

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИИ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

SOI: [1.1/TAS](#) DOI: [10.15863/TAS](#)

International Scientific Journal Theoretical & Applied Science

p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online)

Year: 2021 Issue: 02 Volume: 94

Published: 18.02.2021 <http://T-Science.org>

QR – Issue



QR – Article



A.M. Baltabaeva

National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek

PhD, Senior Lecturer

Uzbekistan, Tashkent

Eje_kurilovi4@mail.ru

DELIVERY AS A SUBSTANCIAL SIGN OF THE TALES OF THE SUKHBAT AFLATUNI

Abstract: The article is devoted to the essential feature of the Russian-language stories of Sukhbat Aflatuni - dervishness as an archetype of Eastern culture. The Russian-language stories by Sukhbat Aflatuni "Clay Letters, Floating Apples", "Penuel", "Day of Doubt" vividly represent the implementation of a three-level model of the dervish image: a dervish-madman, a "false" dervish and a true dervish-savior. Each story contains one or more images of a dervish, conditioning the author's concept of preserving the spiritual memory of the people.

Key words: Dervishness, Russian-language literature of Uzbekistan, story, eastern qissa, myth, symbolism of names, ring type of composition, retrospection, problem-thematic layer, motive.

Language: Russian

Citation: Baltabaeva, A. M. (2021). Delivery as a substantial sign of the tales of the Sukhbat Aflatuni. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 02 (94), 242-247.

Soi: <http://s-o-i.org/1.1/TAS-02-94-52> **Doi:**  <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2021.02.94.52>

Scopus ASCC: 1208.

ДЕРВИШЕСТВО КАК СУБСТАНЦИОНАЛЬНЫЙ ПРИЗНАК ПОВЕСТЕЙ СУХБАТА АФЛАТУНИ

Аннотация: Статья посвящена субстанциональному признаку русскоязычных повестей Сухбата Афлатуни – дервишество, как архетипа восточной культуры. Русскоязычные повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки», «Пенуэль», «День сомнения» выпукло репрезентируют реализацию трехуровневой модели образа дервиша: дервиш-безумец, «ложный» дервиш и истинный дервиш-спаситель. В каждой повести присутствует один или более образов дервиша, обуславливая авторскую концепцию сохранения духовной памяти народа.

Ключевые слова: дервишество, русскоязычная литература Узбекистана, повесть, восточная кисса, миф, символика имен, кольцевой тип композиции, ретроспекция, проблемно-тематический пласт, мотив.

Введение

Для русскоязычной повести 60-х – 80-х гг. XX века были характерны типологические связи с классической русской повестью, современная же русскоязычная повесть претерпевает качественные изменения, обусловленные сегодняшней социокультурной и идеологической действительностью. «Как известно, на формирование художественного сознания оказывают непосредственное воздействие общекультурные традиции и формы общественного сознания (историческая действительность, философия, политика, наука,

мораль, право, религия). Меняется картина мира, меняются и методы ее изучения, и творческое сознание писателя»[6, С.20]. Так, А. Устименко в повести «Хмарь стеклянной Бухары» синтезирует традиции русской и узбекской литературы. В частности, автор в данной повести-путешествии (русская традиция) создает традиционный образ дервиша, как носителя восточной мудрости (традиции восточной киссы). А.В. Васильев в повести «Ок-Желтпес» экспериментирует с формами, опять-таки совмещая традиции русской классической повести и восточной прозы, например, в повести представлено столкновение

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

различных систем ценностей в оппозиции местные жители/приезжие (русская традиция), и наличие легенд, сказовость, иносказательно-обобщенных вставных сюжетов: легенда о горе и т.д. (восточная традиция). Происходит изменение жанра своего рода обновление «кода» классической повести в сторону равномерного микширования признаков русской классической повести и восточной «кисса». «Творческая лаборатория – зона творческого эксперимента и в состоянии равновесия она поддерживается именно благодаря «концептуальному полю» или «концептуальной рамке»[4]. Усиление восточных тенденций обусловило своеобразие не только жанра русскоязычной повести, но и всей современной русскоязычной литературы Узбекистана.

Материалы и методы

Субстанциальным качеством многих повестей (А. Устименко, В. Васильев, С. Афлатуни, Т. Зулфикаров) является мотив дервишества, как архетипа восточной культуры.

Как известно, слово «дервиш» имеет несколько значений: «мусульманский нищенствующий монах»[9]; «ведущий аскетический образ жизни, мусульманский монах»; «член мусульманского суфийского братства; суфий»[7]; «носитель определенной мудрости, учитель»[10].

В повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки» (2006 г.) представлены две модели образ дервиша. Первый – Ариф – учитель, появившийся в кишлаке, в котором жители бедствуют.

Имя «Ариф» переводится как «сведущий, знающий»[15], т.е. обладающий тайными знаниями. Со значением имени героя соотносится поиск забытого алфавита, как источника духовной памяти, соотносится со значением имени героя. Новый учитель ищет древние знаки письменности, чтобы восстановить метафизический баланс и возродить душу многострадального народа. Сам Ариф, как мифологический герой (в данном случае учитель), оказывается возродившимся дервишем из легенды.

Согласно толкованию Э.Ф. Шафранской «Архетип героя – дервиша/учителя – мифологический культурный герой, который существует в циклическом времени мифа: он уходит, чтобы вновь возвратиться. Инаковость учителя – органическое качество дервиша»[14]. В повести Ариф – чужак, пришедший, чтобы вновь исчезнуть.

Н.А. Томилина выделяет следующие характерные черты дервиша: «странничество и бродяжничество, аскеза и бедность, сила мистического чувства и специфические практики

погружения в мистическое состояние»[13]. К отмеченному следует также добавить владение сакральными знаниями. Вместе с учителем в село приходит долгожданный дождь, вода: «Он пришел к нам вместе с дождем»[1]. Инаковость героя ощущается с первых строк повествования, он появляется неожиданно из ниоткуда: «у него не было зонта, и ливень делал с ним все, что хотел. <...> И тут его, чужака, увидел Золото. Испугавшись, бросился домой»[1].

Для всех жителей села сначала учитель кажется чужаком, неведомым и недостойным. Деталью портрета и описанием странностей в поведении автор усугубляет чуждость учителя. Во-первых, у него, по слухам, светлые волосы: («К светловолосому учителю я своих детей не отдаю»[1]), во-вторых, учитель приютил бездомную собаку, когда в кишлаке не то, что для животных, но и для людей нет воды (такое глупое поведение беспокоит жителей села), в-третьих, учитель спит на циновке («Железную кровать учитель выставил во двор, а сам спал на полу, на матрасе от нее»[1]). Все это – свидетельство чужеродности, инаковости героя.

Учитель обладает еще одной странностью – способностью видеть прошлое. Так, Председателя он увидел: «таким толстоцекимым рыжим мальчиком в синей кофте»[1]. Таким образом, «инаковость учителя, его неординарные способности, особая миссия сближают его с образами восточных дервишей.

Ариф наделен всеми качествами благородного и мудрого человека. Он спасает Золото, дает лекарство Старому Учителю, видит в блуднице Ойнисо личность. Перечисленные эпизоды предворяют появление образа учителя Арифа в другой ипостаси – Спасителя (образ, характерный для русской традиции).

Учитель видит в людях только хорошее, он чист душой и способен только на добро и жертвенность во имя людей, готов принять неблагодарность, испытания и унижения. Косность толпы и страх перед неизведанным предопределили участь учителя: «Он был усажен задом наперед на паршивого ишака, рот Учителя был завязан, на груди болталась фанерка с буквами проклятого алфавита»[1]. Исследователь Н.А. Томилина справедливо указывает на явные параллели между Учителем и «униженным мессией»[13].

Чудеса, сопровождающие Учителя во время публичного унижения, дополняют образ дервиша – мессии. Найденные Арифом «чудесные буквы» сложившиеся в песню детей, самых чистых жителей кишлака, возвращают благословенную воду в село – обнаруживают подземный источник воды в сухой пустыне. Вода, вырвавшаяся наружу, спасает людей от жажды, смерти и исцеляет изуродованное лицо проклятой Ойнисо: «Рядом

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

шли и подбежали люди, желавшие увидеть еще одно чудо дня и прекрасное лицо Ойнисы». Внезапное возвращение воды обусловило возвращение забытой памяти, культуры. После чудесного исцеления красавицы, возвращения воды учитель неожиданно исчезает.

Таким образом, образ учителя Арифа органично сочетает в себе черты дервиша (восточная традиция) и Спасителя (русская традиция). Создание такого сложного образа позволило переосмыслить два культурных кода и выстроить обновленный образ дервиша, существенно отличающийся как в русской [14], так и в узбекской литературах [11]. При том, что «восточный» взгляд на дервишество все-таки преобладает.

