

Шевельов Ю. В.

## Українське мовне барокко: від Г. С. Сковороди до Т. Г. Шевченка

9-12 вересня 1992 р. Одесу і Одеський університет відвідав всесвітньо відомий славіст, українознавець, професор Колумбійського університету, академік АН України Юрій Володимирович Шевельов, який 11 вересня виголосив для студентів та викладачів філологічного факультету і всіх шанувальників українського слова цікаву доповідь «Українське мовне барокко: від Г. С. Сковороди до Т. Г. Шевченка». Доповіді передувало вступне слово завідувача відділом діалектології інституту української мови АН України, доктора філологічних наук, випускника Одеського університету П. Ю. Гриценка, що супроводжував Ю. В. Шевельова в його подорожі до Одеси. П. Гриценко розповів про творчий шлях і науковий доробок ученого. Вів засідання професор Ю. О. Карпенко. З люб'язної згоди автора газета «Одеський університет» друкує текст доповіді Ю. В. Шевельова. Текст, записаний на магнітофонну плівку, виправив проф. Ю. О. Карпенко. При цьому через технічні вади запису окремі місця доповіді на плівку, на жаль, не потрапили чи виявились сильно деформованими, а тому з необхідності були вилучені.

Я дуже вдячний докторові Гриценкові за його впровід. Очевидно, якщо я досі сумнівався, що я визначний вчений, то тепер я переконаний цілком.

Ще одне зауваження перед тим, як я почну свою доповідь. Це зауваження про те, що деякі цитати, які я буду наводити, можуть не відповідати теперішнім поглядам, смакам, уподобанням, але я їх все-таки використовую, тому що, що було — то було, історія є історія, чи я з усім згодний, чи не з усім згодний, але цитати я подаю так, як вони були написані.

Отже дозвольте начати... моя тема сьогодні є барокковий період історії української літературної мови, починаючи від часів в основному Сковороди, але трошки я заскочу і назад до давніх часів, до часів Шевченка. Це приблизно половина моєї більшої праці ще не друкованої, яка зветься «Погляд на історію української літературної мови: від Сковороди до Вороного». Сьогодні отже тільки перша половина — «Від Сковороди до Шевченка». Тема, як ви бачите, починається від Сковороди. Кажемо — Сковорода — і одразу думаємо про барокко, барокко уявляємо собі як нестримне буяння форм, нагромадження масивних брил, надлюдську напругу м'язів.

Як писав Микола Бажан у своїй «Брамі» про барокко як таке на Україні: «То драма пристрасті, пригноблення і люті Старих століть. Одягнений в шарват, тоді здвигав свої дзвіниці златокуті, Мов пишні бунчуки, бундючний гетьманат». Так, і це є барокко. Буяння форм.

Нагромадження мас. Але не тільки це. Було буяння не тільки матерії і тіла. Було і заперечення тіла і матерії в ім'я не менше багатого на форми прояву і не меншої екстатичності духу. Духу, що кличе до високостей релігійного звільнення в прагненні збагнути божественне.

Спільне і знаменне цих двох типів барокко — барокко матеріального і барокко духовного — є надмір і панування розкутостей, розкутого пафосу. Але ще й третій, якщо хочете, аспект українського барокко — не тільки хаос і неконтрольованість. Барокко знало й регулювання, впорядкованість. Воно мало свої норми і правила.

Звернімося до раннього барокко, до найстарішого нашого барокко. Ось Мелетій Смотрицький. Його «Тренос». Праця про полонізацію українських аристократичних родів. Це ще барокко так, як ми його звичайно уявляємо, але його «Граматики» 1619 року (18 чи 19) — це інший аспект барокко. Це правило, це врегульованість, це те, що він сам назвав синтагма — нормалізація суворі, пуристична.

Смотрицький не раз нагадує про те, що культура того часу вимагає, цитую: “Язика чисто словенського”, він вимагає, щоб, цитую знов: “діалект у звиклої школьній розмові словенський меж тцателями покаранням був захован”. Що це означає? Насамперед, що це діалект словенський, а не, як він називав, проста мова. Тому що проста мова в його інтерпретації це була українська мова... а діалект словенський — це була мова церковнослов'янська. І ті “тцатели”, як він тут каже, це практично насамперед його ж таки студенти, повинні були дотримуватися саме цього церковнослов'янського язика, як він тоді називався.

Покаранням, цебто, інакше кажучи, викладач мав право студента просто висікти різками, якщо той не говорив правильною мовою. В наш час, як ви знаєте, це вже не практикується, хоча одного разу, як я цитував це місце, мені сказали викладачі — шкода, що цього більше нема!

