действие и вмешательство в события своего времени, и теми, для кого характерно отвращение к действию и попытка отстраниться.

ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ

Этот разрыв, пожалуй, наиболее ярко проявился после начала Гражданской войны в Испании в 1937 году. Крупные английские писатели, такие как У. Х. Оден и Джордж Оруэлл, например, покинули Англию, чтобы присоединиться к делу испанского республиканского правительства, и десятки других публично поддержали дело Испанской республики против фашистского восстания Франко. Некоторые известные писатели, такие как Т. С. Элиот, Герберт Дж. Уэллс и Вита Саквилл-Уэст, олицетворяли позицию невмешательства и публично заявляли о своем нейтралитете, в то время как небольшое меньшинство поддерживало Франко. Поражение Испанской республики в 1939 году и провал антифашистского движения травмировали часть британских литераторов, особенно тех (таких как Оруэлл) из левого политического спектра, как и нацистско-советский пакт о ненападении в том же году. . После этих событий такие писатели, как Оруэлл, ранее самые ярые и преданные сторонники интервенции, готовые к прямым, даже военным действиям, разочаровались. Оруэлл даже утверждал, что писатели должны «отдаться мировому процессу, перестать бороться с ним или делать вид, что вы им управляете; просто примите это, выдержите, запишите» («Внутри кита», 1940). Подобно тому, как основные английские писатели заняли эту позицию отстраненности, Льюис стал крупным писателем и начал чувствовать лично и публично, что писатели должны действовать — о чем свидетельствует его решение инициировать распространение листовок для достижения «народа» и его возрастающее участие. в вооруженной борьбе против фашизма, несмотря на

его собственные опасения по поводу военного конфликта (сначала в качестве нестроевого Королевского инженера, затем в качестве пехотного офицера в пограничных войсках Южного Уэльса, направлявшихся на бирманский фронт).

Беспокойство Льюиса с доминирующими политическими и культурными классами того времени было очевидно и в других отношениях, и обострялось его опытом пехотного офицера как в Англии, так и в Индии. В то время как Льюису нравилось регулярное общество пограничников Южного Уэльса (которые, как и он, были преимущественно мужчинами из долин), его опыт жесткости и иерархии вооруженных сил, особенно младших и старших офицеров, расстраивал и угнетал его. С самого начала своего опыта обучения офицеров Льюиса беспокоило то, как военная иерархия имитировала жесткое классовое разделение в более широком британском обществе. Льюис анонимно написал о своем опыте подготовки офицеров-кадетов для журнала *Horizon* в статье под названием «Создание класса», опубликованной в сентябре 1941 года. Льюис признается, что разочарован тем, что британская армия, по его мнению, выпускала офицеров, которые просто принимали мир таким, какой он есть (возможно, позиция отстраненности), вместо того, чтобы создавать офицеров, которые бы активно несли ответственность за «общество, основанное на многих». Беспокойство и разочарование Льюиса в вооруженных силах достигли своего апогея в Индии и проявили у Льюиса разочарование в британском имперском правлении. Видя бедность, с которой сталкивается обычный индеец, Льюис почувствовал, что был бы счастлив в Индии только в том случае, если бы он не был солдатом и если бы Британия и Индия были «друзьями», а не хозяином и слугой.

Стихи Льюиса часто смешивают преимущественно простой язык с более изощренной и изощренной дикцией и разговорными выражениями, что приводит к регистру, который предполагает смешанные чувства и смешанный статус говорящего. Это очевидно в «Горе над Абердаром» Льюиса, в которой преимущественно простой язык прерывается случайным использованием разговорной и более формальной терминологии.

Статус говорящего как инсайдера устанавливается в первых строках:

С этого высокого карьерного уступа я вижу

Место, ради которого когда-то квакеры

Собраны шмотки, отчий дом,

Раскинулась наша упрямая обанкротившаяся деревня

Льюис использует семантическое поле, подчеркивающее бедность деревни: «обанкротившийся», «измученный», «серый», «заброшенный», «безработный», «дешевка». Другое семантическое поле усиливает эффекты бедности, подчеркивая уязвимость: «растянутый», «натянутый», «растянутый», «крошечный», «скрипящий», «ломкий», «треснувший». Описание «крошечных похорон», происходящих в деревне, подчеркивает отстраненность поэта: похороны крошечные не только потому, что поэт находится в горах, но и потому, что эти самые холмы тоже «безымянные». Таким образом, позиция поэта дает ему широкую перспективу, выходящую за пределы человеческого:

Я смотрю затуманенные годы

Рунами грубые лбы этих угрюмых холмов,

Этим дождливым вечером, в потерянном возрасте.

