

ТИПОЛОГІЯ СТИЛІСТИЧНИХ ПРИЙОМІВ ТА ЗАСОБІВ ПСИХОФІЗІОЛОГІЗМУ НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ

Ситник О.В.

Хмельницький національний університет

У статті проведено типологію засобів психофізіологізму у малій прозі В. Фолкнера та М. Хвильового. Безпосереднім предметом дослідження є співвідношення письменницьких поетикальних систем у межах малої прози на рівні прийомів та засобів психологізму. Проведено комплексний порівняльний аналіз прийомів та засобів художнього втілення специфіки психічного життя людини у поетиці портретування обох новелістів. Виявлено типологічні збіги та індивідуально-авторські особливості розкриття внутрішнього світу особистості через фіксацію зовнішніх ознак.

Ключові слова: психофізіологізм, портретна деталь, психічний стан, внутрішній світ.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими завданнями. Зміна наукових пріоритетів на початку ХХ століття еволюціонувала нову художню концепцію особистості. Відкривши праглибини психіки, сферу свідомого та підсвідомого, тим самим посилила процес психологізації літератури, змістила фокус уваги митців у глибини внутрішнього світу та духовного життя людини. Творчість В. Фолкнера і М. Хвильового, зокрема у розрізі малої прози, відзначається особливо напруженими пошуками нових можливостей та перспектив художнього втілення специфіки внутрішнього всесвіту особистості.

Аналіз останніх досліджень з даної теми та виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. Свого часу провідні вітчизняні (В. Агеєва, Ю. Безхутрий, О. Вечірко, Т. Денисова, Р. Доценко, Д. Затонський...) та зарубіжні (М. Анастасьєв, К. Брукс, М. Данелія, М. Каулі, О. Ніколюкін, Х. Скей...) вчені неодноразово акцентували на індивідуально-авторській поетикальній парадигмі обох письменників по осібно. На часі ґрунтовне та комплексне порівняльно-типологічне зіставлення малої прози В. Фолкнера і М. Хвильового у психопоетичному вимірі. Ця актуальна проблема сучасного літературознавства пов'язана із з'ясуванням типологічних відповідників у художньо-естетичних пошуках представників різнонаціональних культур у добу становлення новітньої художньої концепції світу і людини.

Особливо наочним пунктом зближення двох авторів є намагання відтворити духовне життя людини за допомогою невербального коду в кінетичній поведінці. Звідси постулювання прийомів «жестового» психологізму [5, с. 152] та «психофізіологічного» паралелізму у поетиці портретування їх персонажів, що дозволяють з більшою повнотою та рельєфністю виявити внутрішні психологічні процеси особистості, оскільки широко залучають багату рефлекторну та фізіологічну сферу людської поведінки до її психічних актів. Порівняльний аналіз засобів і прийомів «видимої мови душі» у новелах обох письменників та виявлення їх типологічних збігів та відмінностей і становить **головну мету** даної розвідки.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Насамперед зауважимо, що у малій прозі як Фолкнера, так і Хвильового ледве вдасться знайти портрет у всій його презентабельності, рельєфності, багатогранності та аналітичності. Цим новелістам не властиве ретельне виписування кожної деталі зовнішності героя, натомість у їхньому художньому світі виразно проявляється нова якість портрету, що вирізняється не лише гостротою сприйняття людської індивідуальності, її характеру, психології,

