

ISSN:2181-0427 ISSN:2181-1458

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**НАМАНГАН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ
ИЛМИЙ АХБОРОТНОМАСИ**

**НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК НАМАНГАНСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**



2022 йил 2 сон



Бош муҳаррир: Наманган давлат университети ректори С.Т.Тургунов

Масъул муҳаррир: Илмий ишлар ва инновациялар бўйича проректор М.Р.Қодирхонов

Масъул муҳаррир ўринбосари: Илмий тадқиқот ва илмий педагогик кадрлар тайёрлаш бўлими бошлиғи Р.Жалалов

ТАХРИРХАЙЪАТИ

Физика-математика фанлари: акад. С.Зайнобиддинов, акад. А.Аъзамов, ф-м.ф.д., доц. М.Тўхтасинов, ф-м.ф.д., проф. Б.Саматов, ф-м.ф.д., доц. Р.Хакимов, ф-м.ф.д. М.Рахматуллаев.

Кимё фанлари: акад.С.Рашидова, акад. А.Тўраев, акад. С.Нигматов, к.ф.д., проф.Ш.Абдуллаев, к.ф.д., проф. Т.Азизов.

Биология фанлари: акад. К.Тожибаев, акад. Р.Собиров, б.ф.д. доц.А.Баташов, б.ф.д. Н.Абдурахмонов.

Техника фанлари: - т.ф.д., проф. А.Умаров, т.ф.д., проф. С.Юнусов.

Қишлоқ хўжалиги фанлари: – г.ф.д., доц. Б.Камалов, к-х.ф.н., доц. А.Қазақов.

Тарих фанлари: – акад. А.Асқаров, с.ф.д., проф. Т.Файзуллаев, тар.ф.д, проф. А.Расулов, тар.ф.д., проф. У.Абдуллаев.

Иқтисодиёт фанлари: – и.ф.д., проф.Н.Махмудов, и.ф.д., проф.О.Одилов.

Фалсафа фанлари: –ф.ф.д., проф. М.Исмоилов, ф.ф.н., О.Маматов, PhD Р.Замилова.

Филология фанлари: – акад. Н.Каримов, фил.ф.д., проф.С.Аширбоев, фил.ф.д., проф. Н.Улуқов, фил.ф.д., проф. Ҳ.Усманова. фил.ф.д., проф. Б.Тухлиев, фил.ф.н, доц.М. Сулаймонов.

География фанлари: - г.ф.д., доц. Б.Камалов, г.ф.д., проф.А.Нигматов.

Педагогика фанлари: - п.ф.д., проф. У.Иноятгов, п.ф.д., проф. Б.Ходжаев, п.ф.д., п.ф.д., проф. Н.Эркабоева, п.ф.д., проф.Ш.Хонкелдиев, п.ф.д., проф Ў.Асқарова, п.ф.н., доц. М.Нишонов, PhD П.Лутфуллаев.

Тиббиёт фанлари: – б.ф.д. Ғ.Абдуллаев, тиб.ф.н., доц. С.Болтабоев.

Психология фанлари – п.ф.д., проф З.Нишанова, п.ф.н., доц. М.Махсудова

Техник муҳаррир: *Н.Юсупов*

Тахририят манзили: Наманган шаҳри, Уйчи кўчаси, 316-уй.

Тел: (0369)227-01-44, 227-06-12 **Факс:** (0369)227-07-61 **e-mail:** ilmiy@inbox.uz

Ушбу журнал 2019 йилдан бошлаб Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссияси Раёсати қарори билан физика-математика, кимё, биология, фалсафа, филология ва педагогика фанлари бўйича Олий аттестация комиссиясининг диссертациялар асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрлар рўйхатига киритилган.