Поэт предполагает, что уязвимость деревни не только экономическая, но и универсальная и духовная — похороны поэтому «крошечны», потому что в великом течении времени, свидетелем которого являются холмы, человеческая жизнь отходит на второй план. У холмов вокруг Абердэра действительно есть имена, но, возможно, из-за того, что имена на валлийском языке или по какой-то другой причине, они неизвестны герою стихотворения. Говорящий одновременно прикреплен к этой местности и удален от нее. Проблемы стихотворения не только материальные и экономические, но и духовные. На духовную и хозяйственную измену намекает наличие в селе «евангелистов и картежников», а также женщин, которые «обнимают / Огромную скорбь, и гнев на Бога». Льюис прямо намекает на Иуду во второй строфе через «тридцать сребреников», снова демонстрируя связь между экономической несостоятельностью этой деревни и ощущением духовного предательства.

Хотя стихотворение не содержит рифмы, примечательно использование Льюисом звука и аллитерации. Многократное использование сибиллянта в выражениях «натянутые улицы» и «растянутые, как свиноматки у ручья» замедляют акцент строк, усиливая скрытую уязвимость расползающейся деревни. Умное использование созвучий и взрывчатых веществ в «упрямом обанкротившемся селе» подчеркивает не только тяжелые экономические обстоятельства, но и указывает на сопротивление села своей судьбе. Точно так же использование Льюисом созвучия и взрывных звуков в твердых *g* слов «евангелистки и игроки» подчеркивает связь между двумя группами и более глубокое недомогание, которое они представляют в стихотворении. Эта стратегия повторяется с «объятием/огромным горем и гневом на Бога». Ведь

уже в самом начале стихотворения Льюис использует созвучие для соединения духовного и материального: «Квакеры когда-то / Собирали одежду».

Формально стихотворение кажется простым на странице, но разрыв между двумя строфами демонстрирует значительный сдвиг в действии стихотворения и сдвиг в перспективе поэта, а следовательно, и сдвиг в акцентах его мысли. Первая строфа заканчивается «занавешенной гостиной» с женским «гневом на Бога», предвещающим все более ограниченное зрение поэта («занавешенная» гостиная — это не то пространство, которое он может видеть), а также все более духовный тон стихотворения. Сумерки наступают, когда начинается вторая, более короткая строфа, что еще больше ограничивает зрение поэта, что приводит к акценту на слухе и звуке, а не на зрении. Сумерки заслоняют деревенскую нищету, а ограниченность взглядов поэта (и посягательство нечеловеческого) подразумевается через «белое платье, плывущее по темному переулку», похожее на Христа. Не умея правильно описать достопримечательности, поэт подчеркивает то, что слышит: угольщики слушают рассказ, а в переулке звучит «звон монет». Эта неспособность соединиться и стать свидетелем человеческого сообщества деревни приводит к тому, что говорящий принимает антропоморфизированные («угрюмые») холмы в последних строках, подчеркивая статус поэта как инсайдера-аутсайдера: даже когда он пытается охватить не-человеческое, естественное и вечное, поэт не может не передать его человеческими терминами.

«Хотя я больше поглощен единственной поэтической темой Жизни и Смерти, ибо, по-видимому, нет более непосредственно относящегося к делу вопроса, чем этот вопрос о том, что осталось от всех возлюбленных, я не в состоянии сразу выразить страсть Любви, холодность Смерти (Смерть холодна) и огонь, бьющийся против смирения, «принятия». Принятие кажется таким бездушным, протест таким напрасным. Я живу между ними».

Льюис написал: «Весь день шел дождь» во время тренировки с Королевскими инженерами в Лонгмуре, Хэмпшир. Этот район был тесно связан с Эдвардом Томасом, чей бывший дом посетил Льюис, находясь в этом районе. Льюис восхищался поэзией Томаса, чувствовал к нему сильную личную близость и посетил его могилу в 1940 году. В некотором смысле «Весь день шел дождь» можно рассматривать как ответ на «Дождь» Томаса, а также стихотворение, которое характерно для письма Льюиса: оно наблюдательно, подробно и реалистично, черты, которые привели к тому, что его работы

считаются «аутентичными», но они также романтичны и духовны. Тема жизни и смерти, а также их взаимосвязь проходит через все произведение.