Сухбат Афлатуни создает интересный комический образ Старого Учителя, прибегая не только к приемам иронии, но и к оксюморонам, каламбурам и смешанной лексики. «Три составляющих ее начала соединяются в одной точке, автор становится одновременно и рассказчиком, и действующим лицом художественного текста» [8].

Страх за собственную жизнь заставляет Старого Учителя отречься от своего предназначения – передачи и хранения культурной памяти народа. Старый Учитель очень своеобразно осуществлял свои просветительские задачи: невпопад вещал строки из различных стихотворений М.Ю. Лермонтова, вколачивал русскую культуру старой палкой в спины народа: *«Большой педагогический эффект в свое время эта палка имела»* [1]. Специфический способ обучения русской культуре приводит к абсурду: *«Почти все побывали когда-то в учениках у Старого Учителя и его палки, и дорогое имя Михаила Юрьевича намертво въелось в их головы. Все помнили, что это был русский космонавт, которого уважал и чтит Старый Учитель»* [1]. Суровая методика преподавания Старого учителя делает жителей еще невежественнее. Не случайно описание героя заканчивается меткой фразой: *«Это многолетний педагогический опыт его таким лаяющим скорпионом сделал»* [1].

Старый Учитель, конечно, не дается в статусе дервиша-мудреца, но частично выполняет другую функцию – Спасителя. Именно он спасает блудницу Ойнисо и самого Арифа.

Старый Учитель пытался сохранить знания для жителей села, научить их чему-то, но его «метода» основана на страхе и запугивании. Неожиданная помощь и участие Арифа пробудили в душе Старого Учителя духовные силы, желание противостоять толпе, проклинающей Ойнисо, даже во все услышание обвинить жителей села в жестокости.

Образ Старого Учителя, как нам представляется, – нерелизованная авторская концепция дервиша-мудреца. Иными словами, автор показал, во что может превратиться мудрец, отказавшийся от служения людям и избравший путь страха и ненависти.

Примечательно то, что в текст включена легенда о дервише, который впервые пришел в кишлак еще в доисторические времена. Образ дервиша здесь предстает сквозь призму сознания жителей села, не способных осознать и оценить «дар божий».

Мотив дервишества красной нитью проходит через всю повесть С. Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки». Писатель впервые создает различные типы образа дервиша-мудреца, несущего сакральные знания: дервиша-безумца, «ложного» дервиша и истинного дервиша-спасителя.

В повести «День сомнения» С. Афлатуни (2005 г.) тоже воссоздает несколько типов образа дервиша. Следует отметить, что повесть многослойна, отражает множество проблемно-тематических блоков. Мы проанализируем лишь один ее аспект, связанный с мотивом дервишества.

Так, именно дервиш в начале повести предсказал приход нового правителя. Если повесть «Глиняные буквы, плывущие яблоки» носит притчевый характер, то «День сомнения» – приключенческая острозюжетная повесть с элементами сатиры. В соответствии с проблематикой произведения выстраивается система персонажей. Дмитрий Акчура и Руслан Триярский являются древними защитниками священного камня и хранителями сакральных знаний, хотя они сами и не подозревают об этом. Эти два героя испытывают тягу к странствиям, обладают мистическими чувствами, наделены «особыми» способностями «Триярский, всматриваясь в сбереженную строку квадратного письма. — Что это означает, как вы... ты думаешь?»

Акчура пожал плечами:

— Это ты ее прочитал, ты у нас арабист, тебе и...

— Я, прочитал? Я не знаю арабского. То есть, когда меня держали люди Черного Дурбека, слышал, конечно, речь. Нет, ты что-то путаешь.

— До того, как очнуться, ты прочитал это по-арабски: «День сомнения». Вспомнил?» [2]. Это мистическое событие – явный признак, характеризующий дервишей. Автор постоянно подчеркивает их «избранность».

Сущность этих героев ярко проявляется в эпизоде, описывающем, как они попали в лабиринт, некое пространство инореальности. Попав в лабиринт, и готовясь к смерти, они все же не оставляют попыток спастись. Акчура находит у

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
ПИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

