

УДК 821.161.2-92Євшан.09:001.4-025.44

Надія Голубінка, Оксана Литвин

ПРОЦЕС ДЕТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРНО-
КРИТИЧНИХ СТУДІЯХ МИКОЛИ ЄВШАНА

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0331-2019-9\(27\)-20](https://doi.org/10.37222/2524-0331-2019-9(27)-20)

Проаналізовано особливості вживання наукового терміна в літературно-критичній спадщині Миколи Євшана. Зазначено, що терміни, які належать до різних терміносистем, у статтях критика можуть виконувати як номінативну функцію, так і набувати нового значення на основі метафоричного чи метонімічного вживання, тобто детермінологізуватись. З'ясовано, що таке слововживання слугує невичерпним джерелом поетичної експресії, сприяє глибшому проникненню у художню тканину аналізованого критиком тексту і є характерною рисою індивідуального стилю Миколи Євшана.

Ключові слова: *термінологія, детермінологізація, літературна критика, Микола Євшан.*

Самобутність кожного майстра слова втілена насамперед у його системно організованому словнику, що чітко увиразнює і скристалізовує логіку викладу, вбирає авторські художні ідеї та образи, відображає його ставлення до світу, вічних тем і проблем. Художній світ Миколи Євшана — це, з одного боку, відбиття та переосмислення різноманітних «світів» тих особистостей, про які він писав і чий твори аналізував, з іншого боку, його власне розуміння важливих філософських проблем буття, творчості та мистецтва, його трактування сучасності, усіх трагічних подій, свідком яких йому довелося бути. Індивідуальний стиль Миколи Євшана ввібрав як людські риси самого критика, так і головні риси його доби, а це насамперед масштабність художнього мислення, пристрасний інтелектуалізм і громадянськість, що на зламі двох епох, часто навіть у літературних оглядах чи статтях, була визначальною і ставила їх на межі з публіцистикою, і водночас філософська гли-

бина, високий ступінь емоційно-сислової місткості та динамічний характер образності.

Микола Євшан належав до тих критиків, хто активно залучив до свого літературознавчого дискурсу наукові терміни. Проаналізувавши фактичний матеріал (літературно-критичні, проблемні статті, рецензії, літературні огляди, літературні портрети), ми з'ясували, що Микола Євшан активно вживає загальнонаукові, літературознавчі, суспільно-політичні, технічні, медичні, музичні терміни. У цій статті ми ставимо за **мету** проаналізувати, як свої ідеї критик передавав засобами мови, зокрема наукової термінології; хочемо показати, (1) як термін, вийшовши за межі свого термінологічного поля, частково або повністю втрачає ознаки дефініції; (2) як термін втратив лише термінологічне поле, але в авторському тексті зберіг своє означення. Детермінологізація є активним лексико-семантичним процесом, унаслідок якого термін «втрачає свою строгу концептуальність, системність, однозначність і набуває прагматичних властивостей, яких він раніше був позбавлений, тобто виникає нове слово з термінологічним значенням, яке вимагає вже не дефініції, а тлумачення» [22, с. 133]. Питання детермінологізації досліджували такі науковці: Грищенко А., Даниленко Н., Карпіловська Є., Куньч З., Мазурик Д., Мацюк Г., Наконечна Г., Суперанська А. та ін. Явище детермінологізації не розглядалося на матеріалі праць літературної критики, в яких одночасно із термінами літературознавства вживаються терміни інших систем для підсилення емоційно-експресивного забарвлення, для увиразнення викладу, що й робить **актуальним** наше дослідження.

Оскільки матеріалом аналізу для Миколи Євшана є літературні твори, а сферою його діяльності є критика, то термінологічним полем для літературознавчих термінів є його статті, в яких ці термінологічні одиниці виконують дефінітивну функцію: «Свою **поемою** (тут і далі — виділення наші. — *Н. Г., О. Л.*) дав нам Франко нову, грандіозну концепцію Мойсея. Коли писав його, то, видно, мав згори намір дати щось більшого, щось величавого і **змістом**, і **формою**, що б не було діточим наївним лепетом щодо **ідеї**, а забавою у **рими** щодо форми» [9, с. 435]; «**Творчість** — ще не значить служіння **естетизму** самого для себе, коли хтось живе в своїй **творчості**, — то він ще не загруз лише в **рими** і **ритми**, в шліфування **строф**, в ту дійсно глупу формалістику і манери» [18, с. 165].

У цих двох прикладах одразу привертає увагу емоційність висловлювання. І хоча літературознавчі терміни не втратили своєї дефінітивності, розмовні лексеми коригують контекст, який задає автор.

Як показує аналіз Євшанових студій, випадків такого коригування достатньо багато. Причому розмовна лексика може як надавати всьому контекстові негативного/позитивного забарвлення, так і розширювати, а то й змінювати значення терміна.

«Інтересно, що всі **лихі** прикмети новочасного **письменства українфіли** скупчили в словах: **символізм**, **декадентизм**, вимовляючи їх, вони відбивають на своїм лиці трохи чи не страх перед **апокаліптичною бестією**» [1, с. 49]. Як бачимо, контекст забарвлює емоційно слово «бестія». Аналогічно у наступному реченні, крім того, тут ще й маємо яскраву метафору, підсилену порівнянням: «**З поезії** ми хотіли зробити свою **послугачку**, торгали за волосся, як вуличну дівку, і диктували їй параграфи» [1, с. 52].