Язык стихотворения предполагает ключевую тему жизни и смерти; регистр призрачный и призрачный. Из «первого серого пробуждения» третьей строки дождь приобретает навязчивое качество. Эта связь между дождем и состоянием нереальности подчеркивается в конце первой строфы:

*Как нас самих или тех, кого мы
Годами любили и снова будем там
о-завтра, может быть, любовь; но сейчас дождь
Овладевает нами целиком, сумерки и дождь*

Дождь «овладевает» солдатами и сочетается с состоянием «сумерек», подчеркивая форму наваждения, которая проходит через все стихотворение. Дальнейшие слова наводят на мысль о преследовании и наблюдении: «помнить», «размышлять», «наблюдать», «следовать». Постоянные осадки создают атмосферу духовной созерцательности, а также стирания границ: это «серое пробуждение» и это «сумерки», состояние между соединенными крайностями света и тьмы, жизни и смерти. Он также представляет собой столкновение духовного и материального: физический дождь сочетается с абстрактными сумерками. В то время как дождь создал эту призрачную и угрюмую атмосферу и навязывает сценарий, который приводит к задумчивым размышлениям солдат (не в силах ничего сделать, они задаются вопросом, увидят ли они снова своих близких), он также в своем неумолимом потоке, переводит внимание солдат в настоящий момент («сейчас идет дождь»). Дождь является одновременно призрачным и физическим присутствием, перевешивающим другие мысли и опасения солдат.

На поверхностном уровне стихотворение улавливает мелочи медленного воскресенья в военном тренировочном лагере. Обыденность скушающих мужчин, коротающих дождливый воскресный день, противопоставляется бедствию войны:

*И мы говорили о девушках и сбрасывали бомбы на Рим,
И думал о тихих мертвецах и громких знаменитостях
Призывая нас к резне и толпы беженцев;*

Разговор солдат знаменует крайний спектр от жизни до смерти, между которыми нет ничего промежуточного; от обсуждения своих возлюбленных до «сбрасывания бомб на Рим» до резкого контраста между «тихими мертвецами» и «громкими знаменитостями», поощряющими насилие. В поэзии Льюиса при

рассмотрении жизни и смерти ставится имплицитный вопрос: что выживает, что переживет этот момент? Сопоставления заканчиваются «собранными беженцами», уцелевшими в боине, которую солдаты берут на себя, и дают один ответ на скрытый вопрос.

Последние семь строк дают еще один ответ на этот вопрос, поскольку поэт погружается в память и вспоминает свое посещение могилы Эдварда Томаса в Стипе. Подобно солдатам, которые думают о девушках и сбрасывают бомбы, «Эдвард Томас долго размышлял / о смерти и красоте — пока пуля не остановила его песню». Связь между Томасом и поэтом намекается ранее в стихотворении. На протяжении большей части стихотворения доминирует коллективная идентичность солдат, но поэт обретает индивидуальную идентичность, когда пишет, подразумевая связь с Фомой, своим однополчанином-поэтом: «Я видел лису / И упомянул ее в записке Я строчил домой». Именно этот индивидуальный голос снова прорывается в последних семи строках, но он подрывается связью с обреченным Эдвардом Томасом. Это размывание идентичности на протяжении всей поэмы — еще одна форма смерти:

солдаты включены в коллективную идентичность, и единственный способ, которым поэт может сформулировать индивидуальную идентичность, - это вспомнить паломничество к могиле другого солдата. Однако в этих последних строках есть элемент иронии, который указывает на взаимосвязанную природу жизни и смерти, а также на вопросы Льюиса о памяти и выживании. В то время как пуля «остановила песню» Эдварда Томаса, призыв Льюиса к нему гарантирует, что Томас будет жить своей «песней» (поэзией). По иронии судьбы, увековечив память о смерти Томаса, Льюис дарует ему форму жизни.

Тема «Человек» и «Война» стала особенно актуальной в военной поэзии 1941-1945 годов. В своей работе мы проанализировали наиболее значимые стихотворения в творчестве Джалиля и Льюис, и выявили по 3 главных художественных составляющих темы «Человек» и «Война»

В дни войны особенно обострилось чувство Отчизны. Поэты пристально вглядывались в лицо родной земли, писали о деревенских проселках, о зябком осиннике, о простеньких крестах русских могил, о трех березках, что стоят на родном клочке земли, где родился и рос...