себя кольцо с гелиотидом – светящимся камнем. «Змеинный» жемчуг становится для него импровизированным фонарем, который дает герою надежду на то, что найдется выход и он обретет свободу. Присутствие у лжеписателя кольца с гелиотидом свидетельствует об избранности героя. Блуждая по лабиринту, Акчура встречает обезумевшего Триярского: *«Вон, смотри, упал. Сумасшедший какой-то. Хотя в этом лабиринте тронуться – понятно. А фонарик у него – здорово»*[2]. Как только герои встретились в лабиринте послышался неясный звук: *«Стой... это не эхо... смотри! Руслан тоже повернул голову в сторону этой новой ноты, плывущей по лабиринту... Следом просочился свет, бледный и невнятный <...> Ну, идем, может, там какое-нибудь спасение»*[2]. Именно встреча двух избранных героев обусловила появление спасительного света и звука в пространстве темноты и пустоты. Совместный путь по лабиринту вслед звуку и свету приводит героев к трону у озера, излучающему синее сияние. Трон оказывается исчезнувшим легендарным тронном Малик-хана. Находка потерянной реликвии подтверждает избранность героев. Сказочная фабула повести позволяет выделить мотив странничества на фоне отражения реальной действительности.

Возникший голос невидимого духа-помощника, знание духа-помощника о наличии у Триярского уснувшей живой черепахи свидетельствуют о чудесной природе героя. Сожжение черепахи во имя исцеления избранного (Триярского) зеркально повторяет легенду о Малик-хане и черепашьем царе. Согласно легенде, черепаший царь пожертвовал сыном ради спасения Малик-хана от безумия. Просветление Триярского, последовавшее за исцелением, привело к размышлениям о загадочных событиях расследования, итогом которых стал выход из лабиринта благодаря найденному плану мавзолея. Счастлирое исцеление главного героя от безумия и жертва во имя исцеления доказывают избранность Руслана Триярского. Он находит выход из лабиринта и становится спасителем Акчуры. Переплетение фантастического и реалистического создает особую образность, отсылающую к культурным архетипам.

Избранничество, внезапное знание арабского языка, обнаружившееся во время забвения, чудо – невредимые руки после огня – это все, что осталось от древних носителей мудрости, обладателей сакральных знаний.

Качества героев, позволили бы им стать истинными мудрецами, однако современность (в тексте наблюдается ряд отсылок к 90-м годам XX века) и извращенное сознание общества не позволяют им исполнить свое предназначение. Опять, по сути дела, перед нами Старый Учитель

из «Глиняных букв, плывущих яблок» только в современных реалиях. И Акчура, и Триярский боятся смерти и не готовы к самопожертвованию. Мало того, Акчура, присвоив рукопись писателя Исава, теряет духовную связь с предками-аскетами и обречен на изгнанничество. Руслан Триярский обречен стать бессловесным правителем-марионеткой.

Так Афлатуни развенчивает миф о дервишах как хранителях сакральных знаний и духовности народа. Писатель задается вопросом – возможно ли существование дервишей в современном мире? И ответ очевиден: общество, основанное на лжи и лицемерии, не способно взрастить истинного Учителя. Однако, в финале повести автор все-таки оставляет какую-то надежду, намекая на возможность появления истинного дервиша, соглашаясь с логикой Э.Ф. Шафранской, рассуждающей о дервише как мифологическом герое, существующем в «циклическом времени мифа: он уходит, чтобы вновь возвратиться»[14]. Вопрос о дервишах как совести народа автор оставляет открытым.

С. Афлатуни использует кольцевой тип композиции – повесть начинается и заканчивается упоминанием о дервише, что свидетельствует о приоритете мотива дервишества в повести «День сомнения».

В повести «Пенуэль» Сухбат Афлатуни (2007 г.) усугубляет и развивает мотив дервишества: он создает героя, существующего в циклическом времени. Не случайно, мать Якова-старшего называла его «странником». Это обращение предваряет основное событие в жизни Якова – летаргический сон.

В повести «Пенуэль» обнаруживается несколько проблемно-тематических пластов, что характерно для писательской манеры Сухбата Афлатуни. Разрабатывая темы советского прошлого, сохранения исторической памяти, толерантности, красной нитью в произведении автор проводит мотив дервишества.

Главный герой повести Яков-прадед, он же Яков-правнук – своеобразная модель дервишества.

Странничество Якова перенесено в летаргический сон. Яков путешествует по лабиринтам памяти, чтобы исполнить свое предназначение – помочь людям.

Прием сна как жанрообразующий признак повести позволяет автору высветить этическую позицию не только героя, но и свою собственную. Как отмечает исследователь О.Н. Гибралтарская «Как мотив память и сны выполняет в тексте и повести, и пьесы структурообразующую функцию: выстраивает повествование»[4].