але й вражаючою чутливістю до проявів найменших коливань її настрою, душевних імпульсів, психічних зрушень, які фіксуються у рефлективних рухах особистості. Тим-то і пояснюється той факт, що портретні замальовки їх персонажів завжди ситуативні, перегукуються з настроєм героя, його миттєвим сприйняттям дійсності та індивідуальною реакцією на неї. Саме цю усталену поетикальну рису у мистецтві художнього портретування Хвильового неодноразово акцентує дослідниця його творчості – О. Вечірко, говорячи, що письменник показує «тонкі, неясні рухи персонажів, відтворюючи їхній внутрішній світ через подробиці зовнішньої поведінки», через «зовнішні прикмети схвильованості героїв» [1, с. 85; 89]. Яскравий взірець того, як митець практично вичерпно передає психічний стан персонажів, найменший перелом у настрої, зображаючи їх тілорухи, знаходимо у новелі «Свиня», де у момент внутрішнього незадоволення та роздратування «Христосик Карло Іванович, во-благодоброзі: русява борідка, а в сірих очах смирення» [6, с. 253], нервово посмикує брюки. У новелі «Заулок» у стані безпорадності та розчарування, під напливом суїцидних думок, коли «кілька годин внутрішньої боротьби положили відбиток на її обличчя» [6, с. 290], Мар'яна нервово перебирає складки на спідниці. А у повісті «Санаторійна зона» «така тиха, смирененька дівчина – і така непосидюча...» [6, с. 397] щоразу нервово береться за чорний бантик в гострій ситуації її розмов з анархом. Як бачимо, письменник не вдається до тонкого змалювання зовнішніх особливостей своїх героїв, а виділяє у портреті особистості одну-дві індивідуальні деталі і через них намагається відтворити основний емоційний тон, домінують внутрішнього життя конкретного персонажа у ситуації «тут і зараз».

У подібному ж ключі малюються портрети героїв у новелістиці Фолкнера. Американський письменник також акцентує спорадичні деталі зовнішності персонажа (нерідко подані в переломленні через сприйняття інших героїв), зумовлені певною ситуацією, колізією або конфліктом, й неодноразово повертається до них, фокусуючись на їх динаміці чи статичності. Такою, на перший погляд, незначною, але надалі промовистою портретною деталлю виступає у новелі «Після заходу сонця» образ рук негритянки Ненсі, яка інтуїтивно відчуває наближення своєї передчасної смерті. Спочатку автор, ніби ненароком, у дитячій візії переляканої жінки, яка п'є каву, згадує про її руки: «І поки пила, тримаючи чашку обома руками, знов чи то заспівала, чи то заплакала» [3, с. 171]. Подальша еволюція цієї портретної деталі демонструє «автоматизм» поведінки героїні у стані афекту: «Ненсі впустила чашку. Чашка не розбилася, тільки вилилась

кава, а руки в Ненсі й далі були складені так, ніби вона тримала її» [3, с. 173]; послаблення контролю за своїми діями: «взялася рукою за гаряче скло», «Ненсі бере жар просто руками» [3, с. 182]; перехід значною мірою від розумового керування діями до інстинктивного: «крутила рукою так, ніби вона була причеплена на мотузці», «він дивився на неї, на її довгі, безвільні, неспокойні руки» [3, с. 171-183]. Як бачимо, провідною рисою індивідуально-авторської парадигми обох митців у портретуванні своїх персонажів виступає не вербальна детермінація психоемоційних реалій, а їх зовнішня, акцентована демонстрація. Між тим зауважимо, що жести, пози, тілорухи фолкнерівських протагоністів подаються в комплексі і детально фіксуються, що не є характерним для автора «Синіх етюдів». Однак цей факт аж ніяк не свідчить про захоплення американського прозаїка принципом вірності реальній дійсності. Саме у такий оригінальний спосіб письменнику вдається виявити глибинну психологію людини, включаючи біологічний фактор, залучаючи рефлекторну сферу до психічних актів.

Не можна не відзначити ще один перехресний момент у зображенні порівнюваними авторами внутрішнього світу особистості через фіксацію зовнішніх ознак – це звернення до так званого психофізіологічного паралелізму, коли внутрішній стан людини виявляє себе в міміці, виразі обличчя, очей, губ, брів тощо. Досить своєрідно цей прийом використовується американським прозаїком у новелі «По той бік». На перший погляд головний герой намагається ретельно приховати той вир почуттів, що панує у його душі: відразу, роздратування, жах, відчай, щемлячу тугу за втраченим малолітнім сином, – за незворушним виразом обличчя: «Почуття відразу вже пригасало в ньому, а поки він стояв, – і зовсім зникло, полишивши на його обличчі вираз спокою та спокійної розсудливості» [3, с. 225]; «З обличчя в судді й досі не зійшла гримаса, яка мала означати посмішку» [3, с. 227]; «Обличчя його – чуттєві, у зморшках, уста, тонкі ніздрі, очі, що перетворились на самі зіниці, – мало тепер зовсім приголомшений вигляд і зробилося непорушне, як маска» [3, с. 228]. Проте чутливому та імпульсивному персонажу не вдається цілковито контролювати свої психофізіологічні механізми, підкорити їх холодній та розсудливій свідомості. Сигналами сильних душевних хвилювань протагоніста стають рефлекторні фізіологічні явища, зокрема мимовільне посіпування верхньої губи: «Верхня губа в судді сіпнула. Порух цей передався вище, до очей, під якими мішкувало обвисла шкіра, – здавалось, то розпука, горе, спалахнувши востаннє, ніби вогонь перед тим, як згаснути, відбилися у нього на обличчі тьмяним прикінцевим полиском ледь вищирених мертвих зубів» [3, с. 235]. Суб'єктивні переживання персонажа нюансуються також виразом його очей: «Суддя, можливо, й посміхався, тільки не очима» [3, с. 229].