“НамДУ илмий ахборотномаси–Научный вестник НамГУ” журнали Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлигининг 17.05.2016 йилдаги 08-0075 рақамли гувоҳномаси ҳамда Ўзбекистон Республикаси Президенти Администрацияси ҳузуридаги Ахборот ва оммавий коммуникациялар агентлиги (АОКА) томонидан 2020 йил 29 август куни 1106-сонли гувоҳнома га биноан чоп этилади. “НамДУ Илмий Ахборотномаси” электрон нашр сифатида ҳалқаро стандарт туркум рақами (ISSN-2181-1458)га эга НамДУ Илмий-техникавий Кенгашининг 02.10.2022 йилдаги кенгайтирилган йиғилишида муҳокама қилиниб, илмий тўплам сифатида чоп этишга рухсат этилган (Баённома № 2). Мақолаларнинг илмий савияси ва келтирилган маълумотлар учун муаллифлар жавобгар ҳисобланади.



56	The history of authentic material Fayazova D.S	304
57	Maqollarda gender talqini Hakimbayeva O.K	309
58	Тарихий мавзудаги дostonларда интерматнлар Шукуров А.А	313
59	Лермонтовнинг “Қамоқ даврида” шеърларида романтизм ва реализм уйғунлиги Мадиханова Б.М	318
60	O‘zbek adabiyoti namunalari nemis tilida Jo‘rayeva Z., Normatova N., Uroqova Sh	324
61	Роль монолога и диалога в одиссеи в современной женской поэзии Икрамова А.А	327
62	Инглиз ва ўзбек топишмоқлари таржимасига доир Абдуқодиров У.Н	334
63	Қор қиз” асарида островский фалсафасининг идеали. Мирзакаримова З.В	341
64	Археологик терминологияни шакллантиришда умумий адабий тилнинг ўрни Мухтарова Ш.Ф	346
65	Фольклор санъатини тарғиб этишда “Устоз-шогирд” анъаналари Ахмедова О	351
66	The pragmatic analysis of the somatism “Head” in “Jane Eyre” and “Anna Karenina” Gadoeva M.I., Karimova F.I	357
67	Репрезентация социальных ценностей в паремиологическом фонде русского и узбекского языков Носирова М.О	360
68	Роль автора в современной русской постмодернистской литературе (на материале романа А. Битова «пушкинский дом») Нуридинова М.Ж.	365
69	Концепт-дескрипторлар туркумига кирувчи «Масофа» ва «Ҳажм» концептларининг ақлий ҳамда семантик категориялари Отаханова М.К	370
70	Философская составляющая темы пророчества в лирике Лермонтова(к вопросу о коранических влияниях) Рахманова А.Х	376
71	On the issues of linguopragmatic analysis of modern speech discourse on the comparison of English and Uzbek languages. Rakhmatova O.K	382
72	Вклад русских ученых-востоковедов и литераторов в исследовании таджикской литературы Тохинова С.Х	386
73	Noverbal nutq va uning turlari haqida Sobirova N.N	392



Adabiyotlar

1. Abdullaeva 2013; 94-107
2. Vambery H. 1911;3
3. Yo'ldoshev M. Badiiy matnning lisoniy tahlili. –T., 2010. – 113 b.
4. Абдулаева А. Фразеологизмнинг экспрессивлик хусусияти // Ўзбек тили ва адабиёти, 1976, 5-сон. -36-39 бетлар.
5. Абдуллаева Р. Адабий алоқалар типологияси (Германия туркийшунослиги мисолида) // Ўзбек адабиёти (Таъсир ва типология). – Т.: Муҳаррир, 2013. – 94-107 бетлар.
6. Абдуллаева Р. З. Клайнмихелнинг “Навоий бенаво” мақоласини ўқиб

РОЛЬ МОНОЛОГА И ДИАЛОГА В ОДИССЕИ В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ

Икрамова Азиза Аминовна
Бухарский государственный университет
Докторант

Тел: +998 91 411 47 17email: aziza.ikramova88@mail.ru

Аннотация: Рассказывая и пересказывая истории рассказчиком и персонажами, «Одиссея Гомера», кажется, предлагает переработать эпизоды и персонажей в новых формах. Современные поэты предпочитают драматический монолог для вступления в диалог с почитаемым каноническим текстом, часто в непочтительной или подрывной манере. Драматические монологи имеют решающее значение для ревизионистской мифологии женщин-писательниц, часто представляя женские персонажи, которые второстепенны и по большей части молчат в классических текстах, чтобы сформулировать некоторые элементы истории, которые ранее не были рассказаны. Поэты, такие как Линда Пастан, Кэрл Энн Даффи, Луиза Глюк и Джудит Казанцис, используют монолог и диалоги, чтобы создать переработку Одиссеи, которая перемещает Одиссея на окраину истории и ставит под сомнение важность его героических приключений.

Ключевые слова: монолог, диалог, классический, драматический, миф, фигура, сказка, точки зрения.

THE ROLE OF MONOLOGUE AND DIALOGUE IN HOMER'S ODYSSEY IN MODERN WOMEN'S POETRY

Ikramova Aziza Aminovna
Bukhara state university
Doctorate student

Mobile phone: +998 91 411 47 17email: aziza.ikramova88@mail.ru

Annotation: With the telling and retelling of stories by the narrator and characters, Homer's Odyssey seems to invite the reworking of episodes and characters in new forms. Modern poets favour the dramatic monologue for entering into dialogue with a revered canonical text, often in an irreverent or subversive manner. Dramatic monologues are crucial to the revisionist mythology of women writers, often representing female characters who are peripheral and largely silent in classical texts in order to



articulate some element of the story that was previously untold. Poets such as Linda Pastan, Carol Ann Duffy, Louise Glück, and Judith Kazantzis use monologue and dialogue to create reworkings of the Odyssey that relocate Odysseus to the margins of the story and question the importance of his heroic adventures.

Key words: monologue, dialogue, classical, dramatic, myth, figure, fairy tale, point of view.

GOMERNING "ODISSEYA" ASARIDA ZAMONAVIY AYOLLAR NAZMIDAGI MONOLOG VA DIALOGNING O'RNI

Ikramova Aziza Aminovna

Buxoro davlat universiteti doktoranti

Telefon : +998 91 411 47 17email: aziza.ikramova88@mail.ru

Annotatsiya: Ayol yozuvchilar ko'pincha klassik matnlarda hikoyaning ilgari aytilmagan ba'zi bir qismini yetkazish uchun ikkinchi darajali bo'lgan ayol qahramonlarni tasvirlaydilar. Maqolada dramatik monologlar o'z-o'zini anglash, istehzo kuchayib borayotgan va shoir afsonaviy siymolar va ertaklarga berilgan ma'nolarni ham chetga surib qo'yishi yoki ochiqchasiga e'tiroz bildirishi mumkinligini anglash davridagi "revizionistik" yozuvchi ayol mifologiyasi uchun juda muhimligini tushuntirilgan. Shuningdek, Gomerning Odisseyasi hikoyalarni aytib berish va qayta hikoya qilish bilan boyitilgan monolog va diologlar tahlil qilingan va asardan misollar keltirilgan.

Kalit so'zlar: monolog, dialog, klassik, dramatik, mif, figura, ertak, nuqtai nazar.

Современные стихи о классических мифах. Писательницы-женщины часто изображают персонажей женского пола, которые в классических текстах второстепенны и по большей части молчат, чтобы выразить какой-то элемент истории, который ранее не был рассказан. Драматические монологи крайне важны для «ревизиониста» мифология «женщин-писательниц в период» все большего самосознания, растущей иронии и растущего осознания того, что поэт также может отклоняться или открыто оспаривать значения, приписываемые мифическим фигурам и сказкам ».

