

Абдураманова Ш.А. СУФИЙСКАЯ СИМВОЛИКА РАННИХ СТИХОВ Н. ЧЕЛЕБИДЖИХАНА

Актуальность темы исследования. Роман Челебиджихан – организатор и руководитель Первого Курултая, автор национального гимна, муфтий мусульман Крыма, Белоруссии и Польши – известен как одна из ключевых фигур общественной жизни Крыма начала XX века. Тоталитарным режимом его имя было предано забвению, тогда как в последнее десятилетие оно олицетворяет духовное и политическое возрождение крымских татар. Однако возрастающая популярность осветила исключительно общественно-политическую сторону деятельности Н. Челебиджихана, оставив в тени литературное творчество, запечатлевшее не менее важные и интересные процессы духовного становления, вследствие чего вопросы исследования его творчества, начиная с самого раннего периода, обретают все большую актуальность.

Поводом для односторонней оценки деятельности Н. Челебиджихана стали отчасти и сами его произведения, созданные в годы обучения на богословском факультете в Стамбуле под воздействием суфийской философии, распространенной в контексте религиозной культуры ислама. Содержание этих эзотерических стихов, внешне схожих с лирическими, ускользает от обычного понимания, отчего до настоящего времени они совершенно не исследованы.

Цель исследования в выявлении истоков и принципов формирования авторского кредо, в нравственных установках которого была осуществлена и вся его последующая общественно-политическая деятельность, что позволит избежать псевдотолкования многих специфических вопросов сферы межэтнических отношений. **Задача исследования** в раскодировании суфийской символики разрозненных недатированных стихов и восстановлении их логической и хронологической последовательности.

Изучение творческого наследия Н. Челебиджихана является составной частью исследовательского направления работы кафедры крымскотатарской литературы ТНУ, посвященной проблемам истории крымскотатарской литературы. Вследствие того, что неоднократные публикации произведений Н. Челебиджихана в крымскотатарской и турецкой печати, представляющие транслитерацию с арабской графики оригинала на латиницу и кириллицу, внесли некоторые разночтения, исследование основано на источниках, данных в текстологической обработке Н. Абдулвапова. [1,7,13,24].

“Елджы гъарип” (“Бедный странник”)[1].

Принятое за исходную точку хода развития авторских суждений стихотворение об одиноком страннике, застигнутом в пути ночной темнотой и с упованием ожидающем рассвета, воспринимается поначалу как один из вариантов привычных аналогий на данный сюжет. Однако устоявшиеся стереотипы далеки от их интерпретации в восточной литературе, и суть произведения вовсе не в описании дорожных тягот и ночных страхов утратившего ориентир путника. Действительность – это только мост к реальности, скрытой в стихотворении в переплетении древнетюркской символики и религиозно-философских представлений ислама.

Жизнь суфия, т.е. посвященного, подчиненная строгой системе определенной цели, символически выражена словом Путь. Путь странника – это путешествие не столько в пространстве, сколько во времени. Это более, чем только путь, дорога. Это направление, жизненный принцип, цель и средство одновременно. Человек Пути – это человек, познающий и преодолевающий себя. Конечная цель непрерывного путешествия-эволюции – “опьянение Богом”[2], озарение светом его Истины.

В Пути странника настигла ночь, идиоматическое обозначение которой как “черный”, “тьма” в Европе для указания на что-то неприятное или препятствие заслонило его особое значение на Востоке как обозначение чего-то сокровитного, тайной мудрости. Эзотерически это понимается как игра слов, построенная на том, что в арабском языке корень ФХМ (ФеХаМ ФаХаМ) может означать «черный» или «мудрость», «понимание»[3]. Исходя из этого ночная тьма в данном контексте означает не препятствие, каковой ее воспринимает европейское мышление, а преодоление застывших идей и суждений, автоматических реакций обычного мировоззрения.