Погружение Якова в летаргический сон символизируют неприятие существующей реальности (действительность 80-х – 90-х годов

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

XX века), в которой нет места благородству и самопожертвованию. Во время сна герой – молодой, полный сил юноша – сторожит мосты в стеклянном городе: *«Яков сохраняет мосты. В его ладонях все мосты города <...> Ладони из стекла <...> Жители стеклянного города и их дети здоровались с Яковом. Все-таки единственный военный. Когда Яков погибнет, защищая что-нибудь, из него сделают чучело для местного музея»*[3].

Примечательно то, что самый некрасивый мост в городе – Мост в будущее. Мост символизирует связь времен (прошлое-настоящее-будущее), порог между жизнью и смертью, памятью и беспомощностью: *«Если бы не попросили бессмертия, ходили бы сейчас, охраняли бы свои мосты <...> И, надев кепочку, стал перепрыгивать по следам –циферблатам. Делать это было непросто, потому что с каждым прыжком менялось освещение, место и время года. Прыжок- весна. Прыжок – еще что-то, догорают листья»*[3].

Защитник моста, коим является Яков – это хранитель памяти (в данном случае духовной), он в ответе за судьбу мира: *«В его ладонях все мосты города»*[3]. Иными словами, Яков – защитник души мира. Как известно, дервиши на Востоке считались совестью народа, брали себя на себя ответственность за духовность мироздания. В стеклянном, то есть хрупком, городе любой взрыв моста приведет к катастрофе, уничтожению людей: *«Но сейчас редкие жители, идущие по снегу, желали Якову здоровья. Кто-то заметил, что у него открытое горло, и посоветовал срочно приобрести шарфик. Ваше горло принадлежит нашему городу»*[3]. Яков жертвует собой во имя всеобщего спасения. Главная линия дервиша-мудреца описана в последнем сне Якова. Эпизод беседы с Ангелом не только подтверждает мысль об избранничестве героя, но указывает на наличие характерных качеств дервиша-мудреца: герой, получив сакральные знания – время собственной смерти – нарушает логический ход мироздания.

Странничество для дервишей – это не только способ познать мир, но и возможность обрести опыт и мудрость. Странничество Якова в прошлое – своего рода попытка не только познать себя, но и понять мир и время, но Сухбат Афлатуни наделяет сон еще одной функцией: после всех странствий Якова (после летаргического сна) он дает последнее сновидение Якова перед смертью – Яков не умирает, а уходит в другое время в образе Якова-младшего: *«Скажите нашим гостям, что солдат Яков не умер, а просто перешел из одного времени в другое»*[3]. Тем самым автор повести дает надежду на возрождение дервиша-спасителя: *«Будто хожу мосты охраняю. А во мне идут часы <...> А потом меня убивают, только мне почему-то это*

совсем не обидно, и все время снег»[3]. Яков-правнук, проснувшись после летаргического сна, являет собой новое воплощение образа дервиша-спасителя. Для сохранения памяти предков Яков-младший берет интервью у своего прадеда о его прожитой жизни: *«Передо мной сидит Яков, стучит указательным пальцем по клеенке и диктует прошлое. Он может умереть каждую минуту. Но вместо этого продолжает вспоминать»*[3]. Если истинный дервиш появляется из ниоткуда, чтобы вернуть утраченные сакральные знания (Ариф из «Глиняных букв, плывущих яблок»), то Яков-правнук собирает крупицы памяти из воспоминаний прадеда, выступая хранителем культурной памяти и реализуя связь времен.

В повести автор использует и мотив «странничества», (характерный признак дервишества). Мотив странничества реализуется посредством ввода в повествование хронотопа метро.

Метро – символ одного из путей в лабиринте памяти. Вход в метро становится для Якова-младшего входом в параллельную реальность, во второе пространство города: *«Я захожу в метро. В метро захожу я. Это «я» - уже не я, как будто от меня остался контур, как на краске»*[3]. Самоидентификация Якова как «контура» в недрах мраморного мира метро символизирует отчужденность героя от своей сущности, обусловленную страхом, неопределенностью своего места в мире. Контур по толкованию С.И. Ожегова – это неопределенность, очертание сущности, чаще его внешней формы[12]. Герой ощущает, идентифицирует себя с точки зрения лишь внешней оболочки без внутренней составляющей – души. Хронотоп метро становится замкнутым подземным пространством, своеобразным мавзолеем, местом смерти. Входя в метро, герой пересекает черту мертвого мира, и умирает. Переход из одного состояния в другое для него символизирует смерть, забвение.