Цікаво, що значна роль у мистецтві портретування українського новеліста також відводиться образу очей. О. Романенко навіть вважає, що «очі є стрижнем, а подекуди чи не єдиною деталлю зовнішнього і внутрішнього портрета, яка лаконічно виражає суть образу, мотив поведінки персонажа, моменти душевного стану тощо» [2, с. 62]. За нашими спостереженнями, у своїх новелах-студіях людської психіки Хвильовий часто апелює до еруптивної здатності цієї портретної деталі. Пропонуючи оригінальні варіації даного художнього образу, письменнику вдається майстерно конкретизувати нюанси внутрішніх відчуттів своїх протагоністів: «і закипіли йому очі в слив'янци» [6, с. 283], «в її очах

загорілись порожні фосфорити» [6, с. 286], «з очима Марії» [6, с. 331], «була в цих очах і наївна простота, і романтична мрійливість» [6, с. 384], «хворий огник в очах» [6, с. 393], «в її очах анарх побачив тваринну радість» [6, с. 478], «побачив в Майїних зіницях стільки зневаги» [6, с. 483], «грав своїми маленькими олив'яними очима» [6, с. 493], «якось розгублено дивився» [6, с. 496], «очі йому було за-туманено» [6, с. 514], «поширив свої здивовані очі» [6, с. 561], «очі йому підмаслились, а ліве ніби підморгувати стало» [6, с. 584], «очі бігали йому, як у миші» [6, с. 582], «очі, як у вовка» [6, с. 590].

Наразі найбільш яскравим типологічним збігом у зображенні очей та погляду персонажів у новелістиці Фолкнера і Хвильового є розгортання даної портретної деталі в межах одного твору, показ її в еволюції та безперервній мінливості. У такий спосіб обидва прозаїки ситуативно представляють «мінливість» психіки людини, миттєве перетворення одного психічного стану чи почуття персонажа в інше, часто цілком протилежне. У цьому плані показово є новела українського автора «Кіт у чоботях». Зобразити різочі внутрішні перевтілення головної героїні твору письменнику вдається саме за допомогою актуалізації психологічно дотикової метафори «переродження» її очей. Знаменно, що симпатичний «бузинковий погляд» товарища Жучок у запалі диспуту на ідеологічну тематику змінюється на «очі драконом». Цікаво також простежити, яка глибока психологічна метаморфоза здійснюється і з протагоністом новели «Я (Романтика)», і як автор демонструє внутрішній механізм цього перевтілення за допомогою семантики погляду. На початку розповіді дія, виражена предикатом, похідним від інфінітива «дивитись», позбавлена будь-якої конкретності: «Я дивлюсь на портрети» [6, с. 323], але разом з інтенсифікацією внутрішнього сюжету вона набуває функції одного з провідних засобів вираження психічного стану героя. Симптомами цього психічного стану стають страх: «мій погляд мимоволі скрадається туди, де сидить доктор Табагат і вартовий» [6, с. 325]; почуття покори: «...я повертаюсь і молитовно дивлюся на східний волохатий силует» [6, с. 327]; відчуття загнаності та безвілья: «Я жалібно, як побитий безсилий пес, дивлюсь на Табагата» [6, с. 336]. Своєрідним каталізатором психічної реакції героя, що знаходить вираження в його погляді, стає присутність матері: «стояв я перед мовчазним натовпом черниць із розгубленими очима, як зацькований вовк» [6, с. 332], «... я здавив щелепи, похмуро подивився на матір» [6, с. 332], «хотів зиркнути в невеличке віконце, де сиділа моя мати» [6, с. 334]. Як бачимо, трансформація портретної деталі маркує динамічну зміну душевних станів персонажа, в яких спочатку відчувається щось по-дитячому наївне, а згодом переважає тваринний первінь: «як зацькований вовк», «щелепи», – а після смерті матері в героя остаточно стирається межа, що різнить людину від тварини: «Я положив її на землю й дико озирнувся» [6, с. 338]. Суголосні тваринницькі мотиви присутні і у зображенні «налігних кров'ю очей» Гонивітра («Чотний блазень») у Фолкнера. Крім того, дана портретна деталь у новелі «Чорний блазень» переживає схожу художню еволюцію, що й у «Я (Романтика)» Хвильового. Згадаємо, як фолкнерівський герой спочатку дивиться «почервонілими у внутрішніх кутках очима» [4, с. 110], а згодом його «очі, сповнені вранці тільки лихоманкової напруги», перетворюються на «мовби сліпі, невидючі, очі зовсім без білків» [4, с. 117-118]. У такий спосіб автору вдається відтворити перебіг психічних процесів, порухів душі персонажа в усій їх складності та мінливості.