В художественном отображении Н. Челебиджихана путь в темноте – это самоанализ, при котором, чтобы научиться видеть внутренним зрением, необходимо закрыть глаза, т.е., отказаться от грубого материалистического восприятия, проявляющегося в ясности и отчетливости дневного света. В результате странник оказывается лишенным той свободы, которой, как ему кажется, он обладал еще до путешествия в ночи, оттого еще в его беспросветных раздумьях скрываются препятствия объективного плана – “пропасти” и “скалы”, и субъективного, находящиеся внутри нас – “тени”, символизирующие гордыню и тщеславие [4]. Все это следует изжить в себе самому. В этом сложном преодолении его и поддержит владычица Ночи – Луна, к которой он обращается с мольбой. Ночью, когда спит обычное, дневное сознание, обусловленное навязанными стереотипами, лунный свет олицетворяет активизацию особого состояния, когда странник (дервиш), очищая сознание от застывших условностей и самосовершенствуясь, обретает знания о скрытых аспектах реальности.

Тьма – это скрытый от посторонних внутренний лабиринт, преодолеваемой дисциплиной, самоотречением и концентрацией сознания, необходимый этап к бесконечному совершенствованию, результатом которого наступит озарение, свет. Не пройти тьмы – не узнать света. Познание истинного смысла мудрости и света, основного момента суфийской практики, основано на стихе Света из Корана: “Не имеющий Света Аллаха, не имеет вообще никакого света”[5].

Цель странника – “дождаться восхода утренней звезды”, которая “обязательно взойдет”, но не как астрономическая закономерность, а как неизбежность не всегда прогнозируемого с хронометрической точ-

ностью следствия самого процесса погружения во тьму. И наступит ожидаемое озарение вовсе не с подсказанным механическим мышлением восходом солнца, а с появлением Полярной звезды, вокруг неизменного центра которой движется вся Вселенная. Ее сияние и есть конечная цель странника – постижение из множества мнимых и относительных истин единственной, Абсолютной Истины.

Сюжет о страннике, представляющий проекцию теософских воззрений классических религий, в мировой литературе не нов, но при формальном рассмотрении его в виде механики пути из пункта «А» в пункт назначения «Б» он теряет свое эзотерическое значение путешествия, выраженного суфийской символикой, поскольку суфийское мировоззрение не передается семантической системой обычного языка.

Постигание цели – это преодоление, борьба, но борьба эта должна быть логически последовательной, иначе можно задержаться на стадии несовершенного знания, принимая миражи за реальность. В соответствии с этими преодолениями различают 4 этапа путешествия [6].

В стихотворении символически отображена перспектива всего Пути в видении адепта, решившегося избрать тернистый путь самоотречения ради достижения единой всепоглощающей высокой цели и уже ставшего на первую ступень ее преодоления.

Сары тюльпан” (“Желтый тюльпан”)[7].

Несколько сентиментально воспетое великолепие желтого тюльпана, представленного в единичности, первоначально воспринимается как лирическая дань поэту красоте цветов вообще, которые действительно были ему небезразличны. Почитание именно тюльпанов имеет свои давние и устойчивые традиции, давшие поэтическое название целой эпохи в истории Османской империи и Крымского ханства в короткий пик расцвета его культуры – Ляле девири (эпоха Тюльпанов). Эпоха тюльпанов была больше, чем переходящая мода, ознаменовавшая собой “новый этап просвещения”[8].

Рассматриваемое в контексте суфийского Путешествия стихотворение соответствует его второй и третьей стадии, на которых деятельность посвященного проявляется в одном поприще – учительстве, различие между стадиями лишь в степени мастерства и совершенствования.

Рассмотрим символическое значение названия стихотворения, в котором тюльпан, вопреки ассоциируемому с ним определению «красный», «алый», сочетается с желтым цветом – «сары». С персидского «сар» означает “голова, вершина”, закрепившееся в тюркских языках (*сартарош*, *сархош*).

Омонимия представленных символов составлена на основе ассоциативной связи, часто практикуемой в суфийской поэзии. Объяснение этому в алхимии, но не связанной с шарлатанством дегенерированной формы металлургии, а одной из форм духовного развития [9].