Реализация модели дервиша в образе Якова-правнука завершается исполнением основного предназначения этого мифического героя – самопожертвования. Яков-младший, воплощая связь между двумя ипостасями дервиша в повести, впадает в летаргический сон: *«Мои стеклянные ступни перестали удерживаться в воздухе. Они упали на ковровую дорожку и разбились. Я полетел лицом в осколки моих ног<...> И увидел во сне: вот лестница стоит на земле, а верх ее касается неба»; «Мужчина еще раз посмотрел на свою тетку, кричащую в мобильник, и вернулся в дом. Остановился, потер виски. «Я чего-то не помню. Я что-то забыл»*[3]. Забыть, настигшее героя, переплетается с осколками сна об охране моста. Так, автор повести «Пенуэль», использует

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.997
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

мотив дервишества для выражения авторской концепции, основанной на идее сохранения культурной памяти и духовного опыта народа.

Заключение

Таким образом, Мотив дервишества красной нитью проходит через всю повесть С. Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки». Писатель впервые создает различные типы образа дервиша-мудреца, несущего сакральные знания: дервиша-безумца, «ложного» дервиша и истинного

дервиша-спасителя. С. Афлатуни использует кольцевой тип композиции – повесть начинается и заканчивается упоминанием о дервише, что свидетельствует о приоритете мотива дервишества в повести «День сомнения», однако автор демонстрирует образ «ложного» дервиша в лице Триярского и Акчуры. В повести «Пенуэль» автор, используя мотив дервишества для выражения собственной концепции сохранения духовной памяти народа, репрезентирует модель образа истинного дервиша-спасителя.

References:

1. Aflatuni, S. (n.d.). *Glinyany`e bukvy`, ply`vushhie yabloki*. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/>
2. Aflatuni, S. (n.d.). *Penue`l*. Retrieved from <https://libking.ru>
3. Aflatuni, S. (n.d.). *Den` somneniya*. Retrieved from <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/146025-suhbat-aflatuni-den-sommeniya.html>
4. Gibraltarskaya, O.N. (2018). Motiv pamyati v strukture proizvedeniya D. Isxakova. *Ўzbekistonda xorizhij tillar. (e`lektron ilmiy-metodik zhurnal)*, №1(20), Tashkent, p.217.
5. Golovanova, O. I., Xajdarova, N. A., Kaminskaya, E. M., Bry`zgalova, E. N., Skakovskaya, L. N., Belova, A. S., ... & Pleskanyuk, T. N. (2019). *Tekst i diskurs v sovremennoj kommunikacii*. (p.41). Nizhnij Novgorod.
6. Ekabsons, A.V. (2020). *Vremya i prostranstvo v sovremennoj russskoj dramaturgii rubezha XX-XXI vekov*. – Diss. na soiskanie uchenoj stepeni doktora filosofii (PhD). (p.20). Tashkent.
7. (2007). *Islamskij e`nciklopedicheskij slovar`» A. Ali-zade, Ansar, 2007*. Retrieved from <https://dic.academic.ru/>
8. Kamilova, S. E`., & Arustamyan, Ya. Yu. (2020). Original`ny`e proekcii avtorskogo «ya» v sovremennom russskom i uzbekskom rasskaze. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, № 13(12). <http://scholar.googleusercontent.com/>
9. (2012). *Novy`j slovar` inostranny`j slov*. Moscow. <https://slovar.cc/>
10. (1985). *Slovar` russkogo yazy`ka: v 4-x t./ Pod red. A. P. Evgen`evoj*. – M., 1985-988. T 1.A-J. 1985. p.388.
11. Boltaboev, X.U. (2008). *Shark mumtoz poe`tikasi manbalari Xamidulla Boltaboev talqinlarida Birinchi kitob*. – Toshkent.
12. (n.d.). *Tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka/ Pod red S.I. Ozhegova*. Retrieved from <http://endic.ru/ozhegov/Kontur-12937.html>
13. Tomilina, N.A. (2014). *Motiv dervishstva v russskoj literature (na materiale tvorchestva Suxbata Aflatuni Timura Zul`fikarova, Aleksandra Ilichesvskogo): diss. na sois..... k.f.n. (p.40)*. Moscow.
14. Shafranskaya, E`.F. (2008). *Mifopoe`tika inokul`turnogo teksta v russskoj proze XX-XXI vv./Diss.na soiskanie.....doktora fil nauk. (p.35)*. Moscow.
15. (n.d.). *E`nciklopedicheskij slovar` Brokgauza i Efrona: V 86 t./ Brokgauz, Efron*. Retrieved from <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron>