



AD FONTES!

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.03.65-90

УДК821.161.2: 82-1: «169»

Джованна СЕДИНА, доктор філології, професор
Флорентійський університет,
Piazza San Marco 4, 50121 Firenze, Italia
e-mail: giovanna.siedina@unifi.it
ORCID: 0000-0002-3336-552X

ПАНЕГІРИЧНЕ ЗВЕЛИЧЕННЯ ЙОАСАФА КРОКОВСЬКОГО¹

У статті проаналізовано панегіричну поему, присвячену Йоасафові Кроковському, важливій постаті в українському культурному житті та в українській православній Церкві XVII—XVIII ст. (він обіймав три найважливіші посади: ректор Києво-Могилянської колегії, архімандрит Києво-Печерського монастиря й митрополит). Поему було написано 1699 року, коли Кроковський був архімандритом Києво-Печерського монастиря. Головною метою поезії в той час уважали сприяння вихованню благочестивих людей і лояльних підданих, тому панегірик був одним із провідних жанрів у могилянських поетиках. І найкращим способом досягнення цієї мети було зображення зразкових людських учинків, які би становили варті наслідування взірці. Твір свідчить про вплив філософії гуманізму та Відродження на українську літературу.

Ключові слова: панегірична поезія, Києво-Могилянська колегія, українська новолатинська література.

Новолатинська поезія, зразки якої наводили підручники поетики, написані й використовувані в Києво-Могилянській колегії, вивчена недостатньо. Більшість цих поетичних творів досі існують лише в рукописах, як

¹ Уперше опубліковано англійською мовою у виданні: Ukraine and Europe. Cultural Encounters and Negotiations, ed. by G. Brogi Bercoff, M. Pavlyshyn, and S. Plokhly. Toronto: University of Toronto Press, 2017. P. 182-207. Перекладено й передруковано з дозволу видавця. Стаття доповнена й уточнена.

Цитування: Седина Джованна. Панегіричне звеличення Йоасафа Кроковського. Слово і Час. 2020. № 3 (711). С. 65—90. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.03.65-90>

і відповідні посібники для студентів, де вони з'явилися. У кількох своїх статтях я проаналізувала й переклала англійською або італійською деякі поезії, головню, але не лише типу *genus demonstrativum* [28; 29; 30; 33; 32]. (Короткий огляд інших досліджень на цю тему див.: [32]). Проте поетичні моделі, запропоновані авторами цих підручників та викладачами поетики, — важливий ресурс для реконструкції культурного, ідеологічного та політичного дискурсу київської інтелектуальної еліти другої половини XVII й першої половини XVIII ст. Уже понад півстоліття Києво-Могилянська колегія була головною православною установою вищої освіти в Україні. Її курси поетики та риторики, разом із прозовими та поетичними текстами в них, можуть багато сказати нам про те, у який спосіб українська інтелектуальна еліта засвоювала через латинську мову й літературу цінності європейської культури, що своїми коренями сягали доби гуманізму та Ренесансу, та як відповідні духовні набуток вливалися в контекст релігійної та культурної історії і традицій в Україні.

Панегірична поезія належить до головних жанрів могилянської поетики. У той час уважали, що поезія має сприяти вихованню благочесних людей і лояльних підданих. Тому найкращим способом досягнути цієї головної мети було зображення зразкових людських учинків, які становили б варті наслідування взірці. Дидактичну функцію прославлення вдавалося реалізувати ефективніше, якщо об'єкти похвали були знайомі студентам, адже це допомагало останнім легше ототожнювати себе із цими взірцями. Для могилянських викладачів та професорів — релігійної та інтелектуальної еліти того часу — поезія була не лише засобом викладання мови й морально-богословських істин, а й привілейованим простором для висловлення поглядів, ідеологічна природа й політичний сенс яких виразно проступають при уважному герменевтичному прочитанні тексту.

Мета статті — з'ясувати ці дидактичні та ідеологічні аспекти, аналізуючи розлогу і складну поему, присвячену 1699 року Йоасафові Кроковському, тоді архімандритові Києво-Печерського монастиря. Попри те, що він обіймав три найважливіші посади в православній Церкві за гетьманату (ректор Києво-Могилянської колегії, архімандрит Києво-Печерського монастиря й митрополит), життя й літературна творчість цього діяча не привернули особливої уваги дослідників [22, 194]. Те ж саме можна сказати про поезію, адресовану Кроковському. Кілька присвячених йому латинських віршів були опубліковані в українському перекладі. Ідеться тут про три панегірики, перший із яких, «*Iterlaureatum*» Г. Вишневського, надрукований не повністю в «*Антології української поезії*» [2: 1, 228—236]. Два інші, «*Insigne honorum... solium*» та «*Monumentum perennis gloriae*» Івана Нарольського, присвячені сходженню Кроковського на митрополичий престол (1708), опубліковані в антології Валерія Шевчука та Василя Яременка [13: 3, 781—783]. Перший із творів

Нарольського оприлюднено в антології «Аполлонова лютюя: Київські поети XVII—XVIII ст.» [3, 144—145]. (Аналіз цих двох панегіриків див. у [31]). Проте відсутність оригінальних текстів, коментарів та контекстуалізації пам'яток робить їх публікацію малоефективною й нездатною допомогти створити ширшу картину історії української літератури, а також з'ясувати природу її зв'язків із європейським латинським і новолатинським письменством.

Йоасаф Кроковський народився близько 1648 р., учився в Києво-Могилянській колегії, а відтак — в Академії св. Атаназія в Римі. Повернувшись на батьківщину, 1683 р. він прийняв чернечий постриг у київському Микола-Пустинному монастирі, а 1688 р. був призначений ігуменом цієї обителі. Невдовзі його обрали на посаду головного управителя Богоявленського монастиря. Він викладав поетику, риторику й філософію в Києво-Могилянській колегії. Наскільки мені відомо, його курс поетики не зберігся, а його підручник риторики існує у вигляді рукопису (див. [5, 298]). Тут працював також префектом, а відтак, у 1693—1697 рр. — ректором (1693 року, будучи ігуменом Микола-Пустинного монастиря, він отримав сан ігумена Київського Братського монастиря). У 1689—1690 рр. запровадив чотирирічний курс богослов'я. Відповідні релігійні знання, можливо, подавали раніше в Києво-Могилянській колегії як частину курсу філософії (див.: [10, 46—49]). М. Петров наголошує на новаторському характері томістичної теології, яку викладав Кроковський. Під час свого ректорства також «започаткував кілька реформ, включно з практикою призначення постійного рахівника, щоб урівноважити доходи і витрати» (див.: [34, 61]). 1697 року був призначений архімандритом Києво-Печерського монастиря. У 1693—1694 рр. Кроковський очолив важливу делегацію до Москви від гетьмана Івана Мазепи та митрополита Варлаама Ясинського з петицією до царя, щоб той надав Києво-Могилянській колегії матеріальну допомогу та визнав її статус як академії. Місія завершилася успішно, і делегація отримала дві царські грамоти. Перший із цих документів підтвердив право Богоявленського монастиря на його маєтності, а другий дозволив викладати в колегії філософію і богослов'я, надав право на самоврядування й незалежність від цивільної та військової влади, а також право приймати православних студентів з українських теренів, що перебували під польською владою¹. З огляду на високу думку, яку мали про нього гетьман І. Мазепа й митрополит Варлаам (Ясинський)², після смерті останнього

¹ Положення царської грамоти, датованої 11 січня 1694 р., див. у [10, 52]. Дозвіл викладати філософію та богослов'я — імпліцитне визнання статусу Києво-Могилянської колегії як академії — означав, що документ просто фіксував уже наявну ситуацію. (Офіційне визнання монархом її статусу як академії відбулося лише 1701 р.).

² Кроковський був близьким співпрацівником Ясинського в останні роки життя київського митрополита. Див. [4: 2, 5—6]. Докладний опис похвальної діяльності Кроковського на благо Києво-Могилянської колегії та Української Церкви, див. [6, 6—8, 19, 53—58, 69—70].

1707 р. Кроковського було призначено митрополитом Київським. У жовтні 1708 р. він зустрівся з особистими помічниками Мазепи у зв'язку з погіршенням здоров'я гетьмана. Після того, як Мазепа перейшов на бік шведів, Кроковського викликали до Глухова, де він разом з архієпископом Чернігівським та Новгород-Сіверським і єпископом Переяславським видав анатему проти гетьмана, чим показав свою лояльність до царя Петра I. 1718 р. Кроковського викликали до Санкт-Петербурга на допит у зв'язку з його гаданою участю в бунті, який нібито готував син Петра, царевич Олексій. Дорогою його затримали й відвезли до Архангельського монастиря у Твері, де 1 липня він помер за неясних обставин.

Перші кроки для заповнення «чорної діри» в дослідженні зв'язку Кроковського з писаним словом зробив Гері Маркер. Аналізуючи акафіст Кроковського до св. Варвари (1698) та адресований цареві вступ до видання «Патерика» 1702 р., Маркер указує на риторичні стратегії, які застосовував Кроковський для передачі своєї думки. У першому тексті автор робить певний наголос на особливій ролі та першорядній важливості духівництва для збереження священної спадщини Києва. У другому тексті, у якому весь час прославляються Петрові перемоги в Кизикермені та Азові, Кроковський, говорячи про мир і любов, імпліцитно закликає царя відмовитися від нових наступальних війн. Ідею цю передано також візуально, через гравюру на фронтисписі та через супровідні вірші. На цій гравюрі Петро зображений переможцем, але без зброї, верхи на коні з розпростертими руками у своєрідній молитовній позі, немов він «переносить божественну любов Богородиці й дитяти Христа з Небес на Землю» [22, 212]. Знахідки Маркера суголомні з темами і прихованими смислами поеми, яку я аналізуватиму нижче.