В «Перечитывая одиссею в средние века» (1988) Линда Пастан приводит истории, «которые никто не удосужился рассказать», от таких ораторов, как Цирцея, Эвриклея и анонимного жениха. Кэрл Энн Даффи «Пенелопа» и «Цирцея» появляются в ее сборнике драматических монологов «Жена мира» вместе с другими стихотворениями, оспаривающими устоявшиеся версии литературы и истории с разочарованной или яростной точки зрения женщин, которых обычно игнорируют в пользу своих рассказы мужей, такие как «Миссис Мидас», «Миссис Лазарь», «Дьявольская жена» и «Невеста Пигмалиона». Последовательности, в которых можно сопоставить несколько точек зрения, используются для пересказа истории Пенелопы и Одиссея: «Лука Глюк» Луизы Глюк переплетает окончание брака между анонимными современными ораторами с элементами Одиссеи. Идея ненадежности Одиссея как рассказчика - частая тема: у Юдифи Казанциса «Стихи Одиссея» в «Сторонах» говорят другие персонажи, которые противоречат его рассказам. Такие переписывания могут переместить Одиссея на задворки повествования и поставить под сомнение важность его героических приключений, вместо этого подчеркнув «романтическую домашнюю Одиссею, наполненную богинями, смертными женщинами, свиньями и возвращением домой».



Рассказывание историй для развлечения, в обмен на гостеприимство или для установления личности незнакомца - повторяющийся мотив в «Одиссее». Такие персонажи, как Менелай, Нестор и Хелен, рассказывают истории о Троянской войне и пути домой. Фемиус демонстрирует роль барда в создании и поддержании клио героя, увековечивая его деяния в песнях, а Телемах упрекает Пенелопу за эмоциональную реакцию на представление. Одиссей плачет, слыша о своем конфликте с Ахиллом и эпизоде с троянским конем в исполнении Демодока. Одиссей также рассказывает истории о своих приключениях, приукрашивая или скрывая подробности.

Его мастерство настолько велико, что его голос заменяет голос рассказчика в четырех книгах стихотворения. Сет Шейн указывает, что для многих читателей Книги 9–12 образуют «самый запоминающийся раздел Одиссеи», но предупреждает, что «эти истории рассказываются Одиссеем от первого лица и составляют его, а не стихотворение, версии героического опыта». является умелым оратором, использующим «подробное повествование, сравнения, тщательно продуманную прямую речь и разговоры, чтобы замедлить рассказ и вызвать тревогу в аудитории».

Драматический монолог особенно ассоциируется с викторианским периодом. Драматический монолог звучит так: произносится «я», которое явно идентифицируется как кто-то другой, а не поэт; повествование скорее подразумевается, чем рассказывается, и драматизируется аспект личности. Поэт может избегать конфессиональной субъективности и ограничений пола и истории или исследовать психологию. Крайности, оставаясь отдельно от динамика. Конфликт между романтическими представлениями о спонтанности и самовыражении в поэзии и жесткими представлениями о приличиях сделал использование маски мощным способом драматизировать себя. Жанр напоминает девятнадцатый век. Озабоченность монологами Шекспира (хотя монолог представляет собой речь, обращенную к одитору), и многие драматические монологи написаны пустыми стихами. Без каких-либо декораций, костюмов или комментариев других персонажей психическое состояние говорящего должно обеспечивать драматический интерес всего в относительно коротком стихотворении.

Поэт пытается чревоуважать персонажа, оставаясь при этом достаточно отстраненным, чтобы манипулировать тон речи, чтобы вынести суждение о говорящем. Речь может показаться раскрывающей больше, чем намеревается оратор (яркий пример - «Моя последняя герцогиня» Роберта Браунинга). Алан Синфилд отмечает, что читатель драматического монолога сталкивается с «разделенным сознанием». Мы впечатлены тем, насколько сильна презентация от первого лица, оратором, и мы чувствуем себя вовлеченными в его точку зрения, но в то же время осознавая, что есть и другие возможные, даже предпочтительные перспективы ». Драматический монолог - популярная и приятная форма поэзии, но также и та, которая требует активного участия со стороны читателя для интерпретации «ряда двусмысленностей».