Причина дисгармонии и незавершенности человека заключается в том, что он отделен от своей сущности. Его цель – очищение от плена стереотипов, – шлаков, и активизация золота, или философского камня. Суфии полагают, что его сущность является столь могущественной, что может преобразовать все, что соприкасается с ней. Такой же становится сущность совершенного человека, являющегося частью того, что они называют божественным. Желтым цветом обозначен и латаиф (орган, подлежащий активизации) сердца, [10] рассматриваемый в теоретической и практической деятельности суфиев как средоточие основной, первоначальной, внутренней способности к восприятию, в отличие от европейского мировосприятия, апеллирующего первоначально к разуму.

Таким образом, “сары” (желтый) – это Совершенный человек, прошедший первоначальную стадию развития, очистившийся в свете духовной алхимии до состояния золота, сущность которого не имеет никакого отношения к его металлическому эквиваленту.

Вторая составная названия цветка – тюльпан, также дана в значении подтекста, тем более, что в крымскотатарском языке его формальное лексическое значение закреплено в слове «ляле».

Антропоморфизм нехарактерен для исламской культуры, запрещающей изображение человека, потому его образ в традиционной литературе обычно передаваем аллегорией растения, чаще тюльпана, который прорастает из темноты земли и раскрывает свой цветок только лишь после выхода под лучи Солнца. Так и сознание, воплощенное в человеческое тело, результатом совершенствования постигая озарение “раскрывает свои истинные качества (лепестки) только лишь после полного выхода из мутного потока страстей и невежества, преобразуя силы глубин в сияющую чистоту”[11]. Так выстраивается и другая ассоциативная цепочка: тюльпан – от аналогии слов “тюрбан”, “дюрбе” – венец совершенства.

В свете раскрытых значений символов желтый тюльпан является олицетворением расцвета скрытой внутри него сущности и означает сущность суфия, миновавшего вторую и достигшего третьей стадии Путешествия. Озаренный божественной истиной, он теперь учитель, Уста (Мастер), или “кутуб” – “магнитный центр”, “точка, к которой устремляются все”.

Цветение тюльпана наполнило радостью весь сад – суфизм не является философией одиночек. Это братство, объединенное познанием света Абсолютной Истины Совершенного Человека через Любовь и Красоту, представляя картину мира с позиций гуманистического служения людям.

Однако стихотворение, отобразившее пик расцвета совершенной личности, неожиданно завершается вопросом, который ставит под сомнение весь пройденный Путь: “Завтра и ты, надломившись, погибнешь // погибнешь, к чему ж приход твой в этом мир?” Рефлексия возникает в преддверии последнего, наиболее сложного момента путешествия, во время которого Совершенный Человек перемещается сам и руководит перемещением других на следующую стадию развития, неведомую для непосвященных и принимающих ее за физическую смерть – свободное путешествие духа, не удерживаемое более пленом физического тела: “Он мертв для окружающих, но жив для Истины”[12]. Последней стадии Путешествия возможно достичь лишь в случае философской смерти, но, если подготовка к ней на предыдущих стадиях недостаточна, смерть при этом переходе станет физической.

Как осуществляется это Путешествие души? Как суфийскую поэзию перевести в философию? Мысль

упиралась в необъяснимое. В смерть.

К завершающей стадии Путешествия автор внутренне не готов. Это слишком серьезный шаг, требующий глубокого осмысления прежде, чем его окончательно принять. Потому дилемма вопроса “быть – или не быть” в этом случае остается неразрешенной.

“Къурткъа къадын”(“Ведьма”)[13].

В состоянии внутренней неопределенности, вызванной несоответствием привычных представлений рационального мышления о логике развития последующего Пути, автор пытается заглянуть “по ту сторону” видимой реальности. Прежняя система взглядов, войдя в тупик, уже не соответствовала разрешению возникшей ситуации.

В поиске выхода из состояния духовной смуты возникает потребность выйти за пределы привычных стереотипов, чтобы рассмотреть проблему в новом измерении. Но разум человека, связанный обычными земными представлениями, не сможет справиться с этой задачей – отсюда апелляция к запредельной человеческим возможностям мифической силе.