Ба більше, центральна тема поеми, чеснотливість Кроковського і його натхненність мудрістю, показує намір автора включити архімандрита й майбутнього митрополита в контекст проекту, який, на переконання Н. Пилип'юк, розпочався в 1690-ті роки. Його метою було зображати — візуальними й текстовими способами — І. Мазепу та Варлаама Ясинського захисниками й добродійниками оселі Мудрості, тобто колегії та св. Софії, кафедральної церкви Київської Русі (див.: [24; 25]). З огляду на те, що Кроковський був тоді архімандритом Києво-Печерського монастиря, можна припустити, що до проекту залучили й цю вельми важливу православну інституцію гетьманату, як і її покровительку, Богоматір (див.: [1]. С. Аверінцев блискуче відтворює еволюцію поняття *софія* в грецькій та юдео-християнській культурі й докладно зупиняється на софіологічній інтерпретації Діви Марії). Ця поема міститься на аркушах 21v—25v підручника поетики 1699 р. «*Nymettus extra Atticam*»¹; у спеціальній літературі

¹ Його повна назва така: «*Nymettus extra Atticam duplici tramite neovatis scandendus, seu Poesis bipartita tum ligatae tum solutae orationis praeseptionibus instructa Roxolanaeque iuventi uti in Collegio Kijovo Mohil [sic] proposita anno quo Turca ab deleto pax nata gubernat in orbe hIC DoMInans terrIs Cara feraXque Viret*». Пам'ятка зберігається у відділі рукописів (далі ВР) Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського в Києві (НБУ), шифр 315 n/122.

він фігурував як анонімний твір, помилково датований 1718—1719 рр. (див., приміром, [21, 83; 8, 11, 56]). Насправді курс цей був опублікований 1699 року (це можна прочитати на арк. 2v), і викладався впродовж 1699—1700 навчального року. Ця дата цілком узгоджується з іншою наявною інформацією про автора. Ним, як нам удалося з'ясувати, розшифрувавши «гриф» наприкінці поеми, був Йосип Туробойський¹. За іронією долі він залишився майже невідомим в українській літературі, хоча беззаперечно ввійшов в історію російської культури завдяки його хвалебним творам на честь Петра I. Адже, як чимало могилянських кліриків кінця XVII — початку XVIII ст., завершивши своє навчання й викладання поетики та риторики в Києво-Могилянській колегії, у квітні 1701 р. він виїхав до Москви, щоби працювати там на благо розвитку освіти, виконуючи накази царя. Він став викладачем риторики та філософії (1701—1703) і першим префектом (1703—1705) Слов'яно-греко-латинської академії. 1708 року його призначили архимандритом Симонова монастиря в Москві; а 1711-го, згідно зі С. Смирновим, він перейшов до Новоспаського монастиря [14, 205]. К. Харлампович уважав, що 1710 року Й. Туробойський виїхав до Києва, де й помер [16: 1, 570—574].

Упродовж своєї блискучої кар'єри цей клірик поєднував неабиякі вміння викладача та організатора з письменницькими й ораторськими талантами, які відповідно простежуються в його прославлянні перемог Петра I. Він, приміром, організував урочистості на честь переможного повернення російського царя з Лівонії й написав для цих святкувань сценарій і вітальну промову. Опублікована 1704 року під назвою «Преславное торжество свободителя Ливонии и Ингерманландии», промова ця містить дві преамбули: одну адресовано цареві, а другу — читачу. В останній описано тріумфальну арку, споруджену в Слов'яно-греко-латинській академії для вшанування перемоги Московського царства. Уже в цьому творі Туробойський демонструє майстерне володіння риторичними засобами, пояснюючи російському читачеві, чому він використовує алегоричних персонажів із язичницької міфології та історії, а не біблійні постаті. Його аргумент, що це новий різновид «громадянського вихваляння <...>, який укоренився в усіх політичних, не варварських народів для того, щоби зростала хвали й пошани гідна чеснота» [7, 21], цілком переконливий, бо він пов'язує піднесення Московського царства як європейської держави із засвоєнням *Latinitas*, що походить із античної культури.

¹ «Гриф» (grifus) — це загадка, у якій літери, що утворюють ім'я особи або назву предмета, описуються непрямию, через предмети, подібні до них за формою. Наприклад, літеру О можна уподібнити до сонця або земної кулі, літеру С — до місяця, літеру І — до колони й так далі. Угадавши літери, приховані за описаними в грифі предметами, і розташували їх у правильному порядку, можна прочитати закодоване ім'я.

Туробойський також подав опис тріумфальної арки, спорудженої біля Слов'яно-греко-латинської академії з нагоди перемоги під Полтавою («Политиколепная *αποδείξις* достохвальныя храбрости все-российского геркулеса пресветлейшаго» [«Політичний апофеоз похвальної хоробрості найсвітлішого всеросійського Геркулеса»], Москва, 1709). Тут, згідно зі «Словарем русского языка XVIII века», уперше в російському друкованому тексті з'являється слово «апофеоз», яке Туробойський пояснює в передмові для читача [7, 63—66] (див. про це: [17, 115—116; 9: 1, 326]). Присвячені Петрові I панегірики були включені також до шкільних п'єс, укладених у Слов'яно-греко-латинській академії, і Туробойський теж брав участь у їх написанні. Немає сумніву, що корені його широко визнаної майстерності в міфологізації російської історії та самодержавства через уміле використання риторичного арсеналу барокової поезики (див.: [18]) слід шукати в його київському періоді, щодо якого наявні джерела подають недостатньо фактичної інформації¹. Після навчання в Києво-Могилянській колегії в 1690-ті роки він почав викладати в нижчих граматичних класах, у 1699—1700 рр. став викладачем поезики, а в 1700—1701 рр. — риторики. Виїхавши у квітні 1701 р. до Москви, він залишив по собі два рукописні курси: риторики й філософії. Ці підручники, разом із його курсом поезики, мабуть, єдині наявні матеріали, що з них можна дізнатися більше про світогляд Туробойського та його стосунки з Кроковським².

Віршований об'єкт нашої уваги подано як приклад *silva*, стисло охарактеризованої як «епічна поема, що в ній коротко розповідається правда або вигадана історія, хтось прославляється або засуджується, або ж розглядаються подібні теми» (НБУ, ВР, шифр 315 п/122, л. 21 р.)³. Твір, безперечно, належить до *genus demonstrativum*, має риси панегіричної поеми, *carmen gratulatorium* та *carmen genethliacum*⁴.

¹ В. Аскоченский [4: 1, 314] лиш коротко зупиняється на московському періоді Туробойського. М. Петров [10, 57] просто стверджує, що Туробойський викладав риторичку 1701 р.

² Їх опис див. у [9], відповідно № 240 (С. 279) та № 154 (С. 247). Підручники риторики та філософії Туробойського (цих курсів він не викладав, бо був уже в Москві) наявні у вигляді рукописів. Див. [5, 548—549]. Посібник риторики Туробойського (*Cornucopiae artis oratoriae*) містить зразки промов, присвячених Й. Кроковському та І. Мазепі. Наскільки вдалося встановити, ніякого листування між Кроковським та Туробойським не збереглося.

³ Трактовка *silvae* як епічної поезії в цьому та інших могилянських підручниках, схоже, відображає певне розминання кордонів між епічною і хвалебною поезією з коренями в ренесансній дидактичній теорії мистецтва, див. [20, 43—67, 71—72]. Усі жанри, які традиційно описувалися як *silvae/silvae*, попри їх різні теми й форми, містили елемент прославляння. Щодо їх трактовки див. [27], кн. III, розд. С і наступні розділи. Той факт, що жанри, які належали до *silvae*, містять елемент прославляння, теж наголошено в деяких могилянських підручниках. Див., приміром, *Cunae Bethleemicae* (1687), рукопис якого зберігається в НБУ, ВР, шифр 499 п/1729, а також [23, 63—64, 174—175].

⁴ Хоч поет стверджує, що цей вірш був написаний на честь дня народження архімандрита, проте його не можна вважати зразком *carmen genethliacum*, оскільки останні зазвичай писалися на честь новонародженого.

Поема складається із 263 рядків; їх можна приблизно розділити на три частини. Виклад подано у формі діалогу між поетом, з одного боку, та Аполлоном і чотирма музами, з другого. Поетову хвалу вкладено в уста богів, і цей риторичний засіб надає твору авторитетності та переконливості. Зосереджусь на тих частинах, які становлять ідеологічне ядро поеми, і стисло підсумую решту.

У заголовку автор називає себе «Entheus poeta»¹, натякаючи на платонічне уявлення про поета як про людину, натхненну *furor divinus*, і, водночас як про пасивного виконавця волі муз². Адже впродовж дії відбувається театральний рух між землею і небом, між людським і божественним.

Твір починається з образу поета, охопленого натхненням, котрий возноситься в етер, а звідти крилатий кінь Пегас переносить його на верхівку Парнасу. Із самого початку вимальовується контраст між могутністю богів і позірною слабкістю поета. Це останнє можна розглядати як *topos modestiae* (топос скромності) або ж приховану *recusatio* (відмову); її мета — наголосити на відмінності між моральною величчю адресата і непоказністю адресанта. І справді, у першій частині часто трапляються слова, що позначають страх, тремтіння, а навіть жах: *pavor* (страх, жах) та *timor* (боязнь, побоювання) з'являються по три рази; дієслово *metuere* (боятися, побоюватися) та однокореневий із ним іменник *metus* (страх, побоювання), а також дієслово *terrere* (лякати, страхати), з'являються двічі; у кінці ж ужито прикметник *tremulus* (тремливий, дрижачий).

Велич богів і всього, що їх стосується, описано за допомогою низки сильних метафор та порівнянь, які наголошують на незмірній прірві, що існує між ними і людьми. Переважає образ світла, виражений через часте вживання таких слів, як *fulgor* (сяйво, чотири рази), *lux* (світло, тричі), *lumina* (світла (мн.), п'ять разів), і дієслово *radiare* (сяяти, двічі). Як стане зрозуміло нижче, образи й метафори, що вживаються для опису Кроковського, належать до одного семантичного поля, і це створює потужну асоціацію й натякає на те, що, з огляду на свої численні чесноти, він належить до верхнього світу.

Коли поет, осідлавши Пегаса, наближається до гори Парнас, то її вигляд жахає. Кінь виносить його на верхівку, де надзвичайна яскравість

¹ Повна назва така: «Entheus Poeta ad natales Illustrissimi ac R[everendissimi] in Christo Patris Ioasaphi Krokowski Magni magnae Lavrae Peczariensis Archimandrita ePatris ac Patroni sui clientissimi Ferias, tributarias Operis Primitias consecrans, Anno quo Fortunna [sic] maneat preclarus posco Iosaphi» (Натхнений Поет на Уродини Найславетнішого і Всепродобного Отця во Христі Йоасафа Кроковського, Великого Архімандрита Великого Печерського Монастиря, Отця і Покровителя Свого Піклуванця, який Освячує Святкові Дні, який Офірує Перші Плоди Праці, у Рік, коли Я Прошу, О Йоасафе, щоб Доля Твоя Залишалась Блискучою).

² Корисний огляд теорії поетичного божественного божевілля від Платона до домодерної доби див. у [19, 474—475].

вічних вогнів і страх перед невідомим священним місцем примушують зомліти. Тоді до поета промовляє якийсь, очевидно, божественний голос, котрий підбадьорює гостя, наказуючи відкинути надмірний страх, адже митця перенесено на його батьківщину, в осідок поетів:

- 47 Sic ubi reprobam subito vox aethere lapsa:
Heus, inquit, propriam metuis Patriam quid Vates?
Quid nimirum terrent Parnassi Regna Poëtam?
- 50 **Hic** Liber pater **hic** magnus quoque regnat Apollo,
Musarum Patria **hic**, divis habitata Camaenis:
Parce metu Vates, nimio quoque parce timori,
Sedibus ast divum Venerandis sumito Curam:
Haec mens est superum labor ille fuitque caballi.
- 55 Vix dicta audiivi divino haec ore putabam:
Cesserat ergo timor nimij **cessere** pavores,
Reddita suntque sibi sensim mens palpebrae et artus.
Sed medio rutilae **lucis fulgore** statutus
Causam scire volo quae tanti **luminis** esset
- 60 Omnesque in partes mea **lumina** circumduxi.
Ecce sacer chorus frontem redimitus adoreis
Gramine ridenti residens, **fulgentior** astris,
Quae **radiant** caelo medijs in nocte tenebris,
Quantum nempe decet **fulgere** Deumque Deasque,
- 65 Cuius **fulgore** is vertex **radiabat** amaeno
Hunc ego cognovi propiusque accedere visum:
En sacros vultus video quoque pronus adoro
Intentosque suo reperi invigilare labori.
- (47) І ось, поки я плазував, раптом голос спустився з етеру.
Гей, сказав він, чому, о поете, ти боїшся своєї вітчизни?
Чому це царство Парнасу лякає поета?
- 50 Тут панує батько Вакх, тут панує також великий Аполлон,
тут домівка муз, тут мешкають божественні камени:
Не бійся, о поете, стримай також свій надмірний страх,
навпаки, подбай про шановані осідки богів:
це розум богів, а те було працею коня.
- 55 Коли почув я ці слова, то подумав, що вони виходять із божественних уст:
Тому переляк розвіявся, надмірні страхи зникли,
Потроху розум мій, мої повіки, мої члени віднайшли владу над собою.
Але я опинився посеред червоної заграви,
я хочу знати причину такого великого світла.
- 60 І в усі боки звернув я очі свої.
Ось священний хор, із чолом, увінчаним славою,
сидить на свіжій траві, осяйніший, ніж зорі,
що виблискують у небі посеред темряви ночі,
саме так, як личить виблискувати богів та богиням,
- 65 чийм приемним світлом сяяв той небесний жезл.
І я впізнав його, і воно наближалось:
Дивись! Я бачу священні обличчя, падаю ниць і поклоняюсь їм.
я побачив, як вони уважно заглиблені у свій труд.)

Переконлива сила голосу оповідача зміцнюється через використання анафор (*Hic liber Pater hic magnus quoque regnat Apollo, / Musarum Patria hic*), а в наступному рядку, *Parce metu Vates, nimio quoque parce timori*, синоніми позначають страх (*metus i timor*). Рядок 56 має у твердженні *Cesset at ergo timor nimij cessere pavores* паралель, створену повторенням дієслова *cessere*: поняття страху тут виражене третім синонімом, *pavor*. Оскільки до гостя повернулася влада над розумом, зором та рухами, то поет, який уже більше не боїться, хоче зрозуміти, звідки взялося те яскраве світло, що його він бачить навколо себе. І врешті усвідомлює, що сяйво це лине від хору з дев'яти муз. Тут теж образ світла майстерно переданий із допомогою різних слів; на вісім рядків маємо дев'ять слів, що означають світло, і вони варіюються через прийоми анномінації та поліптотону: *fulgore* (заграва, сяйво, двічі), *fulgentior* (осяйніший), *fulgere* (виблискувати); *lucis* (світла); *luminis* (світла), *lumina* (світла, мн.); *radiant* (виблискують), *irradiabat* (сяяв).

Подальший опис Аполлона та муз ділиться на дві частини: у першій (рядки 69—78) кожний персонаж зайнятий тим, що зриває іншу рослину або квітку, тоді як у другій (рядки 80—89) кожен змальований під час заняття видом мистецтва, притаманним цьому персонажеві, з відповідними атрибутами та інструментами. Окремі описи, схоже, є відлунням славетної поеми «*Nomina musarum*», авторство якої спірне, однак вони також наявні у відомому багатомовному словнику Амвросія Калепіна, звідки міг їх запозичити автор. Але він творчо їх змінює, і часті епиграми додають цій сцені динаміки, передаючи атмосферу радісної співпраці між сестрами.

Коли Аполлон і хор муз налаждали свої інструменти, то поет бачить, як вони вирушають у невідомому напрямку. Цей відхід дає гостеві одвагу заговорити та спробувати зупинити їх, і схвильоване прохання відкрити йому, куди йдуть музи, майстерно передане через *amplificatio verborum* їхніх апелятивів і наступний хіазм: вони названі «*Pimpleae Vates placidae, mitis sorores Parnassi, Vigiles Divae laticisque biformis*»; це алюзія на те, що вони поетки, сестри й богині. Гість удається до *amplificatio sententiarum*, питаючи, які подвиги музи мають намір прославляти, а отже, пісні якого жанру вони співатимуть — *genethliacum, epithalamium*, або ж якийсь інший різновид хвалебної поезії: *panegyric, epinicion, gratulatio, чи elogia*. Ці рядки можна також розглядати як поезію про поезію, де автор указує на переважання *genus demonstrativum* і звертає увагу на те, як він сам утілює на практиці вказівки своїм студентам: на аркушах 19v—20r того ж підручника Туробойський наводить цю хвалебну або панегіричну поему за приклад *exordium per interrogationem*.

Водночас автор повертається до теми воєнних подвигів у низці запитань у рядках 100—104. Тут використання прикметників, котрі

сильно контрастують з епітетами для муз та інших жанрів поезії, має на меті наголосити не так на славі, що її приносять воїнам військові перемоги, як на нещастях, жорстокості та горі, що їх несе із собою війна. Таке розмежування унаочнюють вирази *trucem arenam* (місце жорстокої сутички), *cruore madentes lusus* (криваві розваги), *spicula duri ferri conspersa cruore* (кінчики твердого меча, укриті кров'ю), а також образ укритого лускою Марса: автор немов натякає, що у воєнних діях немає справжньої, тривалої слави. Натомість радісною подією (приводом для радості) є народження дітей, про що нагадає Гіменей; прослава ж інших історичних подій та персонажів, а також церковних діячів, натяк на які міститься в рядках 105—108, має нейтральну конотацію:

- 92 Ast mihi iam sensus animosque audacia fandi
Restituit. Supplex ergo tum talia dixi:
Phaebe pater nobis spes unica, Vos quoque posco
- 95 **Pimpleae vates placidae, mitisque sorores**
Parnassi, vigiles divae laticisque biformis
Dicite quo celeres cursus gradusve veloces
Figitis? An **Lucina** deum partusque reducunt?
An **hymeneus** laetis revocat succendere thedas
- 100 Ignibus? **autve trucem scuamati Martis arenam**
Bellonaeque cruore madentes visere lusus
Complacuit? Ferri cecinisse ve spicula duri
Hostili victorum acie conspersa cruore?
Vincentumve comas lauro coronare placebit?
- 105 Aut ubi praecelsi sedem fixere senatus
Regnorumve decus placuit celebrare Coronis?
Caesareosve paludatus¹, mitrasve celebres?
Tempora praesuleis aut insignita tiaris?
- (92 І відвага говорити мої тепер відновила чуття і мій розум. Тоді, благаючи, сказав я таке:
«Батьку Аполлоне, єдина наша надія, і ви теж, о ніжні поетки
95 із Пімпли й лагідні сестри з Парнасу, пильні сестри двоякої води, питаю вас:
Скажіть [мені], куди спрямовуєте ви свій швидкий рух, бистрі свої кроки, Може, Люцина й народження богів ведуть вас назад?
Може, Гіменей кличе вас вертатись, щоби смолоскипи запалити радісними вогнями? Або ж тишить вас побачити місце жорстокої сутички лускатого Марса і криваві розваги Беллони?
Чи тишить вас оспівувати кінчики твердого меча, що його вкрило кров'ю вороже військо переможців?
Чи втішить вас увінчати лавровими гірляндами голови переможців?
- 105 Або ж тишило вас прикрасити вінцями місце, де найвищі сенати встановили осідок і славу царств?
Чи полководців Цезаря, чи знамениті митри?
Чи скроні прелатів, прибрані тіарами?»)

¹ Правильно було б «paludatos».

Центральна частина поеми (рядки 115—232) присвячена привітан-ням із нагоди уродин Кроковського. Той факт, що похвала виходить з уст Аполлона й чотирьох із дев'яти муз (Клію — музи історії, Калліопи — музи епічної поезії, Уранії — музи астрономії та Полігімнії — музи священної поезії, священних гімнів та красномовства), дуже значущий. Вибір саме цих конкретних муз не випадковий, як ми невдовзі побачимо.

У промові Аполлона знаходимо сталі риси цього жанру: згадки про богиню Люцину, котра відповідає за народження і славних та шляхетних предків, та про чесноти Кроковського, що ведуть його до великих здобутків. Наголос на моральній чесноті (слово «чеснота» в рядках 117—124 з'являється десять разів) як найвищій властивості Йоасафа, попередньо натякає на протиставлення між мирними заняттями і практикуванням людських і божественних наук, з одного боку, і мистецтвом війни, з другого.

І справді, говориться, що чеснота притаманна Кроковському від самого народження. Щоби проілюструвати фізичні та моральні етапи його зростання, а також успіхи у вивченні наук і релігійної доктрини, поет, промовляючи голосом Аполлона, удається до римської метафори. Спочатку чеснота зв'яже його золотим амулетом (*aureabulla*), який у Римі вішали на шию переможцям та дітям шляхетного походження, а відтак і вільнонародженим дітям. Далі «опіку» над молодим Йоасафом переймають Паллада та Аполлон; коли амулет із його шиї знято (див.: Проперцій, «Елегії», IV, 1, 131—132), Паллада тче своїми священними пальцями *toga praetexta*, тобто верхній одяг вільнонароджених римських дітей, і це має означати, що в нього вливається мудрість. Аполлон прикрашає йому голову стрічками з лавра, те ж саме робить Гермес — це винагорода Кроковському за здобутки в поезії та красномовстві, а також за його підтримку вільних мистецтв під час ректорства в Києво-Могилянській колегії. Одягнувши в дорослому віці вільну тогу, Йоасаф, у змалюванні поета, досягає успіхів у чеснотах та знанні літератури, у священних науках та духовній мудрості (*sophia*). Аполлон наголошує на тому, що хоч Кроковський — релігійний достойник, проте він ніколи не облишав любові до літератури; адже цією любов'ю він палає так, як ніколи не палав Меценат чи Александр Македонський (Великий)¹. Отже, мудрість, носієм якої є Йоасаф, відображає, принаймні почасти, той напрям ренесансної філософії, який пов'язував споглядання з моральною чеснотою та громадянською дією [26, 149—177]. В описі Туробойського Кроковський здається «досконалим» утіленням гуманістичної «трансформа-

¹ Автор, мабуть, має на увазі те, що на посаді архімандрита Києво-Печерського монастиря Кроковський упорядковував і редагував різні релігійні тексти, а також його Акафіст до св. Варвари 1698 року [22, 201—205]. Ця видавнича й письменницька діяльність належала до намагань Кроковського вивести світло релігії з тіні (рядок 130).

ції мудрості, яка переходить від споглядання до дії, від багажу знань до набору етичних приписів, від інтелектуальної чесноти до досконалості волі» [26, 149].

Крім того, чеснота, що її Туробойський приписує Кроковському, особливо в рядках 125—136, немов віддзеркалює Еразмове визначення мудрості як *virtus cum eruditione liberali coniuncta*, що його Юджин Райс характеризує як «ідею мудрості, притаманну власне ренесансові» [26, 213—214]. Таке уявлення про мудрість як сполучення чесноти та ерудиції — глибоко християнське: адже, з одного боку, *sapientia* розуміється як пізнання Бога, головним атрибутом і самою природою котрого є чеснота, і як активне наслідування Христа. З другого боку, *eruditio* — це пізнання, що розуміється як моральний процес; його функція — виробляти «правдиву думку» про речі та «пізнавати, що є добре, а що лихе, щоб ми могли праведно слідувати за добром і тікати від зла <...> Мудрість об'єднує етичні здобутки пізнання з практикуванням чесноти» [26, 161]. Хоча концептуалізація поняття мудрості, розроблена могилянською культурною елітою, потребує подальших студій, однак здається цілком вірогідним, що прославляння Кроковського в цій та інших поемах (див.: [31]) добре вкладається у згаданий вище проект, про який говорила Наталія Пилип'юк.

Щоб належно прославити Йоасафа, Аполлон використовує топос, котрий часто фігурує в могилянських поетиках: герой покидає грецький Парнас заради Парнасу могилянського.

- 109 Hoc ubi prolatum sincero corde patebat
 110 Divis, en subito dignati sistere gradum.
 Pieridum princeps hinc sacro fatus ab ore:
 Quid mea deposcis vates actusque viasque?
 Ignorasve diem sacram illuxisse Iosaphi [sic]
 Natalem, magni Rossorum Luminis inquam?
 115 Cuius sic unas spectesve¹ genusve Lucina
 Nobilem spectavit generoso sanguine natum;
 Nec nasci fuerat satis, ipsa ast **Virtus** ad alta
 Prognatum esse videns voluit sibi² nectere **bullam**.
 Iamque puer magnae subito rudimenta ferebat
 120 Indolis, ac parvo regulabat corpore **virtus**.
 Mox ubi **bullam** rudi demissa est aurea collo
Praetextam Pallas sacrato pollice nevit
 Ac ego lauratis decoravi tempora vittis,
 Hermes facundo posuit quoque vertice laurus.
 125 Haec ubi deposita est, **toga** iam quoque **libera** sumpta
 Creverat ac **virtus** juvenis crescentibus annis,
 Inde sophum lauro rutilo [sic!] ambivere corollae,
 Abdidit alma decus superumque scientia rerum.

¹ Правильно тут було б, мабуть, «species».

² Автор уживає «sibi» замість «ei».

- 130 Nec licuit tantum saeculi lattare [sic] tenebris
Lumina quin ferre¹ vel religionis ab umbris
Aut huic conferret celsa **virtute** decorem;
Contulit et verae pietati iuncta venustas
Doctrinae, Sophia atque supernarum arbitra rerum,
Post classes rossis docte se tradita rostris
- 135 Nec modo desistit literarum ast flagrat amore
Qualis Maecenas fuerat nusquam Macedoque.
Hunc igitur nostra celebrem quo dignius oda,
Linquo Parnassum patrium sed pegma reposco
Plausurusque sibi dulci modulamine vocis
- 140 Annosa laurus sincere vota que porto.
- (109 Коли те, що сказав я від щирого серця, почули
110 боги, дивись, відразу зволила вони спинити свої кроки.
Тоді володар пієрид промовив своїми священними вустами:
«Чому, о поете, питаєш ти про мої речі, мої вчинки й мої шляхи?
Чи ти не знаєш, що священні уродини Йоасафа яскраво зійшли,
я маю на увазі, [уродини] великого світила русинів?
- 115 Люцина пильнувала його єдину у своєму роді появу, і походження,
шляхетно народжений із благородної крові;
самого народження було недостатньо, але сама чеснота, побачивши, що він
народився, щоб здійснювати величні подвиги, захотіла прикріпити йому [золотий]
амулет.
І ще дитиною він виявляв ознаки видатного
120 природженого характеру, і чеснота панувала в його маленькому тілі.
Як тільки золотий амулет було знято з юної його шиї,
виткала Паллада своїми священними пальцями *toga praetexta*,
а я прикрасив скроні його стрічками лавра;
Гермес теж поклав лаври на [його] красномовну голову,
125 коли його зняли, а одягли вільну тогу.
З роками зростала також чеснота юнака;
тому червоні вінці огортали мудреця лавром,
належне знання богів відвернуло погляд [Йоасафа] від краси речей.
І не було дозволено, щоб такий великий чоловік залишався схованим у темряві
світу
130 і не виносив світло релігії з тіні
чи не обдаровував красу релігії своєю високою чеснотою;
[до цього] долучилася також краса вченості, поєднана з правдивим благочестям,
і мудрість, арбітр речей богів,
майстерно перейшовши після військ на помости руських промовців,
135 і не лише не зрікається він своєї любові до літератури, а палає нею
як ніколи не палав Меценат чи Македонець.
Тому, щоб достойніше прославити його нашою одою,
я покидаю предківський Парнас, але вимагаю трибуни,
щоб вітати його² ніжною гармонією голосу
140 давніх часів, я щиро приношу лавр і складаю присягу.)

Першою з муз говорить Клію; її присутність, мабуть, має нагадати читачам, що Кроковський був істориком; і справді, згідно з давніми й су-

¹ З погляду метрики правильно тут було б «ferret».

² Тут автор теж вживає «sibi» замість «ei».

часними хроніками, саме в ті роки адресат поеми укладав «Літописця» (1685—1712) — розповідь про події української та світової історії. До Клію автор звертається також для того, щоби помістити заслуги Йоасафа в історичний та міфологічний контекст, і її присутність та промова імпліцитно констатує, що Кроковський увійшов в історію. Вторячи промові Аполлона, вона заявляє, що якості та чеснотливості Йоасафа ведуть із верхівки Парнасу до предківського даху, що належить їй. Щоби проілюструвати це, поет вкладає в уста Клію низку порівнянь з історичними та міфологічними персонажами, вибраними за їхнє видатне представлення кожної чесноти¹.

- 142 Clio post roseo renidens haec protulit ore:
Nostros Aoniae cultor si noscere calles
Est animus: ducunt virtus meritusque² Iosaphi
- 145 Vertice Parnassi misso sub tegmen avitum,
Nempe meum mandare aptus quoque tempora fastis
Magnorum: superat questum Virtutibus Abbas
Tum factis. Ceciditque sibi frux carius ultro
Iustus Aristides, Themis, gravesque Catones,
- 150 Antonij pietas, sors atque Polycratis ipsa,
Magnus Alexander fama tum nomine celso,
Herculis invictum robur, durique labores,
Pompeius constans, magni clementia Titti [sic!].
Sobrius ac Zenon, Sapientia sacri Solonis,
- 155 Religioque Numae, quid plura loquar? Virtutis
Nobile praecelsae dicas hunc esse theatrum,
Quo capiant cuncti vitae rudimenta decorae.
Hic igitur longum magno quo crescat in aevum
Nomine, sarta fero roseis implexa corollis
- 160 Magnaque longaevis referam sua nomina fastis
- (142) Тоді осяйна Клію вимовила ці речі своїми вустами кольору троянди:
«О шанувальнику Аонії, якщо хочеш знати
наші шляхи, чеснота й заслуги Йоасафа провадять нас,
145 після того, як ми покинули верхівку Парнасу, під предківський дах,
який є моїм; уміючи також уписати часи в аннали
великих людей, настоятель долає скарги своїми чеснотами і трудами.
І відразу стало ясно, що він був на рівні таких улюблених і чесних людей,
як справедливий Арістід, Феміда і поважні Катони,
150 благочестивий Антоній, Полікрат із його долею,
великий Александр, чиє ім'я було тоді вельми славне,
непереможної сили Геркулес із [його] трудними подвигами,
непохитний Помпей, великий і милосердний Тит.
І тверезий Зенон, мудрий і благословенний Солон,
155 і побожний Нума, що ще мені сказати?»³ Ти міг би
сказати, що це шляхетне видовище винятково високої чесноти,

¹ Цей список — приклад *copia verborum*, лексичної надмірності, яку використовували, щоби показати різноманітні способи, якими одну основну думку можна висловити латиною.

² Має бути «merita».

³ Інакше кажучи, «Навіщо мені говорити більше?».

так щоб усі могли навчитися перших уявлень про достойне життя.
Тому, щоб він міг довго зростати, маючи
велике ім'я, я приношу вінки, переплетені з малими рожевими гірляндами,
160 і я внесу їхні великі імена в реєстри [календарі] великого віку».)

Перша чеснота, справедливість, репрезентована афінським державним діячем Арістідом, Фемідою (богинею справедливості) та двома Катонами (Молодшим і Старшим). Чесноту *pietas*, благочестя, персоніфікує певний Антоній, імовірно оратор Марк Антоній, дід славетного полководця та тріумвіра Марка Антонія; щодо Полікрата, то причина його вибору може полягати в його багатстві, а також у тому, що хоч він був і тиран, але освічений¹. Важку працю майстерно репрезентує Геркулес із його подвигами; інші чесноти, властиві Йоасафові, уособлені історичними персонажами з римської та грецької історії: Помпей — непохитність; імператор Тит — милосердя; Зенон Кітійський, засновник стоїчної філософської школи — тверезість; Солон — мудрість (*sapientia*); а Нума Помпілій, другий римський цар — релігійну побожність. Насамкінець сказано, що Йоасафів престол є взірцем найвищої чесноти, де будь-хто може навчитися основних засад достойного життя.

Тоді настала черга Калліопи. Хоч вона — покровителька епічної поезії, однак її зображено зі зняряддями скульптора, і вона твердить, що створює мармурові пам'ятники. Але головний мотив її промови — низка запитань, які мали б розгорнути думку, що епічній поезії належить прославляти не тільки славні воєнні подвиги минулого, а й тих персонажів, котрі стали відомими завдяки своїм моральним та духовним заслугам. Це твердження привертає увагу до поезії Туробойського і свідчить про його розуміння поняття досконалого героя й, у загальнішому плані, героїчної теми. Таке розширення теми епічної поезії, яке вважає розумову діяльність шляхетною та не менш вартою прославляння, ніж воєнні подвиги на полі битви, відображає ренесансний підхід до *heroicum carmen*; його метою було відійти від прослави *res gestae regumque ducumque et tristia bella* («Про лихоліття війни, про діяння владик, полководців»; пер. А.Содомори), як визначив тему героїчної поеми Горацій.

Те, що моральна перемога вища від воєнної, теж наголошено через сполучення, через поліптотони, слів із коренем *victoria*, таких як *vincere, victor, victrix*: у рядках 183 та 187 ми знаходимо слова *victrix* і *virtus* та *vincerit* і *virtus*, які за допомогою алітерації створюють тісний зв'язок між чеснотою та перемогою над власними чуттями і пристрастями, яку вможливає чеснота.

¹ Відомий як тиран Самоса (538—522 до Р.Х.), Полікрат побудував на цьому грецькому острові акведук, великий храм Гери й палац. 522 року він провів незвичне подвійне святкування на честь бога Аполлона Делоса та Дельф. За його правління на Самос охоче приїздили скульптори, учені та поети, серед них Анакреонт.

Ба більше, у рядках 184—186 Калліопа заявляє, що лише ті, хто здатні панувати в себе в душі (тобто, лише ті, хто дбає про чесноту), спроможні здобувати воєнні перемоги. Оскільки персонаж, якого прославлено тут за практикування чесноти, — архімандрит найважливішого православного монастиря в гетьманаті, то мається на увазі, що перемога приходить від Бога:

- 161 Vix sacro Clio finivit ab ore loquelas
Scalpriger interea chalibem marmorque subornat
Calliope, nostramque movent miracula mentem.
Quo tandem properet seu quos heroas amico
- 165 Carmine contendat celebrare ac marmore duro
Nec latuit divam mens nostra attonita vatem
Subridensque sacro nobis haec ore locuta:
Quid tandem nostros vates miraris ad actus?
Quid dubiumve movent scalprumque silexque?
- 170 Haecine sola putas scuamato credita Marti?
Nervum clara aut tantum nota acta referre
Quos Bellona sua victores aegide fecit
Aut quos Iliace celebrat victoria Troiae,
Bellaque Pharsaliae, celebris vel diruta Thebeis?
- 175 Credita non tantum saxo mea scalpra fatigat
Gloria Archivorum, aut victor post bella Gradivus,
Famae vivacis pernotos ire nepotes
Altum sollicitans multo gravate cothurno;
Gestit et innocuus sua victor saxa iugali
- 180 Refrenare, quibus solido det nomina seculo.
Nec melius saevus victores ensis adaptat
Sero laudandos post praelia crede nepoti
Quam victrix proprij virtus firmissima sensus.
Non qui devictis dominatur gentibus, at qui
- 185 Frenati felix animi moderatur habenas
Carpaciam molem in sua mandat lucra revinci.
Vincerit¹ effrenos natu Krokovia virtus,
Cum sensus, animos libitu pro rite gubernans,
Praefixam valeant haud quo transcendere metam,
- 190 Marmora dura fero scalpro scindenda profunde:
Altius aeternae teneant quo stigmata famaе.
Krokovi faciamque orbi fluitare verendum
Nomen marmoribus, laudum non absque trophaeis.
Protulit innocuae posuitque silentia linguae.
- (161 Тільки-но Кліо скінчила промовляти своїми священними вустами,
Як Калліопа, мов скульптор, готує наконечник стріли
і мармур, і чудеса розворушили наш розум.
Нарешті місце, до якого квапляться божественні пророчиці чи герої
- 165 і яке вона прагне прославити [своєю] милою піснею і твердим мармуром,
не уникло уваги нашого зачудованого розуму,
і, усміхаючись, вона вимовила ці речі своїми священними вустами:
«Чому, врешті, о поете, ти дивишся із захопленням на наші вчинки?
Які сумніви викликає різець і креміль?

¹ Правильно тут було б «vicerit».

- 170 Думаєш, що ці речі можна довірити лише лускатуму Марсові?
Що тятива [повинна] доносити лише славетні й знамениті подвиги
людей, яких Беллона зробила переможцями своїм щитом,
чи тих, кого грекою прославляє перемога Трої,
і фарсалійські війни чи знищення оновлених Фів?
- 175 Не лише слава ахейців, довірена мені, стомлює мій різець
каменем, чи Марс, переможець після війн,
який спонукає славетних нащадків довготривалої слави йти вперед
у глибоке море, несучи тягар важкого котурна;
невинний переможець теж прагне приборкати свої камені задля
- 180 своєї дружини, з якою він може давати імена визначному вікові.
Ані, повір мені, дикий меч не готує переможців, яких
після битв із запізненням їхні нащадки будуть мусіти хвалити більше¹,
ніж непорушну чесноту, переможницю власних чуттів.
Не той, хто панує над підкореними народами, а той, хто щасливо править
- 185 віжками приборканої душі, робить так, щоб велетенська карпатська
потуга була завойована з користю.
Чеснота Кроковського переможе тих, хто народився неприборканим,
провадячи чуття й душі за своєю волею правильним шляхом,
щоб вони не могли оминати встановленої мети.
- 190 Я несу мармури, які з трудом глибоко розриває різець:
щоб вони могли зберегти високо знаки вічної слави.
І я зроблю так, що шановане ім'я Кроковського попливе з мармурами
у світ, не без здобичі похвал».
Так промовила вона і примусила змовкнути свій невинний язик.)

Наголос на вищості моральних перемог над воєнними у словах Калліопи не випадковий, зважаючи на час, коли поему було написано (1699). Адже за три попередні роки, 1695—1698, відбулося масове розгортання російських та українських козацьких військ під проводом гетьмана Івана Мазепи для завоювання фортець Кизикермень і Азов. Облога обох фортець, зокрема Азова, обернулася численними жертвами. Крім того, практично постійним явищем під час гетьманату Мазепи була участь українських козацьких сил у кампаніях Московського царства проти Туреччини та Криму. На додаток, усе ще свіжими були спогади про період, відомий як Руїна, під час якого Україна майже на тридцять років (1657—1687) потрапила в безконечний вир міжособної боротьби, сутичок і дедалі більшого занепаду. Отже, постійне, майже щоденне переживання збройного конфлікту породило, безперечно, імпліцитне бажання миру, що міститься в рядках 161—194.

Проте головна ідея, виражена в рядках 184—186, полягає в тому, що військові перемоги — це також наслідок чесноти; подібну думку Туробойський висловив у своєму підручнику риторики 1700 р. *Cornucopiae artis oratoriae*², у проповіді про *sapientia* під на-

¹ Тут мається на увазі, що меч не створює більше переможців, ніж чеснота.

² Повна назва така: *Cornucopiae artis oratoriae omni genio eloquentiae fructu ad genium et ingenium gentis Roxolanae accomodo. Fecundae in Kijovo Mobilaeani Athaenei promptuario neo Rhetori oblatae anno quo facunda Virgo Puritatis fructum generihumano salutiferum proposuit. 1700.* Рукопис зберігається в НБУ, ВР, шифр ДС/ р. 240.

звою *Oratio in laudem Sapientiae*. Провідна ідея промови виражена в сентенції Цицерона, на якій вона ґрунтується: *Sapientia nihil est praestantius* (Ніщо не є таке чудове, як мудрість). В основній частині свого твору Турбойський, твердячи, що земні багатства і влада тлінні, бо їх розподіляє мінлива доля, заявляє, що «*Sola sapientia extra fortunae luxum tuta c'apressitur*» («Лише розважливу мудрість можна легко отримати, не маючи розкоші удачі»), і підкріплює свої думки про безсмертя духовних та інтелектуальних здобутків людини цими двома відомими рядками: «*Vivitur ingenio, caetera mortis erunt*» («Геній живе далі, все інше належить смерті»; *Elegiae in Maecenatem*, Appendix Virgiliana, I, рядок 38) та «*Ingenio stat sine morte decus*» («Час не може розвіяти заслуженої слави талантів»; Проперцій, *Elegii* III, 2, рядок 26). Ба більше, автор уважає, що лише мудрість породжує стабільні воєнні перемоги з тривалими результатами, і цю ідею він підсумовує в наступному твердженні, яке дещо відрізняється від сказаного у рядках 184—186: «*Sola eruditae Palladis opera Carpaciam molem in sua mandat lucra revinci*» («Лише праця вченої Паллади може зробити так, щоб велетенська карпатська потуга була завойована з користю»). Найімовірніше, фраза «*Carpacia moles*» алегорично означає фортецю чи ворога, якого важко завоювати або підкорити. У цьому твердженні про неможливість домогтися стабільних перемог без мудрості можна також прочитати імпліцитне бажання миру, бо лише мир дає змогу культивувати мудрість. Думку Кроковського про це відтак підсилює його заклик до миру, що міститься в його вступі до Києво-Печерського патерика 1702 р. Як указав Г. Маркер, Кроковський, майстерно використовуючи алегорії, біблійні цитати й візуальний наратив, зафіксований на гравюрі, що її він замовив для цього видання, прославляє Петра як переможця над невірними османами й водночас благає царя відмовитися від нових наступальних війн [22, 208—221].

Промова Уранії, як можна було сподіватися, зосереджена навколо астрономічної міфології. Вона теж визнає, що покинула Парнас, щоби поквипитися до Йоасафового осідку; утомившись від звичного вигляду відомих небес, тепер вона тішиться в Йоасафовому домі, пишнота якого затьмарює яскраве небо. Дається до зрозуміння, що домівка Кроковського — Києво-Печерський монастир. Про освячення цього нового осідку муз постановляє сам Феб, котрий оселився тут, у тому самому місці, де сяяв сліпучий самоцвіт освяченого Варлаама (Ясинського). Поет натякає на те, що останній, один з учителів Кроковського, був також архимандритом Києво-Печерського монастиря до нього. Проте правителькою небес є християнська покровителька, Печерська Діва, звана *incluta moderatrix caeli*. Ця характеристика — приклад співіснування в поезії того періоду язичницьких і християнських покровителів, а також підтвердження першості християнських патронів. Засновники Києво-

Печерського монастиря, Антоній і Феодосій, порівнюються із двома зорями, Фосфором (ранішньою зіркою) та Геспером (вечірньою зіркою); насправді ж ідеться про планету Венеру на ранковому і вечірньому небосхилі. Тоді описано, як Кроковський бере участь у своєрідній церемонії освячення або внебовзяття; мощі ченців, похованих у монастирських печерах, уподібнюються до зірок на склепінні Йоасафа (який метонімічно порівнюється з небесним склепінням через назву *Astrisonus*).

Той факт, що поет докладно спиняється на постаті Діви Марії, привертає увагу й до її функції як покровительки Києво-Печерського монастиря (офіційна його назва Свято-Успенська Києво-Печерська лавра), і до того, що Георгій Флоровський називає богословським світоглядом Кроковського, сформованим під час перебування в Римі. Центральне місце в ньому належало поклонінню Діви Марії, зачатій без успадкування первородного гріха. Цей російський історик релігійної думки вважав, що саме за ректорства Кроковського виникли студентські конгрегації, відомі як *Sodalitas marianae*. Їх члени присвячували життя Діви Марії та її Непорочному Зачаттю, вони присягалися, що сповідуватимуть (і захищатимуть від єретиків) учення про те, що «Марія позбавлена не лише смертного чи простимого гріха, а й первородного гріха теж» [15, 80]. (Про студентські конгрегації в Києво-Могилянській колегії, включно з марійськими, заснованими у згаданий період, див. [10, 119—121]). Проте, як указує Флоровський, серед київської релігійної еліти того часу поклоніння Марії та культ Непорочного Зачаття Діви Марії був звичайною річчю. Пошанування Діви Марії як найвищої християнської покровительки та натхненниці поезії відображене й у могилянських поетиках, де їй присвячено цілу низку вступних поезій (аналіз цих віршів див. у [12]):

- 195 Vranie tandem cordis sic fatur ab imo:
Si tibi Thespiadis Vates cognoscere gressus
Est mens? Me Ioasaph scito in tentoria ferri.
Hactenus excelsum semper speculabar Olimpum,
Sydera quo vergant, remeet quo colle per axem
- 200 Queis Phaebus fessosve caballos abluat undis,
Fulgida queis Hecate nocturnis surgit ab oris,
Aut ubi consurgit roseo de, aurora, cubili,
Titan auratos demum fert unde capillos.
Ast haec iam nostris speculatio non placet oculis,
- 205 Nativum specto dum summi pegma Krokowi,
Quod caelum proprio superat fulgore serenum.
Hic sua supremo deposta cubilia Phaebo
Ignea quo Barlaae sacrati gemma reluxit.
Splendida perpetuam hoc defixit Trivia sedem

- 210 Virgo Peczarei Moderatrix Incluta Caeli
Phosphorus hoc renidet sacer ac Antonius Arae.
Rossius hoc fulget Theodosius Hesperus alter.
Quotquot Peczareis decumbunt Corpora Criptis
Quid nisi sunt stellae Ioasaphi tegmine captae,
215 Non secus ac celsa Astrisoni aula haec continet astra.
Haec igitur longis speculer quo pegmata seclis
Fausta que de visis semper sibi¹ ut omina reddam,
Haec mens, hic animus Parnassi haec causa relictis.
- (195 І врешті Уранія так говорить від глибини свого серця:
«Якщо ти, о поете, прагнеш знати кроки
Теспіади, знай, о Йоасафе, що мене привело до шатер².
Досі я завжди споглядала величний Олімп,
куди спрямовуються зірки, схилом якого вертається Феб
200 крізь небо або хвилями якого він умиває втомлених коней,
з нічних берегів якого піднімається осяйна Геката,
і де світанок зістрибує з її ліжка кольору троянд,
і врешті, звідки Титан бере своє золотисте волосся.
Але тепер нашим очам не до вподоби це споглядання,
205 коли я дивлюся на рідну кафедру величного Кроковського,
яка сяйвом своїм перевищує ясне небо.
Тут величний Феб улаштував собі оселю,
Крізь яку просвічував сліпучий самоцвіт освяченого Варлаама.
Кафедру цю чудова Трівія зробила своїм постійним слідком,
210 Діва, славетна правителька печерських небес,
Бо світить тут священиця ранішня зоря й Антоній із вівтаря.
Бо світить тут, як іще один Геспер, руський Феодосій.
Та багато тіл лежать у печерських криптах,
Вони не що інше, як зірки, захоплені з Йоасафоговго склепіння,
215 таким самим чином, як велична зала Юпітера містить ці зірки.
Тому дивитись на ці кафедри впродовж довгих віків,
і завжди давати йому сприятливі привістки,
таким є намір, таким є почуття, такою є причина, чому покинула я Парнас».)

Насамкінець зображено Полігімнію, яка жестикулює, говорячи; і в її промові справді багато руху. Оскільки саме вона завершує промовляння муз, то її слова містять заохочення та прохання до поета оспівувати величне ім'я Йоасафа. За її словами, процес освячення триває: Аполлон/Феб мчить до склепіння свого батька Зевса/Юпітера, прагнучи, щоб високе ім'я Йоасафа було винесене за межі обох лож сонця (*solis utrumque cubileultra*). Вираз цей ужито для означення двох сторін світу, сходу і заходу, а в ширшому розумінні — цілої землі. Показуючи, що язичницькі боги та богині віддають належне Йоасафові та пропонують йому підтримку, цей образ має наголошувати на вищості християнства. Використання гіперболізованих образів та стилю належить до поезики доби Бароко, що розглядала ці засоби як потужний спосіб

¹ Тут теж, мабуть, мало бути «сі».

² Цей образ може натякати на родинний герб Кроковського, на якому зображене шатро.

міфологізувати історію якоїсь особи і створити її фантастичну версію, де імена героїв та персонажів язичницької міфології виражали надзвичайні заслуги прославляваного персонажа, дивуючи читача:

- 219 Conticet Vranie: loquitur Polymnia gestu:
 220 Neque morare Deas cunctae nam currimus illuc
 Auratum Ioasaphi ubi magni pegma resedit
 Dicturae laudes suaves cantusque daturae
 Incluta lauratis ornantes tecta coronis.
 Haec mandat **virtus** Ioasaphi, haec cura camaenis,
 225 Hic animus Phaebo currenti ad tegmina patris
 Quo per tesqua rotet sublimis laurea Pindi
 Dignandum nomen, vel solis utrumque cubile
 Ultra praeproperis ducat venerabile [sic]¹ cothurnis.
 I sequere, et gressus nostros comitare poeta
 230 Te decet excelsum nomen celebrare Parentis,
 Linquere nec Musas, nec magnum credito vatem:
 Scilicet hac causa his te Pegasus intulit oris.
 (219 Замовкла Уранія: Полігімнія говорить, жестикулюючи:
 220 «І не затримуй богинь, бо всі ми біжимо туди,
 де розташована золота кафедра великого Йоасафа,
 щоб чудову зводити хвалу й пісні співати,
 прикрашаючи величні дахи лавровими гірляндами.
 Це наказує Йоасафова чеснота, і це є турботою музи,
 225 Цього бажає Феб, який біжить до дахів свого батька,
 так щоб через пустелі величний лавр Пінда
 міг повертати шановане ім'я, або нести його, високоповажного,
 поза обидва ложа сонця на його швидких котурнах.
 Іди, слідує і супроводжуй наші кроки, о поете.
 230 Тобі личить прославляти визначне ім'я родича
 й не покидати муз, і не вірити великому поетові:
 безперечно, саме із цієї причини приніс Пегас тебе на ці береги».)

Коли музи скінчили говорити, гість виявляє, що нездатний нічого зробити. В останніх рядках поеми (233—263), як і на початку, поет заявляє, що він переляканий і не може заповнити своєю похвалою ту порожнечу, яку залишили по собі музи. Алегоричне вираженням цього *topos modestiae* — *sertus incultus* (невишуканий вінок), що лиш його він спроможний виплести власними силами, а також згадка про його *rudior Musa* (досить грубу музу), яка, за словами прибульця, характеризує його поетичну творчість. Урешті, прислухавшись до поради Аполлона та муз, він вирішує подарувати Йоасафові, захиснику Печерської Богоматері, кілька творів, які він присвятив Діві Марії². На завершення Туробойський висловлює побажання, щоби Кроковський, архімандрит Києво-Печерського монастиря, запровадив новий золотий вік,

¹ Імовірно, це неправильне написання «venerabile».

² Я не зустрічала поетичних творів, присвячених Діві Марії, які б приписувались Туробойському, крім вступного вірша в його підручнику, згаданому вище.

присвячений «нашій могутній Богині» (*Diva potens nostra*), «звеличуваній музі» (*Celebrata Camaena*), що, у світлі сказаного вище, може стосуватися лише Богородиці.

Аналіз поеми Й. Туробойського, присвяченої Й. Кроковському, допомагає розкрити ідеологічний дискурс Києво-Могилянської еліти на зламі XVII сторіччя. Тоді Києво-Могилянська колегія процвітала завдяки щедрій протекції гетьмана Мазепи та розумній і далекоглядній політиці митрополита Ясинського, спрямованій на зміцнення Української Церкви. У цей період колегія отримала негласний офіційний статус як академія та підтвердження своїх прерогатив та привілеїв. Після деякої затримки її навчальна програма загалом вийшла на рівень подібних академій у Польщі та Литві й у Західній Європі, а найкращих її студентів відряджали й на Захід, і на Схід: на Захід, щоб вони продовжили навчання в західноєвропейських школах та академіях, а на Схід — щоб робили свій внесок в освітній і культурний розвиток російської столиці. Йоасаф Кроковський, колишній ректор Києво-Могилянської колегії, котрий вступив на другу за важливістю, після митрополита, посаду у православної Церкви гетьманату, змальований як досконале втілення, з огляду на його *sancta eruditio*, ренесансного ідеалу мудрості, особливо в його Еразмовому вираженні. Таке зображення неявно стверджує той факт, що Україна повністю засвоїла тодішню європейську культуру та бере в ній участь. Водночас Туробойський, котрий у поетичному звеличенні Кроковського як взірця чесноти майстерно використав лексичний та риторичний арсенал культурного способу вираження сучасної йому Європи, намагався зробити внесок у проект, що мав на меті зобразити ключові інституції українського православ'я та його представників як оселю Мудрості. До моїх подальших дослідницьких планів входить вивчення інших літературних творів, присвячених Кроковському, щоб з'ясувати, чи те, як у них представлений майбутній митрополит Київський, Галицький і всієї Русі (1708—1718), дає подальші докази моєї гіпотези.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство и художественная культура домонгольской Руси. Москва: Наука, 1972. С. 25—49.
2. Антологія української поезії. У 6 т. Київ: Дніпро, 1984—1986.
3. Аполлонова лютия: Київські поети XVII—XVIII ст. Київ: Вид-во ЦК АКСМУ «Молодь», 1982. 320 с.
4. Аскоченский В. Киев с древнейшим его училищем Академией. В 2 ч. Санкт-Петербург: В Унив. тип., 1856. Ч. 1, 370 с.; Ч. 2, 567 с.
5. Брюховецький В. Києво-Могилянська академія в іменах XVII—XVIII ст.: Енциклопедичне видання. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2001.
6. Голубев С. Киевская Академия в конце XVII и в начале XVIII столетий. Киев: Тип. И. И. Горбукова, 1901. 101 с.

7. Гребенюк В., Державина О. Панегирическая литература петровского времени. Москва: Наука, 1979. 312 с.
8. Маслюк В. Латиномовні постиги і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ: Наукова думка, 1983. 236 с.
9. Морозов П. История русского театра до половины XVIII столетия. Санкт-Петербург: Тип. В. Демакова, 1889. Т. I. IX, 398, XL с.
10. Петров Н. Киевская Академия во второй половине XVII века. Киев: Типография Г. Т. Корчака-Новицкого, 1895. 171 с.
11. Петров Н. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. Москва: Унив. тип., 1891. Вып. I. Собрание рукописей Московского митрополита Макария (Булгакова), Мелецкого монастыря на Волыни, Киево-Братского монастыря и Киевской духовной семинарии. VIII, 321 с.
12. С'єдина Дж. Новолатинські віршовані присвяти та передмови до Києво-Могилянських поетик // Studien zu Sprache, Literatur und Kulturbeiden Slaven: Gedenkschrift für George Y. Shevelov aus Anlasse seines 100. Geburtstages und 10. Todestages. 2012. С. 341—370.
13. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу та Бароко XV—XVIII століть. У 4 кн. Київ: Аконіт, 2006.
14. Смирнов С. История Московской Славяно-Греко-Латинской Академии. Москва: В. Готье, 1855. 436 с.
15. Флоровский Г. Пути русского богословия. Отв. ред. О. Платонов. Москва: Институт русской цивилизации, 2009. 848 с.
16. Харлампович К. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань: Изд. Книжного магазина М. А. Голубева, 1914. Т. 1. XXIV, 878, [23], LXVI с.
17. Хмелевских И. Две книги о римских древностях Бартоли-Беллори и их переводы на русский язык из библиотеки Петра Великого // Cahiers du monde russe. 2010. №1. С. 101—120.
18. Черная Л. Образ Петра I в панегириках Иосифа Туробойского // Полтавская битва и ее международное значение: Тезисы докладов юбилейной международной научной конференции. Москва: Министерство культуры Российской Федерации, 2009.
19. Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Age. W. R. Trask (Trans.) London: Routledge and Kegan Paul, 1979. 752 p.
20. Hardison O. B. The Enduring Monument: A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962. 240 p.
21. Łużny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII—XVIII w. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1966. 173 s.
22. Marker G. Love One's Enemies: Ioasaf Krokovs'kyi's Advice to Peter in 1702 // Harvard Ukrainian Studies. 2007. Vol. 29. №1—4. P. 193—223.
23. Niedźwiedzka Ja. Nieśmiertelne teatru sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII—XVIII w. Kraków: Księg. Akademicka, 2003. 379 s.
24. Pylypiuk N. Catherine of Alexandria's Crown of Golden Liberty // Ukraine and Europe. Cultural Encounters and Negotiations, ed. By G. Brogi Bercoff, M. Pavlyshyn, and S. Plokhly. Toronto: University of Toronto Press, 2017. P. 158—181.
25. Pylypiuk N. "The Face of Wisdom in the Age of Mazepa" // Mazepa and His Time: History, Culture, Literature, Political Thought, ed. by Giovanna Siedina. Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 2004. P. 367—400.
26. Rice E. F. The Renaissance Idea of Wisdom. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958. 220 с.
27. Scaliger J. C. Poetices libri septem. Lugduni: Apud Antonium Vincentium, MDLXI, 1561. 364 p.
28. Siedina G. Bellica virtus: la celebrazione di Ivan Mazepa nelle poetiche kieviane. Spunti di riflessione // Nel mondo degli Slavi: Incontri e dialoghi tracculture; Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff. Firenze: Firenze University Press, 2008. Vol. 2. P. 571—581.

29. Siedina G. Il retaggio di Orazionella poesia neolatina delle poetiche kieviane: al cunimo di della suaricezione // Kiev e Leopoli: il «testo» culturale. / A cura di M. Grazia Bartolini e G. Brogi Bercoff. Firenze: Firenze University Press, 2007. P. 11—36.
30. Siedina G. Neo-Latin Poetry in the Kyiv an Poetics: Ukraine in the European Latinitas // Ukraine's Re-Integration into Europe: A Historical, Historiographical and Politically Urgent Issue, ed. by G. Brogi Bercoff & G. Lami. Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 2005. P. 197—226.
31. Siedina G. O felice Rus', rallegrati! I panegirici per l'ascesa al soglio metropolitano di Joasaf Krokovskij // Linee di confine: Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo. Firenze: Firenze University Press, 2013. P. 121—145.
32. Siedina G. The Poetic Laboratory of the Kyiv Mohylianian Poetics: Some Practical Illustrations // Studi Slavistici. 2012. Vol. 8. №1. P. 41—60.
33. Siedina G. Un poema epico neolatino su Ivan Mazepa // Studi Slavistici. 2007. Vol. 4. №1. P. 85—115.
34. Sydorenko A. The Kievan Academy in the Seventeenth Century. Ottawa: University of Ottawa Press, 1977. 194 p.

Отримано 12 листопада 2019 р.

REFERENCES

1. Averincev, S. (1972). K uyasneniyu smysla nadpisi nad konhoj central'noj apsidy Sofii Kievskoj. In *Drevnerusskoe iskusstvo i hudozhestvennaya kul'tura domongol'skoj Rusi*, pp. 25-49. Moscow: Nauka. [in Russian]
2. Antolohiia ukrainskoi poezii (1984—1986). (Vol. 1-6; Vol. 1). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
3. Apollonova liutnia: Kyivski poety XVII—XVIII st. (1982). Kyiv: Vydavnytstvo TsK LKSMTU "Molod". [in Ukrainian]
4. Askochenskij, V. (1856). *Kiev s drevnejshim ego uchilishchem Akademiej* (Part 1-2). Kyiv: V Univ. tip. [in Russian]
5. Briukhovetskyi, V. (2001). Kyievo-Mohylianska akademiia v imenakh XVII—XVIII st.: Entsyklopedychnye vydannia. Kyiv: Vydavnychi dim "KM Akademiia". [in Ukrainian]
6. Golubev, S. (1901). *Kievskaya Akademiya v konce XVII i v nachale XVIII stoletij*. Kiev: Tip. I. I. Gorbukova. [in Russian]
7. Grebenyuk, V. & Derzhavina, O. (1979). *Panegiricheskaya literatura petrovskogo vremeni*. Moscow: Nauka. [in Russian]
8. Masliuk, V. (1983). *Latynomovni poetyky i rytoryky XVII — pershoi polovyny XVIII st. ta yikh rol u rozvytku teorii literatury na Ukraini*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
9. Morozov, P. (1889). *Istoriya russkogo teatra do poloviny XVIII stoletiya*. Saint Petersburg: Tip. V. Demakova. [in Russian]
10. Petrov, N. (1891). *Opisanie rukopisnyh sobranij, nahodyashchihsia v gorode Kieve. Sobranie rukopisej Moskovskogo mitropolita Makariya (Bulgakova), Meleckogo monastyrya na Volyni, Kievo-Bratskogo monastyrya i Kievskoj duhovnoj seminarii* (Vol. 1-3; Vol. 1). Moscow: Univ. tip. [in Russian]
11. Petrov, N. (1895). *Kievskaya Akademiya vo vtoroj polovine XVII veka*. Kyiv: Tipografiya G. T. Korchaka-Novickago. [in Russian]
12. Siedina, G. (2012). Novolatynski virshovani prysviaty ta peredmovy do Kyievo-Mohylianskykh poetyk. In A. Danylenko & S. Vakulenko (Eds.) *Studien zu Sprache, Literatur und Kultur bei den Slaven: Gedenkschrift fur George Y. Shevelov aus Anlass seines 100. Geburtstages und 10. Todestages*, pp. 341-370. Munich: Otto Sagner. [in Ukrainian]
13. Yarenenko, V. & Shevchuk, V. (Eds.) *Slovo mnohotsinne. Khrestomatiia ukrainskoi literatury, stvorenoi riznymy movamy v epokhu Renesansu ta baroko XV—XVIII stolit.* (2006). (Vol. 1-4). Kyiv: Akonit. [in Ukrainian]
14. Smirnov, S. (1855). *Istoriya Moskovskoj Slavyano-Greko-Latinskoi Akademii*. Moscow: V. Gor'e. [in Russian]

15. Florovskij, G. (2009). *Puti russkogo bogosloviya*. O. Platonov (Ed.). Moscow: Institut russkoj civilizacii. [in Russian]
16. Harlampovich, K. (1914). *Malorossijskoe vliyanie na velikoruskuyu cerkovnuyu zhizn'* (Vol. 1). Kazan: Izd. Knizhnago magazina M. A. Golubeva. [in Russian]
17. Hmelevskih, I. (2010). Dve knigi o rimskih drevnostyah Bartoli-Bellori i ih perevody na russkij yazyk iz biblioteki Petra Velikogo. *Cahiers du monde russe*, 51, 1, 101-120. [in Russian]
18. Chernaya, L. (2009). Obraz Petra I v panegirikah Iosifa Turobojskogo. In *Poltavskaya bitva i ee mezhdunarodnoe znachenie. Tezisy dokladov yubilejnoj mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*. Moscow: Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. [in Russian]
19. Curtius, E. R. (1979). *European Literature and the Latin Middle Ages*. (W. R. Trask, Trans.) London: Routledge and Kegan Paul.
20. Hardison, O. B. (1962). *The Enduring Monument: A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
21. Łużny, R. (1966). *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII—XVIII w.* Kraków: Uniwersytet Jagielloński. [in Polish]
22. Marker, G. (2007). Love One's Enemies: Ioasaf Krokov'skyi's Advice to Peter in 1702, *Harvard Ukrainian Studies*, 29, 1-4, 193-223.
23. Niedźwiedz, Ja. (2003). *Nieśmiertelne teatra sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII—XVIII w.* Kraków: Księg. Akademicka. [in Polish]
24. Pylypiuk, N. (2017). Catherine of Alexandria's Crown of Golden Liberty. In G. Brogi Bercoff, M. Pavlyshyn & S. Plokhly (Eds.). *Ukraine and Europe. Cultural Encounters and Negotiations*, pp. 158-181. Toronto: University of Toronto Press.
25. Pylypiuk, N. (2004). The Face of Wisdom in the Age of Mazepa. In G. Siedina (Ed.) *Mazepa and His Time: History, Culture, Literature, Political Thought*, pp. 367-400. Alessandria: Edizioni Dell'Orso.
26. Rice, E. F., Jr. (1958). *The Renaissance Idea of Wisdom*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
27. Scaliger, J. C. (1561). *Poetices libris eptem*. Lugduni: Apud Antonium Vincentium, MDLXI. [in Latin]
28. Siedina, G. (2008). Bellica virtus: la celebrazione di Ivan Mazepa nelle poetiche kieviane. Spunti di riflessione. In M. G. Di Salvo, G. Moracci & G. Siedina (Eds.) *Nel mondo degli Slavi: Incontri e dialoghi traculture; Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff (Vol. 2)*, pp. 571-581. Firenze: Firenze University Press. [in Italian]
29. Siedina, G. (2007). Il retaggio di Orazionella poesia neolatina delle poetiche kieviane: alcuni modi della sua ricezione». In M. Grazia Bartolini & G. Brogi Bercoff (Eds.) *Kiev e Leopoli: il "testo" culturale*, pp. 11-36. Firenze: Firenze University Press. [in Italian]
30. Siedina, G. (2005). Neo-Latin Poetry in the Kyiv an Poetics: Ukraine in the European Latinitas. In G. Brogi Bercoff & G. Lami (Eds.) *Ukraine's Re-Integration into Europe: A Historical, Historiographical and Politically Urgent Issue*, pp. 197-226. Alessandria: Edizioni Dell'Orso.
31. Siedina, G. (2013). O felice Rus', rallegrati! I panegirici per l'ascesa al soglio metropolitano di Joasaf Krokov'skyj. In G. Moracci & A. Alberti (Eds.). *Linee di confine: Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, pp. 121-145. Firenze: Firenze University Press. [in Italian]
32. Siedina, G. (2012). The Poetic Laboratory of the Kyiv Mohylanian Poetics: Some Practical Illustrations. *Studi Slavistici*, 8, 1, 41-60.
33. Siedina, G. (2007). Un poema epico neolatino su Ivan Mazepa. *Studi Slavistici*, 4, 1, 85-115. [in Italian]
34. Sydorenko, A. (1977). *The Kievan Academy in the Seventeenth Century*. Ottawa: University of Ottawa Press.

Received 12 November 2019

Giovanna Siedina, PhD, professor,
University of Florence (Università di Firenze),
4 Piazza San Marco, 50121 Firenze, Italia
e-mail: giovanna.siedina@unifi.it
ORCID: 0000-0002-3336-552X

PANEGYRIC PRAISE OF FOR YOASAF KROKOVSKYI

The author analyzes a long and complex panegyric poem dedicated to Yoasaf Krokovskyi, a key figure in Ukrainian cultural life and Orthodox Church of the late 17th — early 18th centuries (he was elevated to the three prominent Orthodox ecclesiastical posts in the Hetmanate: rector of the Kyiv Mohyla Collegium, archimandrite of the Kyivan Cave Monastery, and metropolitan). The poem was written in 1699 when Krokovskyi held the post of the Kyivan Cave Monastery archimandrite. Since the main goal of poetry at the time was contributing to the education of pious men and loyal subjects, panegyric poetry was one of the principal genres of Mohylian poetics. Indeed, the best way to achieve this goal was to represent exemplary human actions that would constitute models worthy of emulation. The didactic function of praise was all the more effective when the characters being praised were familiar to the students.

The analyzed poem is found in the 1699 manual of poetics “Hymettus extra Atticam”, whose author was Yosyf Turoboiskyi, a Mohylian professor who steadily entered the history of Russian culture due to his celebratory works in honor of Peter I, while in Ukrainian literature he is almost unknown. The central theme of the analyzed poem, written on the occasion of Krokovskyi’s birthday, is a virtue of the addressee and wisdom that inspires him. These themes reveal, on one side, the author’s intention to insert the personality of archimandrite and future metropolitan into what N. Pylypiuk saw as a project, initiated in the 1690s, of portraying Mazepa and Yasynskiy with visual and textual means as protectors and benefactors of Wisdom’s abode, that is the Collegium and St. Sophia. On the other, they reflect the idea of wisdom as it was characterized by the Renaissance; it is mirrored in the Erasmian definition of wisdom as “virtus cum eruditione liberali conjuncta”. This fact, expanding the topic of epic poetry to all activities related to the intellect, reflects the Renaissance approach to the ‘heroicum carmen’ and testifies to the influence of Humanism and Renaissance on the Ukrainian literature.

Keywords: *panegyric poetry, Kyiv-Mohyla Academy, Ukrainian Neo-Latin literature.*