Зауважимо також, що попри зазначений спільний момент в актуалізації цієї портретної деталі у малій прозі обох митців, їх відрізняє творчий інтерес до різних аспектів даної зовнішньої риси. Очевидно, що на відміну від автора «Синіх етюдів», американського прозаїка хвилює не стільки характер погляду, тобто сам вираз очей, скільки їх акціональність як моментальний прояв внутрішньої реакції на ту чи іншу ситуацію. З цього приводу варто згадати не лише образ головного персонажа з «Чорного блазня», який рефлекторно починає часто кліпати очима у моменти найбільш гострих, на грані відчаю, переживань. Ця характерна особливість чітко прослідковується, наприклад, і у портретних замальовках образу негра-невільника («Червоне листя»), який знаходиться за крок від смерті. «Він раз у раз поводив очима то в один бік, то в другий, наче нічого не бачив, наче не міг охопити поглядом того, на що дивився» [3, с. 129]. Аналогічно передається відчуття страху і у негритянки Ненсі із новели «Після заходу сонця». «Її очі перебігали швидко, наче вона боялась, що взагалі нічого не побачить, коли не водитиме ними» [3, с. 172]. А у творі «Дядечко Віллі» кліпання «млистими очима» збентеженого персонажа стає навіть «промовистішим за його слова». Вражає психологічна вираженість даної портретної деталі у цій новелі. Автор прагне передати психологічний процес переживань безталанного аптекаря, який своїм фривольним способом життя викликає гнів та зневагу місцевих святенників та проповідників, не у послідовності всіх його ланок, а випукло, наочно фіксує основні його моменти саме завдяки зображенню очей персонажа. Так, перед заворотенням до клініки «очі його так само промовисті, тільки вже розпачливі...» [3, с. 304], тоді «погляд дядька Віллі в наш бік був розгублений і проїнятий розпачем» [3, с. 304]; після «лікування від вад» його очі стають, «як надбиті яйця, але мертві яйця, хтозна колишні, такі, що вже й пересмерділися – це поки ви не приглянулися до них та не переконалися, що вони зовсім не мертві» [3, с. 314]. Не можна оминати увагою, що подібна експресивність в актуалізації даної портретної деталі властива, в першу чергу, стильовій манері Хвильового. Ціла низка образів на позначення погляду (очей): «в очах Карка – степи», «коли на бузину впаде серпневий промінь, то теж її очі», «очі драконом», «дивилась (з сумом зрізаної стеблини)», «дивиться крізь сині окуляри тихими, розумними, як в оленя, очима», «зелений вугіль і в огнищі, і в її зіницях», «очі поросятами кувікають», «зашумували очі в слив'янці», «в її очах загорілись порожні фосфорити», «його очі нагадують Голгофу», «бачила гарячі й вогні темно-криваві вишні: то були мої очі», «очі йому затуманено», «очі, як у вовка», «очі йому замаслились» – доводить, що у художньому арсеналі українського письменника широкий вибір тропів та інших засобів словесно-художньої образності, що допомагають митцю якомога достовірніше

виявити моменти душевного стану персонажів через вираз їхніх очей.