С крымскотатарского слово “къурткъа” – “ведьма”, “колдунья” в значении “ведунья”, “знающая”, используемое в суфийских культах дервишей, за что церковь считала тех, кто принимает в них участие слугами дьявола [14]. Древние тюрки полагали, что человеком облик были наделены духи, живущие в том же измерении, что и люди, - «срединном мире», но, в отличие от них, наперед знающие будущее. Представляемы они были двояко: или в виде молодой женщины с холодной отталкивающей красотой, или в виде древней безобразной старухи, каковой изображена ведьма, к которой, преодолевая страх и сковывающий холод, направляется лирический герой дошедшего до нас фрагмента рассказа [15].

В мировой литературе множество примеров того, когда во время дисфункции привычного сознания литературному герою является образ обладающей большей проницательностью по отношению к человеку космически масштабной нечистой силы. Это «Бесы», созданные А.С. Пушкиным в период сложнейших моральных переживаний; Мефистофель, вызванный разочаровавшимся Фаустом в момент духовного кризиса; андерсеновская Русалочка, от безысходности направившаяся к ведьме; ведьмы, предсказавшие Макбету будущее; всемогущий Воланд...

Рассмотрим еще один фактор, различные комбинации взаимодействия с которым – по аналогии, и от обратного – оказали заметное влияние на ход рассуждений Н. Челебиджихана, отразившись и на содержании рассматриваемых стихотворений.

Это притча о Голубом Мотыльке, аллегорическом изображении трагической, но и героической судьбы одинокого поэта-идеалиста из повести А. Доде «Мальш» [16]. Повторяя в свою очередь “наивное неоромантическое произведение” Эдмона Ростана “Шантеклер” [17], она решает проблему выбора жизненного пути. Это или предпочитаемая большинством размеренная и устойчивая жизнь здравомыслящего обывателя, что на деле является лишь обеспеченным прозябанием; или путь единиц - творческий, но полный лишений, представленный богемной жизнью Мотылька. Притча глубоко затронула душу юного Н. Челебиджихана, что вызвала определенный резонанс в его раннем творчестве, который явственно различим даже в представленных на русском языке переводах с французского и крымскотатарского:

«Бедный странник»: “Мотылек в полном одиночестве продолжает во мраке свой путь... Луны не видно, ветер завывает, кругом все черно”[18].

«Желтый тюльпан»: “... он вспоминает признанья Божьей Коровки, что вокруг столько много зла, тогда как он никому не причинил плохого” [19].

«Ведьма»: “Мотылька страшно, холодно... Во мраке сверкает молния. Злые твари, прячущиеся под камнями... Несчастный в ужасе мечется”[20].

“Просвечивающий” фон притчи о Голубом Мотыльке, пройдя через раннюю лирику Н. Челебиджихана, не обошел и самой личности поэта, закрепившись в его студенческом прозвище: “Ель епелек, елькен кобелек”, – что означало “Порхающий Мотылек”[21].

История Голубого Мотылька, экстраполированная крымскотатарским поэтом в ассоциативный ряд суфийских символов, приобрела особенное значение, при котором образная параллель притчи стала доминировать, оказывая свое воздействие на разрешение теории духовного поиска Н. Челебиджихана. В результате произошло замещение образа совершенной личности в символике Желтого Тюльпана трагическим образом Голубого Мотылька, в свете которого гибель Желтого Тюльпана, начинает восприниматься автором, как и бессмысленная гибель Мотылька, реальным итогом практического воплощения теории его возвышенных духовных исканий, что для самого автора было неожиданным: “Чертополох наносит ему сильный удар шпагой..., большой мохнатый Паук обрывает фалды его голубого атласного плаща... Мотылек падает...”, [22] его смерть оказалась бессмысленной. Аналогично и логика развития Совершенного Человека на решающей ее стадии неожиданно обернулась для автора моральным тупиком.

Это несоответствие, с одной стороны, и неведение путей выхода из создавшегося тупика, с другой, и вызвали дисфункцию устоявшегося сознания Н. Челебиджихана. Отсюда и то состояние душевной смуты как выражения духовного смятения, страх неопределенности, раскрыть значение которого с точки зрения устоявшегося у него к тому времени сознания ни он, ни кто-либо другой, оказались не в состоянии. Отсюда и преодоление через леденящий, сковывающий страх визит к ведьме, чтобы с помощью запредельной человеческому сознанию силы заглянуть по другую сторону завесы неведомости, обозначенной последними строчками стихотворения “Сары тюльпан” и более полно изложенном фрагменте рассказа “Къурткъа къадын”.

Только истинная причина сбоя привычного символического ориентира в том, что у А. Доде сюжет притчи имеет не эзотерическое, а вполне конкретное, земное толкование, в котором трагически предре-

шенная судьба Голубого Мотылька преподнесена автором как нечто должное, против чего невозможно бороться, написана с очевидной тенденцией, смысл которой “в навязывании отказа от борьбы и дерзаний” с тем, “чтобы предостеречь молодежь от пагубных поступков и пустого фразерства” [23].

Голубой Мотылек в целостности восприятия и как образ, и как символ стал настолько значимым в системе юношеских воззрений автора, что “врос” в его сознание. Следовательно, и решение проблемы возвращения традиционного сознания должно быть также связано с переосмыслением этого же символа. Это может продолжаться некоторое время. Однако, если трансформера традиционного сознания не произойдет, это может привести систему взглядов поэта к распаду. Гибкость и жизнестойкость системы мировоззрения может обеспечить ее способность к трансформации по отношению к изменившейся картине мира.

“Кобелек” (“Мотылек”) [24].

Так и озаглавлено одно из обнаруженных позднее стихотворений поэта, продолжающее суфийские традиции прежних стихов, оно также обманчиво для поверхностного взгляда, напоминая больше детское стихотворение о маленькой неловкой девочке, безуспешно пытающейся поймать порхающего на лужайке мотылька. Аналогии с символикой стихотворения “Сары тюльпан” и Голубым Мотыльком А. Доде облегчают понимание традиционного шифра. Напоминая предыдущее, стихотворение воссоздает сад, только теперь в нем не один Желтый тюльпан, а много деревьев и цветов. Меж ними порхает мотылек; одних – сирень и дубы – его полет раздражает, тогда как другие – тюльпаны и розы – неустанно любуются его теперь уже не иллюзорными *эфирно-голубыми* крыльшками из притчи А. Доде, а, продолжая символику “Желтого тюльпана”, легкими шелковисто *золотыми* крыльями.

Стихотворение «усечено» до минимума, передав лишь итог размышлений автора. Совмещение схожих по своей исключительности обоих символов в единичности качественно нового мотылька “с золотыми шелковыми крыльями” произошло не в эволюционном дополнении, а в избавлении от плена прежнего стереотипа. Пессимизму Голубого Мотылька, сломленному морально и физически при первом же нападении противопоставит оптимизм Золотого Мотылька, чей свободный полет неподвластен всем ухищрениям девочки, олицетворяющей судьбу. Находясь в гармонии с окружающим миром, его бытие в природе и любовь к окружающему миру необходимы всем растениям, независимо от того, что некоторые самовлюбленные цветы стараются не заметить его. Если Голубой Мотылек А. Доде, представляя лишь богемную часть, оторван от общества и в конфликте с ним, то Золотой Мотылек является его неотъемлемой частью, связанной с ним не только взаимной необходимостью и любовью. Аморфной богеме А. Доде Н. Челебиджиханом противопоставлена четкая система общества, пока еще только умозрительно представленная в символах его юношеского мировоззрения, но ее перспективное видение настолько реально и убедительно, что это стихотворение является логическим завершением философского поиска, запечатленного в четкой системе его юношеских стихов.