«Його (Т. Шевченка. — *Н. Г., О. Л.*) **поезія** так і лишилася відгуком до душ високих і щирих і до гарячих сердець, які зрозуміли б його і відізналися на його **живе слово**. Сам він, побіч **ідеалізму гарячого**, який виявив скрізь у своєму погляді на світ, не міг створити ідеалу, звідси його **сентименталізм**, гарячі виливи чуття, яке бажало виявитися в конкретній формі» [11, с. 29]. У цьому прикладі емоційна лексика розширює значення відповідних термінів, а термін «сентименталізм» отримує емоційно забарвлений синонім — «гарячі виливи чуття».

«Ці маленькі **нариси**, що яскравими фарбами малюють **пекло теперішніх обставин**, нариси не раз без **аристократичного викінчення**, але тим більше нові і цікаві своїм змістом, своїми думками, освітленням, яке дає автор всяким сторонам людського життя. Можна сказати, що ніхто у нас ще не писав так про дрібні, на перший погляд, речі, ніхто **не писав кров'ю та обуренням**, як молодий автор, — ніхто так не відчув здоровим інстинктом **гнилої атмосфери сучасного життя**, як він. Тут автор показує, як **ловиться життя на гарячому вчинку**, як підглядається весь його **механізм та мотори**» [6, с. 169]. У цій розлогій характеристиці нарису як жанру у творчості Михайла Яцківа особливої емоційності надає і термінові, і текстові розмовна лексика. Що цікаво, термін зберігає

свою дефінітивність, але значно поглиблює семантику. Не називаючи конкретних творів, критик усе ж розкриває читачеві їхню тематику, дає загальне чуттєве тло, на якому розгортаються сюжети.

В індивідуальному Євшановому словнику значне місце посідають загальнонаукові терміни: концепція, функція, елементи, синтез, аналіз, компонент. Такі терміни органічно вплітаються в літературознавчу канву тексту, але завдяки незвичному для себе лексичному оточенню додатково підсилюють його емоційне забарвлення.

«Упадок всякої творчості починається з того самого моменту, коли ми з елементів вільного мистецтва укладаємо його табулятуру, робимо з них **догми** або стараємося всяким способом витягнути з його якнайбільшу користь в вузькопрактичній сфері. Достойнства її стають тоді її хибами, вартість її та цінність ідеологічна спадає до **minimuma**. Релігійна її величність стає звичайним фактом, ілюзією, з якої насміхатися чує себе вправі кожда **крамарська душа, філософічні основи** її зводяться до кількох **вузькоутилітарних формул**, її морально-естетичне післанництво використовується для **хитрощів** та **цинізму** життя» — так, зіставляючи і протиставляючи поняття, характеризує Євшан «надужиття українофільства в сфері, творчості» у статті «Боротьба генерацій і українська література» [1, с. 52]. Термін (**догми** вжито у прямому значенні, бо догма — 1) положення, яке вважають незаперечною істиною, визначають непорушним і незмінним без доказів, без урахування конкретних умов; 2) основне положення якого-небудь учення або релігії [20, т. 1, с. 793]), натомість з терміном **формула** (формула — точно загальне визначення якого-небудь правила, закону тощо; узагалі будь-яке визначення, виражене стисло [20, т. 4, с. 695—696]) відбувся процес детермінологізації не стільки через втрату наукового контексту, скільки через поєднання з емоційно забарвленою лексикою публіцистичного (**післанництво**), а особливо художнього стилю (**хитрощів та цинізму життя, крамарська душа, величність, ілюзія**) [1, с. 52].

Варто зазначити, що таке поєднання дуже характерне для літературознавчих студій Євшана, що іноді максимально наближає їх до «чистої» публіцистики, надаючи текстам особливого емоційно наснаженого звучання.

Увиразне авторський текст входження загальнонаукових термінів до складу тропів. «Творча **думка боїться стати догмою**, точ-

но оприділеною доктриною», — так метафорично констатує критик у своїй програмній статті [13, с. 18]. І хоча частково терміни зберігають своє первісне значення, метафора відшліфовує авторську думку, підкреслюючи його ставлення до самого процесу.

«Отак і лишився Шевченко на півдорозі. Його поезія так і лишилася відгуком до душ високих і щирих і до гарячих **сердець**, які зрозуміли б його і відізналися на його живе слово. Сам він, побіч **ідеалізму гарячого**, який виявив скрізь в своєму погляді на світ, не міг сотворити **ідеалу**. Звідси й його **сентименталізм**, гарячі виливи чуття, яке бажало виявитися в конкретній **формі**» [11, с. 29].

Медичний термін «серце», втративши своє термінологічне поле і отримавши емоційне доповнення у вигляді епітетів «гаряче», творить яскравий образ читачів Шевченкової поезії. Додаткової експресії текстові надають послідовно витримані інверсії — душ високих і щирих, ідеалізму гарячого.