Як правило, візуалізації багатоповерхової психіки персонажа сприяють «межові» ситуації, у яких опиняються герої як Фолкнера, так і Хвильового. Проте природно, що цей спільний момент не диктує єдині правила поведінки для строкатої системи персонажів обох письменників. Комплексна кінесика фолкнерівських протагоністів суворо індивідуалізована, позбавлена внутріновелістичної типології. Про що свідчить низка поодиноких чи наскрізних жестів та тілорухів, як експліцитної реакції на внутрішні колізії та душевну дисгармонію героїв: Ненсі, передчуваючи смерть, «крутила рукою так, ніби вона була причеплена на мотузці» [3, с. 178]; у Мінні в момент душевної драми «руки тремтіли й ніяк не могли застібати гаплички» [3, с. 158]; Лукес у стані емоційного збудження «швидко хапав ротом повітря» [3, с. 51]; міс Емілі «високо тримала голову» навіть тоді, коли «всі були певні, що вона низько впаде» [3, с. 139]; охоплена відчуттям страху за життя онука, Роза Міллард інстинктивно «притискає руку до грудей» (переклад наш – О. С.).

Художнє вирішення даної проблеми Хвильовим суттєво відрізняється від Фолкнерового. У творах українського письменника спостерігаємо, що поодинокий чи наскрізний жест має здатність виходити за рамки однієї новели. Цей факт дає підстави говорити про стереотипність жестикуляційного комплексу, притаманного психопоетиці автора. Показовою у контексті даного питання виявляється манера героїв стискати голову («Синій листопад», «Я (Романтика)»), похилити голову («Бараки, що за містом», «Чумаківська комуна»), заломлювати руки / пальці («Кімната Ч. 2», «Санаторійна зона»), здригати («Я (Романтика)», «Злочин», «Санаторійна зона»), відкидати назад волосся («Я (Романтика)», «Сентиментальна історія»), смикати, перебирати, хапатись за певний елемент одягу («Свиня», «Заулок», «Сентиментальна історія»).

Висновки з даного дослідження. Таким чином, поєднані на основі спільного творчого інтересу до внутрішнього світу людини, зокрема сфери рефлексивного, несвідомого, Фолкнер і Хвильовий вибирають один алгоритм вирішення проблеми художнього втілення цього феномену у їхній малій прозі. Обидва новелісти не вдаються до препарування почуттів та душевних станів своїх героїв, а віддають перевагу перенесенню суб'єктивної сфери переживань на особливості людської зовнішності. Особливо наочним пунктом зближення психопоетик цих авторів є їхнє намагання продемонструвати актуальні внутрішні процеси персонажів, акцентуючись на їхній мимовільній кінетичній поведінці, міміці та пантоміміці. Тому портрети у новелах Фолкнера і Хвильового завжди ситуативні, зумовлені певним конфліктом чи колізією, психологічно перегукуються із настроєм героя, його миттєвим сприйняттям дійсності.

Список літератури:

1. Вечірко О. Л. Мертва дорога, яка не веде до храму (М. Хвильовий і Б. Пільняк: творчі пошуки) / Оксана Леонідівна Вечірко. – Кіровоград, 2002. – 91 с.
2. Романенко О. В. Концепція людини в українській літературі 20-х років ХХ ст. (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Романенко Олена Віталіївна. – К., 2002. – 156 с.
3. Фолкнер В. Червоне листя: [новели] / Вільям Фолкнер. – К.: Дніпро, 1978. – 368 с.
4. Фолкнер В. Домашнє вогнище: [роман у новелах] / Вільям Фолкнер. – К.: Молодь, 1983. – 288 с.
5. Ханинова Р. М. Своєобразие психологизма в рассказах Всеволода Иванова (1920-1930-е гг.): дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ханинова Римма Михайловна. – Ставрополь, 2004. – 225 с.
6. Хвильовий М. Твори у двох томах / Микола Хвильовий. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія, оповідання, новели, повісті. – 650 с.