Если в представлении французского писателя трагедия Голубого Мотылька как жертвы глупых и злобных обывателей лишила смысла его земное бытие, то Золотой Мотылек Н. Челебиджихана неуязвим, как и летающий дракон, который невозможно схватить, *невозможно уничтожить грубой физической силой*, [25] осознание чего и обозначило выход из кризисной ситуации. Золотой Мотылек стал символом внутренней подготовки к окончательной, четвертой стадии Суфийского Пути, что в реальной жизни соответствовало его решению посвятить свою жизнь, и даже смерть, служению высоким идеалам справедливости и гуманизма.

Выводы

Анализ разрозненных и недатированных стихов Н. Челебиджихана выявил их характерную особенность, состоящую в том, что на деле они оказались логическими загадками, таящими в себе, подобно складывающимся друг в друга матрешкам, несколько смысловых уровней, раскрывающихся не в конкретном понимании их лирических образов, а в дедуктивном процессе раскодировки их символического значения. Во внешней пестроте лирических образов эзотерически сконцентрирована суть отдельных этапов духовного роста поэта, объединенная внутренней логикой в целостность основы его мировоззрения на самом раннем, умозрительном уровне.

Формирование кредо Н. Челебиджихана происходило в традициях исламской культуры, но не ортодоксального направления, а в контексте суфийской философии, по-своему толковавшей каноны священного писания. С другой стороны, ему не был чужд и опыт европейской культуры, критическое осмысление которой стало катализатором процесса поиска ценностных ориентиров. Хотя его философская система представляла еще ее первичную, умозрительную модель, ее перспектива была тщательно рассчитана. На определенном этапе развития традиционной системы мировоззрения, когда она стала противоречить реальности, наступила ее дисфункция, вызвавшая необходимость поиска альтернативной системы взглядов, обладающей большими адаптивными свойствами. Выход из этого состояния через реструктурирование прежней системы, выраженной символами Голубого Мотылька и Золотого Мотылька, доказал мобильность и жизнестойкость окончательно сложившейся системы мировоззрения, основанной на принципах строгой дисциплины, постоянного совершенствования, в духе моральной чистоты до полной самоотдачи, вплоть до самоотречения.

Конкретизируясь и обретая реальные черты в русле той же духовной чистоты и высокого гуманизма, эти принципы переросли в умозаключения, в духе которых позднее сформировались политические взгляды Н. Челебиджихана как лидера патриотического движения начала XX века: “Наша задача – создание такого государства, как Швейцария. Народы Крыма представляют собой прекрасный букет, и для каждого народа необходимы равные права и условия, ибо нам идти рука об руку” [26].

Источники и литература

1. Çelebicihan N. Yolcu ğarip. – red. N. Abdülvahap. – Günsel. – 2000. – 4. – S. 22.
2. Еремеев Д.Е. На стыке Азии и Европы: Очерки о Турции и турках. – М. – 1980. – С. 62.
3. Идрис Шах. Суфизм. – М.: Клышников, Комаров и К*. – 1994. – С. 406.
4. Салдадзе Т. Авиценна. – Ташкент: Г. Гулям. 1983. – С. 339.
5. Коран. Пер. И.Ю. Крачковского. – М.: Раритет. – 1990. – Сура 24. Свет. Аят 35. – С. 280.
6. Салдадзе Т. Авиценна. – Ташкент: Г. Гулям. 1983. – С. 361.
7. Çelebicihan N. Sağı tülpan. – red. N. Abdülvahap. – Günsel. – 2000. – 4. – S. 19.
8. Кинросс Л. Расцвет и упадок Османской империи. Пер. с англ.
9. Идрис Шах. Суфизм. – М.: Клышников, Комаров и К*. – 1994. – С. 220.
10. Там же. – С. 417.
11. Цвелев. Странствия души. – Киев: А.С.К. – 1999. – С. 27.
12. Идрис Шах. Суфизм. – М.: Клышников, Комаров и К*. – 1994. – С. 221.
13. N. Çelebicihan. Qurtqa qadın. – red. N. Abdülvahap. – Günsel. – 2000. – 5. – S. 17.
14. Идрис Шах. Суфизм. // Философский камень. – М.: Клышников, Комаров и К*. – 1994. – С. 236.
15. Р. Безергинов. Тенгрианство – религия тюрков. – Набережные Челны: Аяз. – 2000. – С. 103.
16. Доде А. Малыш. Сб. Рассказы по понедельникам. Пер В. Барбашевой. – М: Правда. – 1987. – С. 187–188.
17. Строев А. Жизнь и творчество Альфонса Доде//А. Доде Рассказы по понедельникам. – М: Правда. – 1987. – С. 9.
18. Доде А. Малыш. Сб. Рассказы по понедельникам. – М: Правда. – 1987. – С. 187.
19. Там же.
20. Там же.
21. Vektore Ş. // Emel. – № 32. – S. 147.
22. Доде А. . Малыш. Сб. Рассказы по понедельникам. Пер В. Барбашевой. – М: Правда. – 1987. – С. 187–188.
23. Пузиков А. . Альфонс Доде.// Сс. в 5 т. – Т. 1. – М: Правда. – 1965. – С. 10.
24. Çelebicihan N. Kobelek. – red. N. Abdülvahap. – Günsel. – 2000. – 4. – S. 19.
25. Салдадзе Т. Авиценна. – Ташкент: Г. Гулям. 1983. – С. 363.
26. Кандымов Ю. Курултай. Как это было. Как это было // Авдет. – 1991. – 29 марта.