Аналізуючи творчість М. Коцюбинського, Євшан так образно розкриває імпресіоністичний настрій його текстів: «Він зовсім утомлений; утомлений до того степеня, що найменшої правди, якогось рішення в ім'я тої правди, він не міг би винести; просто **віддих** його став коротким, і він може говорити тільки уривково, з трудом. Але, разом з тим, виступає тим сильніше бажання відчувати нове життя, нову правду його, покріпити себе джерелом якоїсь нової, **елементарної сили**. Він за всяку ціну хоче «переживань», хоче наситити себе вражіннями, хоча якнайбільше інтенсивно їх відчувати. Одиною ціллю артиста стає бажання віддати настрої випадків, всі найдрібніші його відтінки та його чистоту. Я не кажу, щоб тут була трагедія артиста, положення без виходу; але сам **факт** важливий і трагічний тим, що позостає в зв'язку з громадським настроєм, що показує повну **самотність творчої думки**, брак для неї органічної підпори і терену» [4, с. 255]. У цьому розлогіму описі немає сухого літературознавчого викладу аналітичної статті, натомість емоційного забарвлення текстові надає розгорнута метафора «самотність творчої думки, брак для неї органічної підпори і терену», а медичний термін «віддих» (заст., сучасний термін — «ритм дихання»), частково детермінологізуючись, слугує додатковим аргументом на користь тези про втому митця (виразна алюзія до програмового твору «Intermezzo»).

Часто метафоризація терміна сприяє передаванню іронічного настрою критика: «І Коваленки в нашій поезії грають, грають, грають... Зайшла на них духова **епідемія**, божевільний шал грати, і грати, і грати... Вони не визволяються від неї так само, як не можуть визволитися від фатума. Отже, слухаймо! Чому не слухати мужика, який в перший раз побачив золоті бані соборів і виливає свій святий восторг? Адже він не може інакше. Мусимо обійти його, не можучи слухати «телячого восторгу»» [7, с. 565]. На фоні риторичних фігур (звертань і запитань), розмовної лексики, лексичних повторів медичний термін увиразнює, відточує, а головне — конкретизує загальну оцінку критика, робить її саркастично дошкульною.

Наповнення терміна емоційністю, образністю та додатковою конотацією розсуває межі стилістичного його функціонування: літературно-критична стаття набуває виразних рис публіцистичного твору. І уже важко визначити, де закінчується Євшан-критик і починається Євшан-публіцист.

«Ціле їх (українофілів. — *Н. Г., О. Л.*) життя було таке. Вони ціле життя були **автоматами, граматичними регулами, машинами**, завели у цілому житті безнадійну сірість та скуку, а коли пронісся тільки перший галас, перший відважний крик серед темряви, коли перший раз людина хотіла відступитися від **регули** — ударено на тривогу... І починається **момент** другий в кампанії старого покоління на молодих, — проноситься погірдливий **епітет** усім ворогам **українофільства: декаденти!** І тут почалася оргія знущань та наруг над “бідними письменниками нового напрямку”» [1, с. 49].

Звертають на себе увагу терміни, використані критиком у статтях про Т. Шевченка. На думку Соломії Павличко, рецепція творчости нашого національного генія завжди була чимось ширшим за просто рецепцію найвидатнішого майстра. Вона традиційно більше свідчить про реципієнта (у нашому випадку — критика), будучи тим дзеркалом, у якому розкривається його власне обличчя [21, с. 153].

Шевченкові присвячені проблемні статті Євшана — «Релігія Шевченка», «Шевченко і ми», літературні характеристики (міні-літературні портрети) «Тарас Шевченко» та «Шевченко і Куліш».

У творчості Шевченка Євшан відзначає вплив сентименталізму, але бажання і здатність не піддатися впливам остаточно відриває його від сентиментальної традиції. Поклоніння життю, від-

творення його в повній красі та гармонії, попри трагічні дисонанси, які він бачить і відчуває, на думку критика, давалися Шевченкові надто дорогою ціною. Звідси критик виводить трагічне роздвоєння душі у поета, який не створений для жодної «дресури», відчуження «всяких скоків та манер». Так у тексті статей з'являються, набуваючи нового, образного значення, медичні терміни **серце, кров, пульс, хвороба, око, зір**. А поєднуючись із релігійною лексикою — **душа, храм, пекло, рай, творець**, вони надають викладові особливого, пафосного звучання: «Щось обридливе і мерзенне єсть у людини, що вигоріла зовсім, лишилася з попелом у серці, без ніякої віри, з холодним крижаним усміхом. Який самотній мусить бути той, хто приносить в запустці серця вогонь, яка трагедія самотності жде того, хто взявся накликувати серед пустині! А такою пустинею, таким опустілим храмом мені видається останнє століття нашого історичного і культурного життя. Хто був великий — кождий йшов у птьмі і був каменований, як тільки появився на світло!» [14, с. 79].

Взагалі розмова про Шевченка у Євшана насичена релігійною лексикою: «Поет міг тільки молитися до свого далекого ідеалу, тільки величати його. Тільки упадати перед ним. До тої **молитви** він все повертав, все йшов до того, що його могло спасти: до моменту **релігійного**. В естетиці його все таким чином основним елементом стає елемент **релігійний**», — твердить Євшан [14, с. 102].

Критик визначив основним, вихідним моментом естетичної оцінки творчости поета норму, яку сам Тарас Шевченко несвідомо обирав для означування вартостей: момент чуття. «Те, що сильніше на нас ділає, що збуджує в нас сильніше биття серця, теплоту почувань, підносить на вищий ступінь любови та доброти, — те краще, ідеальніше, вище, божественне» [14, с. 97—98]. Як бачимо, **творчість, чуття, естетика, божественний, релігійний** — ці лексеми, втративши своє термінологічне поле, зберегли дефінітивність.