Сытник О.В.

Хмельницкий национальный университет

ТИПОЛОГИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ПСИХОФИЗИОЛОГИЗМА НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ И УКРАИНСКОЙ МОДЕРНИСТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЫ

Аннотация

В статье проводится типология средств психофизиологизма в малой прозе У. Фолкнера и Н. Хвильевого. Непосредственным предметом исследования выступает соотношение авторских поэтичных систем в пределах малого жанра на уровне приемов и средств психологизма. Произведен комплексный сравнительный анализ средств художественного воплощения специфики психической жизни человека в поэтике портретирования двух новеллистов. Обнаружены типологические совпадения, а также индивидуально-авторские особенности раскрытия внутреннего мира личности посредством фиксации внешних признаков.

Ключевые слова: психофизиологизм, портретная деталь, психическое состояние, внутренний мир.

Sytnyk O.V.

Khmelnitsky National University

TYOLOGY OF STYLISTIC DEVICES OF PSYCHOPHYSIOLOGY IN AMERICAN AND UKRAINIAN MODERNISTIC SHORT STORIES

Summary

The article deals with the typology of psychophysiology in W. Faulkner's and M. Khvylyjovyi's short stories. The main object of the study is correlation of both authors' short stories poetics on the level of means of psychologism. Complex comparative analysis of mode and means of character psychological portraying in short stories by W. Faulkner and M. Khvylyjovyi was fulfilled. The typological features as well as individual authors' peculiarities of inner world revelation by means of portrait and gesture were researched.

Keywords: psychophysiology, portrait detail, psychological state, inner world.

УДК 811.161.2'373.46

ЯВИЩЕ СИНОНІМІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КОКСОХІМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Сіліна Д.С.

Донбаський державний педагогічний університет

У статті висвітлено різні погляди на проблему синонімії в термінологічній лексиці. Досліджено особливості синонімії в українській коксохімічній термінології. Проаналізовано трактування понять «синонім» і «дублет» у термінології. Виявлено основні причини появи та тенденції розвитку синонімічних термінів. Подано класифікацію термінних синонімії залежно від їхнього функціонування на різних мовних рівнях.

Ключові слова: термін, коксохімічна термінологія, синонімія, дублетність, тотожність, стандартизація.

Постановка проблеми. Розвиток української термінології тривалий час відбувався в дуже складних умовах. Після проголошення незалежності України та оприлюднення доробку Інституту української наукової мови знову стала актуальною ідея творення термінів на народнорозмовній основі. Цей період характеризується пошуком автентичних назв науково-технічних понять і поверненням у словник «репресованих» раніше слів. Окрім того, активний розвиток науки і техніки зумовив постійний пошук назв для нових понять. Зважаючи на це, проблема синонімії й надалі залишається актуальною. Українська науково-технічна термінологія потребує уніфікації, стандартизації та очищення від надміру синонімів, іншомовних слів та росіянізмів, які й досі функціонують поряд із власне українськими термінами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з обраної теми. Дослідженню проблем синонімії в сучасній лінгвістиці присвятили наукові праці Ю. Апре-

сян, С. Бережан, О. Брагіна, Г. Винокур, В. Гречко, В. Звєгінцев, М. Кочерган, О. Нечитайло, О. Тараненко, Г. Уфимцева та ін. Проблема варіантності термінів частково висвітлено в дисертації О. Радченко, а питанню синонімії термінів присвячена дисертація Т. Михайлової. Синоніми та варіанти проаналізовано в дослідженнях окремих терміносистем: музичної (С. Булик-Верхола), фізичної (І. Волкова), електро-технічної (Л. Козак), машинобудівної (О. Литвин), меліоративної (Л. Малевич), мінералогічної (Н. Овчаренко), інформатики (Л. Філюк) та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на значні досягнення у дослідженні проблеми синонімії в українській науково-технічній термінології, явище синонімії в термінології коксохімічного виробництва на сьогодні ще не досліджено. Аналіз особливостей синонімічних термінів коксохімічної промисловості, їхньої системної організації та внутрішнього взаємовідношення дозволяє з'ясувати рівень вмотивованості