Бублик Л.Н.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ СИНОНІМІЇ В РОМАНІ Г. ТЮТЮННИКА “ВИР”

Актуальність. Проблема мовної синонімії взагалі і питання про використання синонімічного багатства української мови зокрема здавна привертала увагу дослідників. Зацікавленість синонімічними явищами в мовній картині світу письменників зумовлена сучасним станом лінгвістики. За останній час семантика лексичного багатства художніх творів трансформувалася в окрему галузь науки про мову, бо розвиток лексики тісно пов'язаний зі сприйняттям оточуючого світу.

Зацікавленість мовно-образною системою художнього твору через синонімічні засади дає можливість проникнути в зміст твору, відчуті світосприйняття письменника, збагнути його мовно-художні смаки, виявити загальні тенденції розвитку лексичної системи української літературної мови.

Мовна картина світу Григорія Тютюнника досліджувалася з боку ономастики (Соколова А.В. „Іменування головних героїв роману Г.Тютюнника „Вир”)[6, с.64].

Але синонімія як засіб формування мовної картини світу в романі Г.Тютюнника не була об'єктом монографічного дослідження.

Ця стаття є спробою систематизувати й узагальнити засоби синонімії як чинник відтворення мовної картини світу в романі Г.Тютюнника „Вир”. Дослідники зазначають, що „автор роману ретельно працював над добором імен, прізвищ, прізвиськ, беручи їх з реальної дійсності, нічого не вигадуючи. Різноманітність форм іменування автор використовує творчо, із стилістичною метою” [6, с. 70].

Але дослідження синонімів у творчості Г.Тютюнника залишилася поза увагою лінгвістів, а саме: зважаючи на те, що Григорій Тютюнник належить до плеяди найкращих українських письменників, чия творчість формувалась у 50–60 роках ХХ століття під впливом подій II світової війни та післявоєнної відбудови, його твори відрізняються невичерпністю виражальних засобів, її розвиненістю, багатством і національною своєрідністю. Все це реалізується через синонімію.

Отже, *метою* статті є дослідження семантичної структури й особливостей функціонування синонімів у романі Г.Тютюнника „Вир”.

Для досягнення поставленої мети сформульовано *такі завдання*:

- 1) визначити синоніми у романі Г.Тютюнника „Вир”;
- 2) систематизувати й класифікувати їх за синонімічними рядами;
- 3) визначити контекстуальне значення виявлених синонімічних одиниць та особливості їх функціонування у мовній картині світу письменника.

Безсумнівний інтерес для теорії синонімії становить визначення принципу взаємозаміни синонімів у художньому тексті. Більшість науковців схильні розглядати можливість заміни як один з критеріїв сино-