Позже викторианские поэты сочли классический драматический монолог ценным образцом. Интертекстуальные эксперименты Теннисона и увлечение Браунинга психологией безумцев или убийц могли быть объединены в голосе одного персонажа из классического текста, такого как Медея или Клитемнестра. Для женщин-писателей, таких как Августа Вебстер и Эми Леви, греческая трагедия и история предлагали героиням, которые красноречиво говорили о сдерживаемом потенциале женщин и о вопиющем двойнике. Говорить прямо и без извинений о страданиях женщин в патриархальной



культуре в драматическом тексте, как это сделала Августа Вебстер в речи героини к женщинам Коринфа в ее переводе 1868 года «Медеи» Еврипида, а затем в ее драматическом монологе «Медея в Афинах». ', предлагала поэту некоторую степень защиты. Маска древней героини позволила викторианской писательнице выразить гнев из-за того, что она не могла иначе сформулировать так прямо, в усиленной форме выражения Шейнберг. Как показывает Гленнис Байрон, женщины-поэты сыграли «первостепенную роль в установлении и определении той линии развития, которая оказалась наиболее устойчивой: использование монолога в целях социальной критики».

Телемах не выражает никакого беспокойства по поводу верности своей матери в этом отступлении, но ироничное осознание Пенелопой отношений Одиссея с Цирцеей и Калипсо - не единственный источник ее беспокойства. В «В стороне: ее послание в ткачестве» она, кажется, также осознает предупреждения, сделанные призраком Агамемнона об опасности возвращения домой, и то, что Телемах, возможно, слышал от Менелая. Она опасается, что ее репутация и доверие мужа могут зависеть не столько от ее собственного выбора, сколько от женоненавистнических историй, которые объединяют ее с Клитемнестрой и Хелен:

To my dearest friend,
my husband,
don't listen to dead people, (dead
generals, such known lovers of women).
your Telemachos half thinks I'm ripe
to be another murderess. Menelaos
stoked cheap fears into his head on fire. (Kazantzis 1999: 33-4).

Хотя Пенелопа может потакать своим желаниям в отсутствие Одиссея, она сильно связана с браком; Цирцею часто представляют как заманчивую альтернативу, но такое позиционирование по-прежнему сводит ее к роли, зависящей от ее отношений с мужчиной. В «Цирце» Линды Пастан колдунья гордится тем, что она «другая женщина», очаровательная фигура, которая не заботится о приземленных домохозяйках Пенелопы. Она осуждает восхищение Навсики «чистым и промасленным» Одиссеем, в то время как чувственная Цирцея предпочитает «соленого / неопрятного льва». Как указывают Мурнаган и Робертс, аллюзия на льва напоминает Одиссею б. 130-6, в которой Одиссей сравнивается с мародерствующим львом в терминах, предполагающих «сексуальность и опасность», в то время как герой делает упорные попытки представить себя Навсике в образе цивилизованной и безопасной. Однако роль «другой женщины» не так приятна, как хотела бы предположить Цирцея: ее кажущаяся уверенность более хрупка, чем она признает вначале, и ее продолжающаяся одержимость Одиссеем показательна. Одиссей покинул остров Цирцеи за несколько лет до встречи с Навсикой, но Цирцея, кажется, все еще знакома с подробностями его жизни. Она стесняется своего положения брошенной любовницы, не имея намерения подражать брошенным героиням, страсть которых ведет к самоуничтожению, но из монолога становится ясно, что она не может отпустить прошлое:

Let Dido and her kind
leap from cliffs
for love.



My men will moan and dream of me
for years ...

В заключительной строфе стихотворения она меняет свое неповиновение на тоскливое признание того, что «быть другой женщиной / значит быть сезоном / который всегда вот-вот закончится».

Безупречная погода на острове и воздух, пахнувший цветами и фруктами, заканчиваются ожиданием урагана, который завершит очаровательный «сезон», предполагая конец ее романтических фантазий.