Смотрицький не заперечував українську мову, але українська мова була для нього діалектом — не тим високим, чисто словенським, а була мовою низькою, щоденною, місцевою. Тоді як словенський язик був понадмісцевий, універсальний, бо універсальна сама церква. Поскільки він був універсальний, поскільки він не спирався ні на яку конкретну живу мову, поскільки він був відкритий.

Це своєрідний парадокс, але так воно було, поскільки він був відкритий для підстановок — для підстановок і українських, і сербських, і болгарських, і білоруських. Студентів мали карати за такі відхилення, але викладачам дозволялося. Як ви знаєте, справедливості на світі нема!

Всі ці варіанти, всі ці редакції церковнослов'янської мови реальні, вони існують, але над ними в концепції Смотрицького стоїть

понадреальний, універсальний, плеканий церковнослов'янський язык, який включає довільність і хаос.

Смотрицький дуже прагматичний у своїх мовних правилах і парадигмах, але всі вони служать саме універсальному духові. Це свого роду реакція на зазіхання, як тоді називали, простої мови, зазіхання промкнутися на верховини церковностей духового самостраждання і самовдосконалення. Проста мова — це те, що є. Словенський язык — це те, що має бути. Його, цього словенського языка, барокковість не в його структурі, а в його надрядності і універсальності. Це вже барокковий принцип. Язык цей у концепції Смотрицького це осяг духу, він більше, ніж сума його парадигм і правил.

Не казатиму тут тепер про всі шляхи українського барокко 17-18 сторіччя. Я хотів би тільки коротко нагадати про той аспект початкового барокко, яке репрезентував Мелетій Смотрицький. Тепер переступимо через століття. Смотрицький, як ви пригадуєте, помер в 1634 або 35-му році, а Сковорода народився майже сто років пізніше — 1722 року. Мова Сковороди — це твердий горішок, і не один поламав на ньому зуби.

Багато і багатьма писано, але ніхто не виробив навіть ясної уяви, як до мови Сковороди підходити, методологічних засобів. Якщо з першого погляду — є в усьому вислові Сковороди елементи церковнослов'янські, є російські, є українські, є західні — особливо латина і грека. Але що провідне? В якій функції? Як всі ці елементи один з одним в'яжуться?

Звичайно, проблема мови Сковороди виринає в його ювілеях, бо Сковороду читати не легко, і я думаю, що я не помилюся, коли скажу, що його мало людей читає тепер. Але коли надходять роковини, тоді починається дискусія про мову Сковороди. Так було і на першому з таких ювілеїв, ювілеї 1922 року.

Найкращі статті того року, того пожнив'я — це стаття, з одного боку Бузука, що була надрукована тут в Одесі у збірнику пам'яті Сковороди, який вийшов 1923 року. Друга ж дуже важлива стаття тоді-таки в зв'язку з тим самим ювілеєм, це стаття Олекси Синявського, надрукована в «Червоному шляху», 1924, № 4-5.

І Бузук, і Синявський були видатні науковці. І до яких висновків вони прийшли? Бузук каже: «Основа мови Сковороди — російська». Синявський каже: «Основа мови Сковороди — українська». Такий був наслідок вивчення Сковороди в той ювілейний рік. 50 років пізніше був новий ювілей, і знов почався друк праць про його мову. Не було цього разу, я б сказав, таких видатних знавців, як Бузук і Синявський, але розбіжність думок не зменшилась.

Мова Сковороди дуже значуща. Тільки це значення трансцендентальне, сакральне, езотеричне, інтроперсональне і тому надперсональне. Язик Смотрицького, як він його називав, язик словенський, був супермовою, бо міг переключатися на інші мови. Мова Сковороди — супермова, бо такої властивості вона не мала. Це вершина нашого барокко, його вивершення і завершення. Далі в цьому напрямі шляху вже нема, бо це вже був шлях від мови до немови, до безмовності. Далі бо вже були поети типу німця Гельдерліна, або, за формулою, яку подав Тютчев у своєму «Селенціумі» — “Взрываая, возмутив ключи, питайся ими и молчи”. Мовчи. Цього останнього кроку, кроку до мовчання Сковорода ще не робить.

Закритість своєї мови він все-таки проповідує, але “З вершин Евересту на Гімалаях проповіді мешканці долин не чують”. Не почують. І Сковорода для нас, мешканців долин, як правило, закритий. А все-таки добре усвідомлювати, що знайшовся сміливий, який сягнув цієї височини не втратив голосу. І не втратив голосу всупереч тому, що радив Тютчев.

А яке значення мови Сковороди для практичного і фактичного формування і розвитку мови нації? Ніяке. Ніяке. Для літератури — так. Для філософії — так. Для розвитку мови — ніяке. І послідовників у цьому він не мав. Крім того хіба, що на живому прикладі показано, що один з поміж нас досяг такої вершини. Вершини Евересту. Що за нього можемо бути горді. І ця гордість може бути вписана в баланс нації.

Найпишніший, найрафінованіший виквіт українського барокко — структура мови Сковороди, але матеріально вона найдальша від живої мови. Уявити собі теоретично такий експеримент ледве б чи вдалося, але якщо уявити, що з мови Сковороди вилучено поезію і філософію — що від неї залишиться? Дуже своєрідний, але суржик. Але суржик.

У своїй статті про мову Сковороди я пробував показати (я не вважаю, що я це довів, я тільки висунув таке припущення), що в своїй основі цей суржик спирається на те, що тоді історично існувало. Мішана мова слобожанських поміщиків другої половини 18-го сторіччя. На її (цієї мови) тоді ще не завершеному шляху від живої мови слобожанських поміщиків до мови російської.

Повторюю, це тільки правдоподібна гіпотеза, і тут я радив би згадати (це — про себе і про інших моїх колег) те, що казав Фрідріх Ніцше про вчених взагалі, я цитую: “Бережіться вчених, у них холодні засушені очі, перед ними кожен птах лежить обскубаний”. Отже мова Сковороди в своїй побутовій основі правдоподібно суржикова. Це не живе тіло більше, не живий організм, а це обскубаний ученими птах. Я сам причетний до винуватців.

Стільки про Сковороду. Але шляхи барокко в українських мовних колізіях і Сковородою не закінчилися. Звичайно, я порівняв його із Еверестом у Гімалаях, з верхівкою Евересту, путі вперед нема. Хто досяг її і хто хоче і може жити в тому розрідженому холодному повітрі, той там залишається. Але це мабуть сам Сковорода і тільки він.

Але інші й не спиналися туди. Вони обминали височину низом-долиною. Ітак, наступний щабель нашого барокко уже зовсім їстівний, зовсім зрозумілий — обернувся Котляревським і його школою.

*Джерело: Одесский университет. — 1992. — № 14 (5 октябрия). — С. 2.*

## Українське мовне барокко: від Г. С. Сковороди до Т. Г. Шевченка

[продовження]

... Певна річ, перейти від Сковороди до Котляревського — це страшний антиклімат. Зате, і це заслуга Котляревського, він відновив зв'язок між мовою культури і мовою щоденного побуту. А це в певному сенсі сприяло збереженню нації в дуже важких історичних обставинах культурної одиниці, “вільної в народів вільних колах”.

Справді, як я вже пропонував, відніміть від Сковороди його філософію, його містику, його поліглотію, його ерудицію, його “плекання мовних орхідей, оранжерійних квітів”, перенесіть його, як він сам називав, “разглаголь” з поміщицьких салонів і чернечих келій до базару, ярмарку, — і це буде Котляревський.

Що ж лишилося в Котляревського від барокковостей світу і мови? Залишкова многоплановість серед гумору і многоголосостей ярмарку, альянсу до Вергілія і козацьких літописів. Мерехтіння реалій побуту. В такому багатстві, що мало не втрачається їх реальність.

От, наприклад, одне з тих меню, які подає поет, які рясно з'являються в «Енеїді». Я прочитаю вам цю цитату, вона напевно вам відома, її часто наводять. І прошу уявити собі, чи ви коли-небудь мали таке меню на обід або вечерю. Ось воно “Їли бублики, кав'яр. Був борщ до шпундрів з буряками. А в юшці потрух з галушками, Потім до соку каплуни, З отрібки баба-шарпанина, Товчена з часником свинина, Крохналь, який їдять пани”.

Чи бувають такі меню не тільки в наш трошки голодний час, а і в час повного достатку, — сумніваюся. Це меню не реальне, це меню гіперболічно-бароккове, фантазія, якої поза натюрмортами голландських малярів на зразок Снейдерса і не знайдеш. Це було нагромадження реалій, а не менше типове для мови Котляревського нагромадження, мерехтіння вербалій, синонімів, застосованого до одного предмету, особи чи явища.

Це відома річ, я наведу тільки один приклад. “Дрижав од страху і трусився.” Дрижав і трусився — це, звичайно, те саме, можна було легко одне викреслювати. Далі — спрощення многомовності Сковороди у двомовності Котляревського. Двомовність, звичайно, українську і російську: “О всіх спитатись, розпросити”. Спитатись — це те саме, що розпросити. “І вголос грімко закричали”. І вголос, і грімко — це те саме. “Ведемских разних-всяких трав”. Разних-всяких. Або, скажімо, українізми

і церковнослов'янізми: “Тобі латинці вороги, латинці і мені враги”. Вороги — враги. І просто російські партії в українському тексті. “Військо стройними рядами”. “Молилися без остановки”.

Латина у Котляревського вже не живий складник, як у Сковороди, але вона ще існує в пародіюванні. Ви пригадуєте “орацію”, як це там названо, Енеєвих послів до Латина — “Енеус ностер магнус панус”. Енеус — латинське, ностер — латинське, магнус — латинське, панус — це звичайний український пан.

Є цілі партії в «Енеїді», які можуть бути переміщені з мінімальними підставленнями з української мови на російську. Наприклад: “Еней побачив страшну тучу, Що на його війна несла, В ній бачив гибель неминучу і мучивсь страшно без числа”. І дитина може переключити це на російську мову з мінімумом російських підставлень і фонетичних субституцій стандартного характеру. Читаю у власному перекладі, який, власне, ніякий не переклад, а просто Котляревський перелицьований на російську мову: “Еней видел страшну тучу, что на него война несла, в ней видел гибель неминучу он, мучась страшно без числа”. Тут ні одного слова від себе я не додав, всі слова Котляревського, мова російська.

У Сковороди ми бачили приховані суржикотворчі процеси, у Котляревського вони вийшли на поверхню, але сутність механізму подібна. Так високе барокко Сковороди обернулося бурлеском. Еверест обернувся запорошеним базарним майданом. А бароккова традиція не вмерла, здавалася невмирущою і знайшла собі шлях до друкарського верстату, чого ніколи за життя Сковорода не мав. На базарі будувати храм легше, ніж на вершині Евересту.

Але Котляревський ще не був кінцем українського барокко. Воно ще раз спалахнуло, воно досягло другого верхів'я в творчості Шевченка. Шевченко і барокко. Навроцький колись казав про Шевченка-класициста, я тепер пробую говорити про Шевченка — майстра барокко. А справді це були аспекти, а не суть Шевченкової мови і стилю. І ми не фарбуємо його в бароккові кольори. Говоримо тепер не про Шевченка в барокко, а про барокко в Шевченка, що далеко не те саме, але все-таки не ігноруймо і бароккового Шевченка.

Твердити про бароккового Шевченка — це мало не блюзнірство. Адже всім нам казали і кажуть, що Шевченко — це основоположник нової української літературної мови. Так нас учили з часів Сталіна, і так ми й тепер повторюємо. Та це тільки навичка, це не суть. І не значить, власне кажучи, нічого. Але за таким славословієм склалася конкретика, а зокрема барокко, українське барокко взагалі поклали на полицю 17-го століття, ну хай ще 18-го; ставлення до нього зневажливе — хто ж ці твори тепер читає?!

Але ближчі в часі читачі Шевченка відчували елементи барокко в його поетичній творчості. Як звичайно буває, найкритичніше було друге покоління — так буває завжди. Діти критикують батьків, а внуки можуть їх ідеалізувати. Отже, діти це найкращі критики батьків. Так було і в випадку Шевченка. Хто відчув його барокко — то це був Михайло Драгоманов.

Ми всі знаємо про його напади на Шевченка, але воліємо замовчувати їх. З почуттям якоїсь незручності: мовляв, як непоштиво ставився Драгоманов до Шевченка. Ось що писав Драгоманов презирливо, зневажливо про Шевченка. Він закидав йому, цитую: “Нерівність, манерність, жарт, перемішування Біблії з петербуржчиною...”. Драгоманов явно шукає терміна і не знаходить для цих рис мови Шевченка.

Ми, завдяки Чижевському, який розробив історію українського барокко в літературі, знаємо, що цей термін існує і цей термін — барокко. Оце змішування різних елементів — це звичайно типова бароккова риса. І вона у Шевченка виявляється сміливо, навіть, я би сказав, зухвало. Вухом Драгоманова і його покоління не сприймало музики дисонансів барокко Шевченка. Для них це тільки дисонанси, а насправді це друге після Сквороди і інакше верхів'я українського барокко.

Шевченко-поет починав фольклорно. Своєю «Причинною» 1837 року. До «Гамалії» (1842). Тут ще далеко до барокко. Але ця фольклорна доба, чи фольклорний період, мали колосальне значення, бо це забезпечило поетові ту побутову основу його пізнішого барокко, якої Скворода не мав, — українську пісенну і розмовну. Але від 1842 року Шевченко почав відчувати, що йому тісно в цих рамках. Він ніколи не покине фольклорного струму, але ніколи він і не замкнеться в ньому. Він — не Манжура або якийсь інший народницький поет.

Невипадково саме в ці роки у Шевченка з'являються дві російські поеми — «Слепая» і «Тризна», 1842, 1843. Появу цих російських поем пояснювали біографічно: знайомство з Репніною, російським оточенням. Сам Шевченко вважав, що він написав ці поеми під ірраціональною спонукою, якої сам не контролював розумом. Он що він писав в листі до Кухаренка у вересні 1842 року: “Переписав оце свою «Слепую», та й плачу над нею. Який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюсь кацапам черствим кацапським словом. Лихо, брате-отамане, їй-богу лихо!”

Причина була глибше. Причиною було те, що Шевченко хотів вийти з фольклорності. Окремі партії, окремі елементи такого виходу були уже в «Гайдамаках», в «Розритій могилі», в «Чигрині, Чигрині...», що писані в ці самі роки, 1842-44. І от 1844 року бар'єр зламано, і Шевченко творить свій досить послідовний барокковий твір. Це його поема «Сон».



Кілька цитат із «Сну». І прошу пам'ятати, що це поема, що це поезія: в пельку залити, дулю дати, в пузо, аж загуло, верещать, цвенькать, сопехропе, як зиркне... І все це подано з такою мотивацією: “Отак, ідучи попідтинню з бенкету п'яний уночі”. П'яне марення — це, власне, один з улюблених засобів барокко. Це неприхована котляревщина, але переключена на національний і соціальний протест. Отже, забрано з базару, з ярмарку.

Поліфонія церковних слов'янізмів від сарказму офіційних церковних слов'янізмів до пафосу громадського протесту — це такі слова, як “отечество”, “благодать”, “благоволить”; а з другого боку такі урочисті, як “вседержитель”, “благородний”, “вітати”. Поет звертався до джерел церковнослов'янських, церковні слов'янізми здебільше спільні з російською мовою, а деякі з них власне новаторські, як-от “гори предковічні”. Це риси, які Шевченко вперше запроваджує в українській поезії.

Тепер, коли Шевченко збагнув бароккові традиції і перетворив їх по-своєму, тепер уже можна було заперечити свою власну «Слепу» і «Тризгну». Російських поем у Шевченка більше не буде, а у «Сні», у тому самому «Сні», він сам це стверджує. Він пише, ви пригадуєте, як у Петербурзі він зустрівся з земляками, які його запитали: “Так як же ти говорить не умееш по-здешнему?”. А Шевченко відповів: “Ба ні, кажу, говорить умію, та не хочу!”. Це Шевченко проти Шевченка. Шевченко «Сну» проти Шевченка «Слепой» і «Тризны».

Більш-менш на той знаний час, на 1847 рік, припадає і Шевченкова критика «Енеїди»: “Енеїда добра, а все-таки сміховинна на московський кшталт”. Про «Сон» цього вже не скажеш. «Сон» це не сміховина на московський кшталт. Від того часу і до кінця в поетичній творчості Шевченка співіснує дві лінії — з одного боку, фольклорна, з другого боку — бароккова. Іноді переплітаючися, частіше — самотійно. Однак, від початку до кінця це кардинально відмінне від мови Сковороди.

Мова Сковороди — це в своїй основі мова теологічно-філософсько-містична. Це те, що в латині позначалося висловом *hic et nunc*. Тут і тепер. Сковорода не визнавав ні *hic*, ні *nunc*, він писав для вічності і з погляду вічності. Все земне, вся політика для Сковороди була те, що він називав словом “дрянь”.

За життя Сковороди сталися визначні історичні події. Закріпачене українське селянство, ліквідовано рештки української автономії, зруйновано Січ. Були численні і важкі війни. Все це для Сковороди — “дрянь”. І він про це ніде не згадує ні одним словом.

Натомість у Шевченка *hic et nunc* має величезне значення, але в своєрідному застосуванні. *Nunc* — це не тільки тепер, але й історія.

Це може бути Чехія середньовіччя, як у поемі «Єретик», це може бути «Рим». Nunc — тепер включає і староіудейських пророків, і римських царів. І так далі. Через цю, як каже Драгоманов, мішанину, Шевченко сягає філософського рівня і глибини.

Сковорода ігнорує це, відкидає, не пише про це. Шевченко, навпаки, включає це все в свою загальнофілософську і мовну концепцію. Виявляється, що проблем світобудови, природи людини і бога, вічності і історичної зміни можна досягти і через, кажучи словами Сковороди, “дрянь”.

Це вищий етап у розвитку українського барокко. Це протиставлення не треба перебільшувати. За малими винятками у Шевченка його *hic et nunc* не переходить у злободенність, у газетчину. Від часів Постишевої хвилі модно зіставляти Шевченка і поетів «Іскри». Але досить зіставити Шевченка, наприклад, із Курочкіним, щоб побачити, наскільки більше ниток пов’язує Шевченка з Сковородою, ніж із Курочкіним. Це не тільки міра узагальнення. Курочкін завжди в сьогоденному дні, в газеті. Шевченко далеко глибше і ширше. Це не тільки міра узагальнення, що відрізняє двох поетів, а й деталі мовної будови, які у Шевченка раз-пораз ведуть до бароккової традиції.

Я не маю ні можливості, ні потреби докладно аналізувати ці риси у Шевченка, не кажучи вже про Курочкіна, але, скажімо, один-два приклади. У Шевченка знаходимо — “марнотрати чорнил” — про графоманів, про невдалого поета. Це могло бути і в барокко і в Курочкіна. Але коли ми читаємо у Шевченка — “кров сторіками”, то цього ми вже у Курочкіна не знайдемо. Отже, я думаю, що можна говорити про барокковий аспект у творчості Шевченка. На цьому, власне кажучи, мій виклад в основному кінчається. Одне тільки зауваження, один погляд уперед, на те, що було після Шевченка.

У нас, звичайно, уявляють літературу в стилі агіографічному. Так як у святому письмі перелічується, що Авраам породив Ісаака, Ісаак породив того, той породив того, і так воно іде суцільною лінією, але історія літератури ніколи не іде суцільною лінією, вона іде конфліктами і запереченнями. І ми помиляємося, коли ми думаємо, що Шевченко написав свої твори, і вони стали обов’язковим критерієм для всіх подальших письменників.

(...)

Свою повну розвідку я назвав «Від Сковороди до Вороного». Вороний — це межа 19 і 20 століття, і Вороний персонально тут такої провідної ролі не грав, але від цієї межі починається наше повніше розуміння творчості і мови Тараса Шевченка. Дозвольте на цьому закінчити.

Ведучий звертається до залу щодо запитань.

Запитання: Ви сказали, що Шевченко не є основоположником української літературної мови. А хто ж, на ваш погляд, був ним?

Відповідь: Я думаю, що основоположників літературної мови в природі не буває... Шевченко тут не виняток.

Запитання: Роль Івана Мазепи у витворенні української літературної мови?

Відповідь: Ну я не знаю, чи Іван Мазепа відігравав яку-небудь роль у формуванні української літературної мови. Він написав кілька віршів, залишив нам чудові зразки барокко у своїх листах до Мотрі Кочубеївни. Це, якщо я не помиляюся, у вас тепер перевидали. Так, ці листи ви можете прочитати досить легко. Перед тим вони були приступні в публікації Бантиш-Каменського: дуже давно виданій і мало де наявній. Це прекрасні зразки барокко, але вони не творили літературної мови хоч би тільки з тієї простої причини, що це були любовні листи Мазепи до Мотрі Кочубеївни, і ні для кого іншого вони не були призначені. За сучасними характеристиками можете їх назвати еротичною літературою. І це справді чудовий зразок еротичної літератури, але вони не мали ніякого впливу на формування літературної мови або навіть функціонування, тому що вони довгий час зберігалися в архівах. Публікація з'явилась лише на початку 19-го століття, до того ж у суто науковому виданні. І крім того, це була інша епоха, так що вони не відіграли якоїсь ролі в формуванні української літературної мови.

Запитання: Чи є у вас праці з російської мови?

Академік Ю. В. Шевельов відповів, що у нього праці більш-менш з усіх слов'янських мов, бо він не тільки україніст, але й славіст. Та основний масив його праць — це історія і розвиток української мови.

*Джерело: Одесский университет. — 1992.— № 15 (19 октября). — С. 2.*