Натомість цілком детермінологізувалися терміни з галузі фізики: «І ми міримо велич твору відповідно до його, щоб так сказати, туги. Бо та туга все ж таки єсть в кожному творі — вона становить його **динаміку**, його **потенціальну силу**, його внутрішній ритм.

...творчість його — наскрізь емоціональна. Шевченко дав в ній упуст нагромадженій **енерії**, старався знайти спокій душевний.

Але це, власне, не могло наступити в творчості самій: вона вся неврівноважена і неспокійна. Тому поет несвідомо шукав за **точкою опори та рівноваги** поза творчістю своєю...» [14, с. 114].

Цікавим є поєднання в одному реченні релігійного і фізичного термінів. Різні за емоційною насиченістю, поєднуючись, вони творять новий яскравий образ: «А коли ми не чуємо вже в собі того огню **віри**, коли не може нас вже **електризувати** слово наших поетів, ми сходимо вже тоді на становище рабів, боронимося від правд цинізмом, починаємо торгувати словом» [14, с. 79].

У статтях про поета Микола Євшан часто поєднує в одному контексті урочисту, пафосну лексику з розмовною, намагаючись виразити високе духовне начало його творчості, протиставити їй дрібні крамарські душі загалу.

Критик стверджує, що Шевченко не прочитаний і не проаналізований по-справжньому об'єктивно, що для того, аби зрозуміти сутність його, насамперед необхідно зруйнувати народницький постамент, на який «воздвигли» його сучасники і наступники, припинити «уряджувати всякі концерти і вечорниці», виголошувати промови, убирати синьо-жовті кокарди і співати «Ще не вмерла». «Таке офіційне святкування Шевченка не посунуло нас ані кроку наперед, не поставило нас ближче до поета і його думок, — а вивчило нас тільки облуди!! З живої **душі** і співу поетового хочемо **викувати** для себе **догмат**, який би нас оправдовував, служив раз на це прикриттям та **позліткою** нашого убогого, нерухливого духа... Так **патосом** його грімкого слова, урочистим патосом його дум ми прикрити хочемо свої **маленькі**, позмінювані на **дрібну монету** почування, свої **дешевенькі** пориви, які нас нічого не коштують, а на всякий випадок не позбавлять нас кар'єри, хочемо, щоб за нас думав хто інший, щоб ми могли собі спокійно і вигідно жити з **капіталу**» [16, с. 31].

Проникнення слів зі сфери культури, музики, театру та образотворчого мистецтва в мову Євшанової літературної критики не випадкове. Літературно-мистецький процес зламу віків характеризувався бурхливим поширенням модерністських течій. Однак, як слушно зауважила С. Павличко, модернізм був не просто літературним напрямом чи культурним явищем, а став своєрідною метафорою ХХ ст. [24, с. 23]. А тому взаємообмін між лексемами цих

терміносистем цілком зрозумілий і виправданий. І якщо у статтях, де тематично виправдане вживання термінів з галузі, наприклад, театрального мистецтва, вони втрачають лише своє термінологічне поле, але зберігають дефінітивність: «Він (Кляйст. — *Н. Г., О. Л.*) став творцем **індивідуалістичної драми** XIX століття; він не боявся сотворити її на руїнах свого власного життя, не боявся подати на світло денне всяких темних сторін людської душі, дарма, що відтак попридавано йому всякі непочесні лікарські **епітети**» [2, с. 369]. Або у статті, присвяченій творчості Сандро Боттічеллі: «Маємо ряд **образів**, які можна би назвати мітологічними. Наперед **образ**, досить наївний у своїй концепції, в якому символічно змальовано все благо спокою та державного ладу: войовнича Паллада Атена, уквітчана оливковим вінком, карає кентавра» [12, с. 351].

У мові літературно-критичних статей часто наявні музичні терміни. Очевидно, емоційність самого критика спонукала вживати саме такі лексеми. Причому, втрачаючи «рідне» поле, музична термінологія або частково, або цілком втрачає свою дефінітивність, надаючи текстам оцінних відтінків і набуваючи нового значення.

«А тут не маєте ніде слабости, тут сила пориву не тільки не меншає, але росте, мужніє, всі **струни** весь час напружені, відзиваються **звук**ом повним та пластичним. Яка прозаїчна, убога духом переважна часть наших поетів супроти того всього духовного багатства, яке висипала перед нами Леся Українка!» — так оцінює поетичну творчість Лесі Українки Євшан. Терміни «струни», «звуки» стали яскравими метафорами, алюзіями на вірші самої поетеси [5, с. 561].

У передмові до книжки А. Товкачевського «Утопія і дійсність. Збірка статей» Євшан використовує вузькоспеціальні терміни. Емоційний контекст, створений таким слововживанням, приводить до їх семантичної детермінологізації.

«Річ у тім, що це може бути бойовий клич, тільки **увертюра** до Вашої дальшої праці — і тільки тоді, коли та дальша праця буде і Ваше дальше життя буде **настроєне на той самий тон**, — тільки тоді **увертюра**, бойовий **заспів** може бути дійсно творчий, мати дійсну вагу. Бо, власне, ніхто нас не може судити, тільки ми самі і наші твори. Тому ми мусимо жити у вічному напруженні, вічно прислухатися до підземного гуркоту, вічно бути **електричними збірниками**, щоб у слухний момент мати грім у своїх руках» [8, с. 76].

Музичні терміни в Євшановій інтерпретації можуть набувати різного емоційно-експресивного забарвлення: позитивного, якщо критик високо оцінює чи то літературний твір, чи то творчість автора, і негативного, якщо оцінка критика не надто захоплива і висока.

«Коли який сирота-парубок, що йому повинно життя усміхатися, возьме **сопілку**, свою повірницю-товаришку, і під вечір, коли все затихає, почне переливати у неї цілу свою душу, а в **звуках сопілки** змішається радість з журбою, задума з веселим настроєм, горе бурлаки з **піснею** життя молодого хлопця, нещастя з щастям, і виразно вибивається з всіх тих звуків бажання життя щасливого, широкого, — так і в отсій збірці молодого автора, з-поміж усіх сумних **пісень** і мотивів, які стрічаємо з-поміж того пригноблення, яке дає зрозуміння усієї підлоти життя в сучасних обставинах, — виривається один найбільш могутчий **акорд**, один поклик: покинути ціле те підле життя, а взятися жити життям кращим...», — так лірично-піднесено, використовуючи не тільки музичні терміни «звуки», «пісня», «акорд», а й власне музикальну настроєвість, описує критик творчість молодого поета [15, с. 523]. Однак не все так однозначно у Євшановій критиці. Ті самі терміни, та сама стаття, той самий автор, але глибший аналіз його творчого доробку дає підстави змінити думку — і детермінологізований термін «пісня» отримує нову, негативну конотацію:

«З тим усім видко у Миська деяку обмеженість не лиш в ідеалах, але й в мотивах. **Пісні** про хлопську долю, про нові ідеали життєві, про історію кохання нещасного, яке майже у кожного з наших поетів однаково представлене, весняні пориви, вечірні думи, життя колосистих піль, нарікання самотнього бурлаки, елегійні тони, — отже й увесь **репертуар**, який, хоч робить вражіння одної цілості, хоч пронизаний наскрізь одним духом, хоч заокруглений, але скромний, досить вузький. Мотиви не всі оригінальні, є й позичені, головно з репертуару народного. Загалом вражіння **пісні** старої, співаної на новий лад!» [15, с. 525].

Звертають на себе увагу медичні терміни, вживання яких проаналізуємо у статтях, присвячених творчості І. Франка.

Критик безпомилково точно відзначив «дві сторони Франкової діяльності» — суспільного діяча і поета, творця. Характеризуючи суспільну діяльність, критик використовує засоби публіцистично-

го стилю, а терміни переважно зберігають свою дефініцію (журналіст, науковий реалізм, гуманна тенденція демократизму, інтелігенція, суспільні функції, доктрина, ідеал). Тобто маємо справу із суспільно-політичною, загальнонауковою лексикою, вжитою в прямому значенні: «Сю схему ілюструє нам досить виразно творчість Франка в той переломовий час. Виходячи від трактування своєї літературної праці як **суспільної** функції, він з початком 90-х років підходив щораз ближче до того критичного моменту, поки не став звільня переходити на нову **позицію**, протилежну до певної міри тамтій. Інакше й не могло бути з чоловіком, який весь кинувся у вир **громадського життя**». Однак при аналізі Франка-творця, Франка-лірика, дедалі частіше вживаною стає емоційно забарвлена лексика, і «з-поза програмової твердості Франка-суспільника, що написав “Каменярів”, почав виглядати чоловік приватний, мучений і битий тим життям... образ Франка набирає щораз більше індивідуальних прикмет» [3, с. 143]. «Ось збірка “Із днів журби” (1900), яка дала деяким людям нагоду говорити вже про упадок духа і енергії у Франка. “Ні, я ще не песиміст”, — говорить поет. І бачимо, — думка дійсно жива, напружена, бадьора, сталева, не видно ніякої податливості. А разом з тим чуємо, читаючи збірку, як щось щемить, як “дитя голодне”. Поет з запалом говорить тут про суспільну працю, пише їй просто дифірамб як праці, “що одна лиш може заповнити життя людини”. Але разом з тим бринить постійно поміж стрічками скорбна **нотка**, чути якусь гірку філософію поета, настрої, який остаточно виливається в слова» [3, с. 150]. Як бачимо, термін «нота» не просто набув позитивного емоційного забарвлення і детермінологізувався, а й отримав здібнлу форму, що додатково увиразнило оцінку критика.

«“Мойсей” Франка — слово до народу, очевидно, українського народу. Се **спів**, се **гімн** у честь його могутнього духа, се критика, слово поради, крик обурення, се доказ його любові, розуміння його болю і нещастя, се пророкування його долі, — се туга за величним днем його воскресіння!» — пише Євшан у літературно-критичному есеї, присвяченому філософській поемі І. Франка «Мойсей». Музичні терміни «спів», «гімн», поєднуючись з емоційно забарвленою лексикою «могутнього духа», «крик обурення», «доказ любові», «пророкування долі», «величний день воскресіння», набувають особливо патосного звучання [9, с. 438].

Намагаючись урізноманітнити виклад матеріалу, вплинути на емоції читача, зацікавити та заінтригувати його, критик звертається до термінології технічних і природничих наук, яка у той період активно починає входити до мовленнєвого обігу не тільки фахівця.

«Во ім'я здорового, хлопського розуму провадиться систематична кампанія проти всяких химер фантазії, проти всього, що не дається **зміряти мірою** або **зважити вагою**» [1, с. 51]. У цьому реченні маємо два терміни — **міра** і **вага**. Позбавлені свого термінологічного поля, вони детермінологізувались, але зберегли частково свою дефінітивність.

«Ви осуджуєте ціле наше життя, його фальш та брак **етики**, а боїтеся зробити рішучий крок. Це дуже добре по Вашому захованню видно: Вас щось тягне у пропасть, в блудне колесо, Ви **гравітуєте** там, де може Вас ждати тільки нещастя» [8, с. 76]. Фізичний термін **гравітація** має два значення — всесвітнє тяжіння і у гірничій терміносистемі — метод збагачення корисних копалин. Як бачимо, термін цілком втратив свою дефінітивність і став твірним для позначення дії — гравітувати, логічно доповнивши семантичний синонімний ряд: **тягне у пропасть, в блудне колесо**.

Популярні в кінці XIX — на початку XX ст. **нафтові лампи** дуже швидко були змінені на **електричні**. М. Євшан завжди йшов у ногу з поступом і тому не міг не використати ці два фізичні терміни, зіставляючи творчість представників етнографічної школи і молодих модерністів: «... ми будемо говорити лише про різницю і степінь розвою літературної думки, про обсяг творчих змагань. А поза тим, як тип творчості, чи не має твір Проскурівни (представниця етнографічної школи. — *Н. Г., О. Л.*) — або й інший подібний твір — такого самого права називатися твором літературним, як твори згаданих авторів (представники нової української літератури. — *Н. Г., О. Л.*)? Правда, се тільки **лампа нафтова**, а тамті — електричні лампи. Але чи не служить вона тій самій цілі і не робить тої самої роботи, що й тамті?

У тому, власне, й лихо: українська творча думка почала гнатися за **електричними лампами**, не навчившись добре придивлятися до життя при **нафтових**. Заярке світло подіяло на очі, і вони стали примружені та не бачать “найближчих речей”».

«“Найближча річ” в літературі — се культура рідного слова, той природний ґрунт, без якого всякий твір мусить вийти карловатим та нездалим» [19, с. 64].

Так у роздумах про сучасні непрості тенденції розвитку української літератури, нові її форми, шукання, експерименти зі словом з'являються два фізичні терміни, які стають певними символами, — **нове** — **старе**, етнографізм — модернізм. Однак критик їх не протиставляє, а зіставляє, адже на той час обидва джерела освітлення були корисні людині. А тому висновок в останньому реченні стосується **культури рідного слова**.

«Ніде не знайдемо такого **цементу**, який би об'єднував цілі покоління, всякі ворожі собі струї, як у великій поезії, що йде з глибин життя народу», — так оцінює об'єднувачу роль поезії Шевченка Євшан, використовуючи термін **цемент**, який, втрапивши своє термінологічне поле, розширює своє значення [14, с. 79]. І далі про Франка: «І тому Франко дійсно відчував потреби хвилі, жив все “теперішнім” життям, знав його люки, все затикав їх, **цементував** те, що розпалося, давав людям щоденний корм. Одним словом — творчість його виростала з життя і була для життя. Се становить її вартість, її цінність і **капітал**, се дає їй широту та інтенсивність» [3, с. 136].

Цікаво, що, аналізуючи творчість двох видатних українців, критик використовує власне цей термін, у такий спосіб підводячи читача до думки про їх виняткову роль у формуванні та функціонуванні літературно-мистецького процесу.

«Соціальна совість стала головним **мотором** реалістичного малюнка» [3, с. 142]; «...мистецтво стає вже одним із **моторів** самого широкого життя; мистецтво промовляє не тільки до одиниці людської, але до загалу» [10, с. 16]. У цих реченнях термін **мотор** детермінологізується шляхом метафоризації.

За нашими спостереженнями, у тексті літературно-критичних студій Євшана особливо часто детермінологізуються медичні терміни. Ми вже звертали увагу на яскраве емоційно-експресивне забарвлення усіх його текстів, чуттєвість, іноді патосність. Тому й наявність таких терміноодиниць цілком не випадкова: кров, нерв, пульс, серце, температура, організм та інші терміни, втрачаючи своє термінологічне поле, можуть частково зберігати дефініцію.

«Це не ілюзія від гучного **нерву** теперішнього життя, коли поетеса заходить у минувшину, це не зломаність **психіки** і не брак творчої ініціативи, це не тільки постава і жест, і не шукання талісману тільки!» [5, с. 155].

«За кожною думкою і за кожним твором криється перше всього чоловік: і треба вичути всі удари його **серця, пульсування крові в його жилах, змірити його температуру**. Поза твором кождим є менше чи більше сильна струя ліризму, сердечности та чуття, які треба побачити, відкрити. Тільки з ними думка має дійсну силу, стає дійсно правдивою. А коли ми їх відкидаємо, беремо сам **скелет**, а що більше — кожної хвилі здібні навіть сміятися злобно з щирости чуття та вибухів чуття і силою витискувати з твору вузькопрактичні його консеквенції та формули, — ми фальшуємо тоді документи людської душі, а ргіогі послуговуємося фальшивою мрією» [13, с. 19].

Однак у більшості випадків, увійшовши до складу загально-вживаної лексики, детермінологізми вживаються у переносному значенні, стають яскравими метафорами: «Впрочім, в літературнім житті галицької України починається упадок, ослаблення **пульсу**» [3, с. 142]; «**Температура** моральна старого українофільства мало змінилася» [1, с. 49]; «Мойсей — се артистична креація, на яку поет перелляв свої найіндивідуальніші мрії та задумчиву тугу задушевно, перелляв свої погляди й думки, — себе цілого; се неначе інше тіло і стрій з тою самою душею, — се креація, яку можна крок за кроком прослідити у цілій творчості самого поета, та показати її розвиток від **ембріону** до тої повноти, яку маємо в поемі» [9, с. 438].

Яскравий та емоційний аналіз літературних творів, насичений порівняннями та несподіваними епітетами, доречно доповнюється в одному і тому ж контексті одиницями різних терміносистем:

«Се (мова Федьковича. — *Н. Г., О. Л.*) чи не одно з найбільш **сильних орудій** поета, яким він бере нас в **полон**. Мова у Федьковича **буйна, глибока та могутча** своїм чаром, як **елементарна сила природи**. Се просто **Naturkraft** (з нім. — сила природи. — *Н. Г., О. Л.*), вживаючи термін Фіхте. І нею він малює чудові образи, **як на канві барвистою волічкою**. Під його пером вона неначе живий **організм**: стільки в ній конкретної сили, змисловості, певного рода соковитости, як у свіжому овочі, який б'є здоров'ям та свіжістю» [17, с. 127].

Однак найбільшого емоційного ефекту досягає Євшан, поєднуючи термінологічну лексику з розмовною. Детермінологізуючись та втрачаючи дефінітивність, такий термін набуває особливого оцін-

ного забарвлення, допомагаючи критикові створити різносторонню, об'ємну характеристику чи твору, чи взагалі творчості певного автора: «Чи не тут укривається ціле, невичерпне джерело найогиднішого цинізму та найбільше грубої ординарності? Самі панували цілі десятки літ на **своїх патріотичних** печач, ховаючись від кожного свіжого подуву, як **миша** перед котом, самі довели настрої життя до найбільшого **песимізму**, а навіть безнадійності, самі остудили **температуру** громадського життя до можливих останніх границь, — а ви, молоді літератори, зайді та безхатченки, хоч би вам серце кривавилось від тих обставин, не смійте видати ані **одного скорбного звука**, не смійте сумувати, а маєте в крайнім разі удавати, що ви бодрі, бо кожному українцеві треба обов'язково бути бодрим!» [1, с. 50].

Отже, проаналізувавши низку літературно-критичних статей Миколи Євшана, спостерігаємо, що твори рясніють уживанням термінів різних галузей знань, що є характерною рисою його індивідуального стилю. Термінологічним полем для літературознавчих термінів є статті критика, де терміни виконують номінативну функцію, а термінологічні одиниці, що втратили своє термінологічне поле, зберігши свою дефініцію, зазнали функційної детермінологізації. За нашими спостереженнями, стилістично вмотивованим є поєднання наукових термінів з розмовною лексикою, яке може надавати контекстові як негативного, так і позитивного забарвлення, змінювати, розширюючи чи звужуючи, значення терміна; авторський текст яскраво увиразнює входження термінів до складу тропів. Варто зазначити, що терміни різних галузей знань, детермінологізуючись частково чи повністю, втрачаючи свої специфічні ознаки і набуваючи нових, іноді у текстах Миколи Євшана набувають зовсім несподіваних смислових значень, слугують невичерпним джерелом поетичної експресії, дозволяючи глибше проникнути у художню тканину тексту, створюючи одним-двома штрихами повнокровне і цілісне враження не тільки про конкретний твір, а й про письменницьку особистість, її літературно-мистецький контекст.

1. *Євшан М.* Боротьба генерацій і українська література // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / упоряд. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. С. 45—54.

2. *Євшан М.* Генріх фон Кляйст і німецька література // Вказана праця. С. 363—370.
3. *Євшан М.* Іван Франко // Вказана праця. С. 135—153.
4. *Євшан М.* Куди ми прийшли // Вказана праця. С. 247—275.
5. *Євшан М.* Леся Українка // Вказана праця. С. 153—160, 561—563.
6. *Євшан М.* Михайло Яцків // Вказана праця. С. 168—175.
7. *Євшан М.* Олекса Коваленко // Вказана праця. С. 563—565.
8. *Євшан М.* Передмова до книжки А. Товкачевського «Утопія і дійсність». Збірка статей // Вказана праця. С. 75—79.
9. *Євшан М.* Пісня про Мойсея (Студія над твором І. Франка) // Вказана праця. С. 435—443.
10. *Євшан М.* Проблеми творчості // Вказана праця. С. 12—18.
11. *Євшан М.* Релігія Шевченка // Вказана праця. С. 25—30.
12. *Євшан М.* Сандро Боттічеллі // Вказана праця. С. 349—354.
13. *Євшан М.* Суспільний і артистичний елемент у творчості // Вказана праця. С. 18—25.
14. *Євшан М.* Тарас Шевченко // Вказана праця. С. 79—119.
15. *Євшан М.* Филип Мисько // Вказана праця. С. 523—526.
16. *Євшан М.* Шевченко і ми // Вказана праця. С. 30—33.
17. *Євшан М.* Юрій Федькович в світлі нових матеріалів // Вказана праця. С. 126—135.
18. *Євшан М.* Fiat Arс! (На вічну пам'ять Лесі Українки) // Вказана праця. С. 164—166.
19. *Євшан М.* «Suprema lex» (Слово про культуру українського слова) // Вказана праця. С. 58—64.
20. Новий тлумачний словник української мови: у 4 т. Київ: Аконіт, 1999. Т. 1—4.
21. *Павличко С. Д.* Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1997. 357 с.
22. *Суперанская А, Подольская Н., Васильева Н.* Общая терминология: вопросы теории. Москва: Книжный дом «Либроком», 2012. 248 с.

References

1. Yevshan, M. (1998). Borotba generatsii i ukrainska literatura, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 45—54. (in Ukr.).
2. Yevshan, M. (1998). Henrikh fon Kliaist i nimetska literatura, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 363—370. (in Ukr.).

3. Yevshan, M. (1998). Ivan Franko, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 135—153. (in Ukr.).
4. Yevshan, M. (1998). Kudy my pryishly, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 247—275. (in Ukr.).
5. Yevshan, M. (1998). Lesia Ukrainka, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 153—160, 561—563. (in Ukr.).
6. Yevshan, M. (1998). Mykhailo Yatskiiv, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 168—175. (in Ukr.).
7. Yevshan, M. (1998). Oleksa Kovalenko, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 563—565. (in Ukr.).
8. Yevshan, M. (1998). Peredmov a do knyzhky A. Tovkachevskoho «Utopiia i diisnist». Zbirka statei, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 75—79. (in Ukr.).
9. Yevshan, M. (1998). Pisnia pro Moiseya (Studiia nad tvorom I. Franka), *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 435—443. (in Ukr.).
10. Yevshan, M. (1998). Problemy tvorchosti, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 12—18. (in Ukr.).
11. Yevshan, M. (1998). Relihiya Shevchenka, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 25—30. (in Ukr.).
12. Yevshan, M. (1998). Sandro Botticelli, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 349—354. (in Ukr.).
13. Yevshan, M. (1998). Suspilnyi i artystychnyi element u tvorchosti, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 18—25. (in Ukr.).
14. Yevshan, M. (1998). Taras Shevchenko, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 79—119. (in Ukr.).
15. Yevshan, M. (1998). Fylyp Mysko, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 523—526. (in Ukr.).
16. Yevshan, M. (1998). Shevchenko i my, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 30—33. (in Ukr.).
17. Yevshan, M. (1998). Yurii Fedkovych v svitli novykh materialiv, *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 126—135. (in Ukr.).
18. Yevshan, M. (1998). Fiat Ars! (Na vichnu pamiat Lesi Ukrainky), *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 164—166. (in Ukr.).
19. Yevshan, M. (1998). «Suprema lex» (Slovo pro kulturu ukrainskoho slova), *Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka*, uporiad. N. Shumylo, Kyiv, Osnovy, pp. 58—64. (in Ukr.).

20. (1999). *Novyi tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy*: u 4 t., Kyiv, Akonit, T. 1—4. (in Ukr.).
21. Pavlychko, S. D. (1997). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*: monohrafiia, Kyiv, Lybid, 357 p. (in Ukr.).
22. Superanskaya A, Podolskaya, N. & Vasyleva, N. (2012). *Obshchaya terminologiya: voprosy teorii*, Moskva, Knyzhnyi dom «Lybrom», 248 p. (in Rus.).

*Nadiya Holubinka,
Oksana Lytvyn*

DETERMINOLOGY PROCESS IN THE LITERARY- CRITICAL STUDIES OF MYKOLA YEVSCHAN

The individual style of Mykola Yevshan is characterized by the scale of artistic thinking, intellectualism, philosophical depth, a high degree of emotional-semantic capacity and dynamic character of imagery. This article aims to analyze how Mykola Yevshan conveyed his ideas through the means of language, specifically, a scientific terminology; to show (1) as a term, beyond its terminological field, it loses, in whole or in part, its features of definition; (2) as a term, it lost only the terminological field but retained its definition in the author's text. Our study is relevant because the phenomenon of «determinization» has yet to be studied based on the works of literary criticism of Mykola Yevshan. We employed the following interrelated methods: dynamic and descriptive in their varieties (linguistic observation, comparison, and generalization), typological and definitive. The findings of our research prove that Mykola Yevshan used the terms of different fields of knowledge. Articles in literary criticism create a terminological field for literary terms, and terms that have lost their terminological field, having retained their definition, have undergone functional determinization. Stylistically motivated is the combination of scientific terms with spoken vocabulary, which gives the context both negative and positive semantic connotations; the author's text reflects the occurrence of terms in the composition of the tropes. The process of determination defines the constant linguistic development, the interpenetration of terminological and non-terminological vocabulary.

Keywords: terminology, determinology, literary criticism, Mykola Yevshan.