Читаем грустные, очень правдивые строки о родной земле в стихотворении Мусы Джалиля «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» и перед нами возникает образ Человека, искренне любящего свою Родину

Ты знаешь, наверное, все – таки Родина –
Не дом городской, где я празднично жил,
А те проселки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил,-

Или обратим свой взор на стихотворение «Родина», написанное Алуном Льюисом с особой любовью:

Касаясь трех великих океанов,
Она лежит, раскинув города,
Покрыта сеткою меридианов,
Непобедима, широка, горда.

Подобный образ предстает перед нами и в творчестве М.Джалиля. По многим стихам моабитского цикла видно, как нелегко приходилось Джалилю в неволе. Тоска и отчаяние тяжелым комом застревали в горле. Нет, не физические страдания, даже не близость смерти угнетали поэта, а разлука с Родиной.

Прости меня, твоего рядового,
Самую малую часть твою.
Прости за то, что я не умер
Смертью солдата в бою, -

Звучат горькие строки в стихотворении «Прости, Родина!» Джалиля.

В стихотворении М. Джалиля « Прощай моя умница»1941 года появляется образ человека-солдата-защитника, который клянется сберечь любовь к родному краю.Здесь он ставит рядом родину и свою любимую.

Чтоб нашего счастья врагам не отдать,
Тебя я покинул,родная...
Я-раненый-грудью вперед упаду,
Дорогу врагу преграждая.

Лирический герой М.Джалиля – не только мужественный человек, но и твердо убежденный в победе гуманизма.

Придет, придет день торжества свободы,
Меч правосудья покарает их,
Жестоким будет приговор народа.

В него войдет и мой последний стих.(М. Джалиль, «Перед судом».)

Подобный образ Человека- защитника появляется и в творчестве Алуна Льюиса в стихотворении «Слава» 1942 года

В нас есть суровая свобода:
На слёзы обрекая мать,
Бессмертье своего народа
Своею смертью покупать.

Образ Человека-товарища появляется в творчестве Льюиса в стихотворении «Смерть друга»(1942), который становится неотъемлемой составляющей военной поэзии не только данного автора

Любовь мы завещаем женам,
Воспоминанья — сыновьям,
Но по земле, войной сожженной,
Идти завещано друзьям.
Никто еще не знает средства
От неожиданных смертей.
Все тяжелее груз наследства,
Все уже круг твоих друзей.

Алун Льюис пишет, что друг, переживший с тобой все тяготы войны, является самым близким, подобно брату, члену семьи.

Подобный образ появляется и в творчестве Джалиля в стихотворении «На память другу»(1941)

Мы ведь столько пережили вместе,
Связанные дружбой фронтовой!
До конца бы нам не разлучаться,
До конца пройти бы нам с тобой!
Нам скрепили дружбу кровь и пламя.
Оттого так и крепка она!
Насмерть постоим мы друг за друга,
Если нам разлука суждена.
(переход к теме войны!!!)

А вот и тема «Война», которая предстает перед нами как ужасное событие, поднятая в стихотворении «Варварство» М.Джалиля. Данное стихотворение является страшным документом военного времени, изложенным в стихах. В нём описан характер жестокости фашистов. С первых слов понимаешь всю трагедию, весь ужас той войны. Фашисты убивали невинных людей. В овраг забрасывали почти живых женщин с детьми, стариков.

Они с детьми погнажи матерей
И яму рыть заставили, а сами
Они стояли, кучка дикарей,
И хриплыми смеялись голосами.

Стихотворения с подобной характеристикой темы «Война» можно найти и в поэзии Алуна Льюиса. Так в стихотворении «Словно смотришь в бинокль перевернутый», 1941 война предстает так:

Что – то очень большое и страшное,
На штыках принесенное временем,
Не дает нам увидеть вчерашнего
Нашим гневным сегодняшним зрением.

Олицетворение войны у Льюиса — образ чудовища, хищника. Так в его стихотворении «Танк» мы видим как война толкает на создание оборонительных сооружений, которые Льюис сравнивает с волчьими ямами, тем самым приравнявая Войну к жизни хищников.

Вот здесь он шел. Окопов три ряда.
Цепь волчьих ям с дубовою щетиной.
Вот след, где он попятился, когда
Ему взорвали гусеницы миной.

Подобный образ войны появляется в стихотворении Джалиля «Волки» (1943), где войны сопоставляется к реальными животными.

Идет кровавый пир войны.
Дымят леса, горят поселки.
Среди полнотной тишины,
Принюхиваясь, бродят волки.
Зеленый луг железом смят.
Поля пустые – смертью дышат.
Глаза волков во тьме горят.
Их ноздри – запах крови слышат.

В то же время Льюис как и Джалиль подчеркивает, что война — это ежедневный подвиг и тяжелый труд народа на фронте и в тылу в стихотворении «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» возникает новая характеристика темы «Война»

Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины,
Как шли бесконечные, злые дожди,
Как кринки несли нам усталые женщины,

Прижав, как детей, от дождя их к груди,
Как слёзы они вытирали украдкою,
Как вслед нам шептали:- Господь вас спаси!-
И снова себя называли солдатками,
Как встарь повелось на великой Руси.

Или обратимся к стихотворению М.Джалиля «Без ноги», где показан подвиг народа и его непреклонность перед фашистами

Вернулся я! Встречай, любовь моя!
Порадуйся, пускай безногий я:
Перед врагом колен не преклонял,
Он ногу мне за это оторвал.
Ударил миной, наземь повалил.
—Ты поклонился! — враг торжествовал.
Но тотчас дикий страх его сковал:
Я без ноги поднялся и стоял.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многим молодым английским поэтам явно недостает осознания подлинных причин, масштаба, характера второй мировой войны и возможных последствий ее исхода. В подходе их к войне дает себя знать многолетнее поклонение Фрейду. На войну смотрят его глазами, как на неизбежное зло, корнящееся в человеческой природе.

REFERENCES

1. Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. М., 2020. С. 122–124.
2. Ревякин А. И. Проблемы изучения и преподавания литературы. М., 2019. С. 101–102; Федотов О. И. Основы теории литературы: В 2 ч. Ч. 1. М., 2020. С. 42–43;
3. Сборники стихотворений Алуна Льюиса и Мусы Джалиля
4. Сабиров, Н. К., & Исмаилова, Г. А. (2022). КОНЦЕПТ КАК ОСОБАЯ КАТЕГОРИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ. *Eurasian Journal of Academic Research*, 2(6), 897-899.
5. Kazakbaevich, S. N., Solieva, Z. B., Kazakbayevich, S. N., & Bakhtiyarovna, S. Z. (2022). SYNTAXIS RUSSIAN LANGUAGE. FUNCTIONALIZATION OF SINGLE PROPOSALS IN PERIODICAL PRINTING TEXTS. *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal*, 10(4), 486-489.

6. Muratovna, Y. U., & Kazakbaevich, S. N. (2021). HERMENEUTICS AS A SCIENCE OF CORRECT UNDERSTANDING AND INTERPRETATION OF THE MEANING OF PHILOSOPHICAL TEXTS. *Emergent: Journal of Educational Discoveries and Lifelong Learning (EJEDL)*, 2(04), 70-73.
7. Tirashevna, K. S., & Kazakbaevich, S. N. (2020, December). GROUP FORM ORGANIZATION OF LEARNING ACTIVITIES AS AN INTERACTIVE RECEPTION WHEN LEARNING VERB. In *Archive of Conferences* (Vol. 12, No. 1, pp. 7-9).
8. Alimov, T. E., & Gimadetdinova, V. G. (2022). NEGATIVE EUPHEMISMS IN THE MEDIA. *INNOVATIVE DEVELOPMENT IN THE GLOBAL SCIENCE*, 1(5), 25-33.
9. Khatamovna, A. B., & Ermekovich, A. T. (2022). FEATURES AND DIFFICULTIES OF TRANSLATING EUPHEMISMS. *Gospodarka i Innowacje.*, 27, 114-118.
10. Kazakbayevich, S. N. Diplomatic Post as a Source of the Genre of Travel Notes About the Bukhara Khanate. *International Journal on Integrated Education*, 3(12), 221-224.
11. Kazakbayevich, S. N., & Aleksandrovna, K. T. ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ КАК ОСОБАЯ ФОРМА ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ. *Zbiór artykułów naukowych recenzowanych.*, 30.
12. kizi Giyosova, V. A., & Sabirov, N. K. FAIRY TALES OF THE RUSSIAN AND UZBEK PEOPLES (COMPARATIVE APPROACH).