Ожидание кораблей, которые доставят людей на ее остров, для Цирцеи в последней строфе монолога Кэрол Энн Даффи - в прошлом. Джеффри Уэйнрайт предлагает два возможных толкования ее воспоминаний: «пародия на девичий романтизм» или воскрешение «утраченного и оплакиваемого эротизма» (2003: 52). Нестабильность тона стихотворения затрудняет интерпретацию эмоций Цирцеи, которые быстро подрываются практическими соображениями: «А теперь / давайте еще раз наложим эту шипящую свинью на вертел». Эта последняя строка возвращает нас к провокационной и гротескной пародии на домашнюю жизнь, доминирует в монологе. Цирцея кажется близкой к неожиданно жестоким фигурам, которые исследует Браунинг, и ее язык, особенно в первой строфе, напоминает использование Браунингом разговорной и необычной речи в его драматических монологах. Цирцея обращается к группе nereid и нимф, угощая их своим знакомством с «трясущимися, свиными одеколорами» из свиней, бивней, кабанов и свиней, находящихся под ее опекой, прежде чем оживленно инструктировать их некоторым «языком в щеки» рецептам блюд из свинины. Изящная нематериальность нимф контрастирует с мясистой животными, которых они рубят на куски мяса. Становится все более очевидным, что для Цирцеи свиньи все еще те люди, которыми они были до ее заклинаний, и ее описание «навыков языка» усиливает сексуальный подтекст стихотворения. Сопоставление человеческих характеристик и черт с ингредиентами придает процессу зловещий вид: «трусливое лицо, храбрый, комичный, благородный, хитрый или мудрый, жестокий, добрый, но все они, нимфы, с эти свиньи глаза. Приправьте булавой ». Пир, который готовят Цирцея и ее нимфы, начинает напоминать каннибализм, который является признаком самых жестоких врагов Одиссея, таких как циклопы и лестригонцы. Невнимание мужчин к женским голосам является причиной безжалостного удовольствия колдуньи от измельчения и готовки, но ее решение проблемы кажется ненадежным:

Well-cleaned pig's ears should be blanched, singed, tossed
in a pot, boiled, kept hot, scraped, served, garnished
with thyme. Look at that simmering lug, at that ear,
did it listen, ever, to you, to your prayers and rhymes,
to the chimes of your voice, singing and clear? (Duffy 1999: 47-8)

В отличие от вполне эгоцентричной Пенелопы, чья связь с мужем стала менее важной, чем ее шитье, Цирцея превратила домашнее кулинарное искусство в тревожную месть мужчинам. Сюзанна Браунд комментирует, что в «Миссис Мидас» (также в «Жене мира») Даффи расширяет историю за пределы того момента, когда читатель может почувствовать «безоговорочную симпатию» к говорящему, представляя двойную перспективу: «Даффи предлагает нам решить, стоит ли или мы ее не любим или не одобряем »(2012: 201-2). Напряжение между сочувствием и суждением знакомо



читателям драматических монологов, и Цирцея, несмотря на ее дружелюбный тон, не является сочувствующей фигурой.

Беспокойный диалог между Одиссеем и Пенелопой в Медоулэндс заменяется другим голосом, комментирующим их брак. Такие стихотворения, как «Песня Пенелопы», «Решение Одиссея» и «Упрямство Пенелопы» заметно превосходят по численности стихи, названные в честь их сына - «Отряд Телемаха», «Вина Телемаха», «Доброта Телемаха», «Дилемма Телемаха». ' ; ' Телемаха 'Фантазия', 'Исповедь Телемаха' и 'Бремя Телемаха'. 3 Эти стихотворения образуют серию монологов, перемежающихся по всему сборнику, в первом из которых содержится краткое и резкое замечание о том, что в детстве он нашел своих родителей. «брак - душераздирающий», но, став взрослым, он находит его «безумным» и «очень забавным» (Glück 1996: 13). Его циничная точка зрения продолжается в следующем стихотворении, поскольку он описывает брак между двумя несовместимыми личностями как «заразивший» его детство и исправляет свое детское негодование на холодность своей матери, признавая сходство своей собственной попытки оставаться оторванной от нее. (Glück 1996: 19-20).

Он постепенно отказывается от жалости к самому себе, которой он раньше рассказывал о своей жизни, и приходит «беспристрастно», чтобы оценить героические качества Пенелопы:

... nor had my father
any sense of her courage, subtly
expressed as inaction, being
himself prone to dramatizing,
to acting out ... (Glück 1996: 24)

Обеспокоенность Телемаха по поводу того, как его родители должны быть представлены потомкам, рассматривается в «Дилемме Телемаха». Он озабочен эпитафией, которая будет написана на их могиле - он интерпретирует желание Одиссея быть описанным как «любимый» как хвастливый намек на «всех / женщин» и думает, что это «оставляет мою мать на морозе». Это скептическое толкование общепринятого термина для умершего выдает цинизм Телемаха в отношении своего отца. Пенелопа, однако, хочет, чтобы ее прославили за «свое собственное достижение» - предложение, которое Телемах считает столь же тщетным. Его собственное предпочтение «аккуратности без / болтливости», неоднократно выраженное в коротких и лаконичных строках его монологов, предполагает либо «муж и жена», либо «противоборствующие силы», оба варианта, которые говорят о том, что он хочет запомнить их как пару, а не как пару. чем индивидуально (Glück 1996: 33).

«Фантазия Телемаха» появляется сразу после голоса Цирцеи, нового для громкости. Она произносит три монолога - «Сила Цирцеи», «Мучение Цирцеи», «Горе Цирцеи». В «Силе Цирцеи» она вызывающе начинает с утверждения, что ее заклинания просто раскрывают скрытые реальности:

I never turned anyone into a pig.
Some people are pigs; I make them



look like pigs.
I'm sick of your world
that lets the outside disguise the inside.

Помимо современной пары в Meadowlands, чьи противоречивые голоса появляются в одном стихотворении, эти персонажи разговаривают с отсутствующими или равнодушными аудиторами, делая читателя безмолвным собеседником, присутствующим в мире стихотворения. Отношения между мужчинами и женщинами являются центральным вопросом, но читатель должен интерпретировать отдельные высказывания и складывать воедино диалоги между персонажами или между поэтом и Гомером. Как пишет Изабель Армстронг, драматический монолог - это демократическая форма, которая требует от читателей «активно привносить в чтение свое собственное воображение и интеллект и развивать его» (1993: 144). Захватывающая форма драматического монолога и адаптируемость «Одиссеи» объединяются, чтобы приветствовать читателя в постоянном обновлении гомеровской традиции.

Список использованных литератур:

1. Ikramova, A. . (2021). SCIENTIFIC AND THEORETICAL VIEWS OF POETRIC DRAMA IN RUSSIAN AND UZBEK LITERATURE. World Bulletin of Management and Law, 2(2), 51-55. Retrieved from <https://scholarexpress.net/index.php/wbml/article/view/93>.
2. IKRAMOVA A. A., IKRAMOVA N. A. FACTORS AFFECTING THE DEVELOPMENT OF AMERICAN DRAMA //E-Conference Globe. – 2021. – pp. 446-451. <https://papers.econferenceglobe.com/index.php/ecg/issue/view/4>.
3. IKRAMOVA A. A. THE GENESIS OF DRAMA IN WESTERN AND UZBEK LITERATURE //E-Conference Globe. – 2021. – С. 496-501. <https://papers.econferenceglobe.com/index.php/ecg/article/view/372>.
4. Aminovna A. I. An Artistic Analysis of the Works of the English Writer Thomas Eliot //Pindus Journal of Culture, Literature, and ELT. – 2021. – T. 10. – С. 47-50. <https://literature.academicjournal.io/index.php/literature/article/view/123>.
5. Khudoyberdievna, S. Z. (2021). Phraseologization as Cognitive Process. International Journal of Culture and Modernity, 1, 22-26. <https://literature.academicjournal.io/index.php/literature/article/view/14>.