

Дімова В. І.,

Ізмаїльський державний гуманітарний університет, м. Ізмаїл

КРИТЕРІЇ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ПОЕТИКАХ МАРТІНА ОПІЦА ТА МИТРОФАНА ДОВГАЛЕВСЬКОГО

У статті розглядається питання про естетичні критерії художньої майстерності в поетиках Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького. Пропонується стислий огляд типологічно споріднених і суто відмінних рис назв, змісту та структури “Книги про німецьке віршування” і “Саду поетичного” у зіставному аспекті. Порівнюються ключові філософсько-естетичні концепції теоретиків, викладені у їх поетиках.

Ключові слова: *поетика, типологія, зміст, структура, концепція.*

В статье рассматривается вопрос об эстетических критериях художественного мастерства в поэтиках Мартина Опича и Митрофана Довгалецкого. Предлагается краткий обзор типологически сходных и подлинно отличительных черт названий, содержания и структуры “Книги о немецкой поэзии” и “Сада поэтического” в сопоставительном аспекте. Сравняются ключевые философско-эстетические концепции теоретиков, изложенные в их поэтиках.

Ключевые слова: *поэтика, типология, содержание, структура, концепция.*

The article investigates the question of aesthetic criteria of the art skill in poetics of Martin Opitz and Mytrofan Dovhalev's'kyi. A brief review of typologically similar and quite distinctive features of the title, content and structure of “Buch von der deutschen Poeterey” and “Poetyka: sad poetychnyi” in contrastive aspect is proposed. The main philosophic and aesthetic concepts of the theoreticians are compared, which were stated in their poetics.

Key words: *poetic, typology, content, structure, concept.*

Європейські національні літератури беруть витоки у спільному, античному і середньовічному минулому. За доби середньовіччя та Нового часу давня українська література як органічна складова загальноєвропейського літературного руху надала оригінальні зразки літературно-критичного та художнього плану, що були генетично й типологічно залежні від європейських зразків. У той же час вони позначені виразними національно-самобутніми рисами, зумовленими специфікою вітчизняної культури. Найяскравіше українська літературознавча думка репрезентувала себе в латиномовних поетиках і риториках XVII-XVIII ст. ст., що пов'язано з бурхливим розвитком освіти за означеної доби, підкріпленого розквітом барокового світогляду у всіх галузях національного мистецтва.

Метою цієї розвідки є порівняльний аналіз естетичних критеріїв художньої майстерності, викладених у маніфестаційних поетиках літературного бароко Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького. Її актуальність зумовлена необхідністю з'ясування ступеня розробки теоретичних положень поетичного мистецтва у найвизначніших, на нашу думку, поетиках Німеччини та України. Адекватність зіставлення зумовлена тим чинником, що Мартін Опіц є автором фундаментальної силабо-тонічної реформи у німецькій поезії, а Митрофан Довгалецький вважається зачинателем теорії українського силабічного віршування [6, с. 259]. До того ж обидва залишилися відомими як автори взірцевих праць з поетики літературного бароко.

Предметом дослідження виступили “Книга про німецьке віршування” Мартіна Опіца у перекладі Олександра Гугніна та “Поетика. Сад поетичний” Митрофана Довгалецького у перекладі Віталія Маслюка. Ми зосередили увагу на програмному маніфесті Мартіна Опіца, оскільки це була перша німецькомовна поетика, написана за античними та ренесансними зразками, що окреслила майбутній розвиток національної поезії. Теоретична праця Митрофана Довгалецького, у свою чергу, є перлиною давньоукраїнської і світової поетичної культури, визначною пам'яткою барокової літературної думки XVII-XVIII ст. ст.

Зазначимо, що студіювання українських поетик XVII-XVIII ст. ст., зокрема й “Саду поетичного”, здійснено в працях українських науковців В. Маслюка, Д. Наливайка, В. Шевчука. В контексті розв'язання інших проблем до аналізу німецької поетики Мартіна Опіца зверталися радянські вчені В. Пронін, Л. Пумпянський, сучасний український дослідник О. Дакаленко. Окремо слід наголосити на монографії російського науковця О. Маркіна “Проблеми становлення німецької літератури у XVII столітті. “Книга про німецьке віршування” М. Опіца та німецькі нормативні поетики першої половини XVII століття” (2008), в якій уперше досліджуються маловивчені та досі не перекладені російською мовою теоретичні тексти німецької літератури XVII ст., зокрема трактат М. Опіца “Аристарх”, лекції з нормативної поетики А. Бухнера та лінгвофілософський трактат Ф. фон Цезена “Рожеві уста”.

Хронологічний розрив появи поетик Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького зумовлений характером і зв'язком викладених концепцій із тогочасними мистецькими напрямками. Так, бачимо, що “Книгу про німецьке віршування” Мартіна Опіца опубліковано 1624 року, тобто на початку XVII ст., за часів становлення в Німеччині мистецького напрямку бароко, який розвивався паралельно з німецьким бюргерським класицизмом. “Поетика” Митрофана Довгалецького була прочитана 1736 року, на століття пізніше від виходу теоретичної студії Мартіна Опіца, і може розцінюватися як підсумкова праця з теорії літературного бароко в Україні. Вчені (Д. Наливайко, Г. Сивокінь, В. Маслюк) наголошують на тому, що поетика Митрофана Довгалецького є найбільш “бароковим” за своїм змістом літературознавчим твором в Україні, тоді як решта поетик тієї доби за своїми фундаментальними ознаками на рівні із західноєвропейськими поетиками XVI-XVII ст. ст. має посутній класицистичний вплив [6, с. 245]. Не викликає сумнівів той факт, що обидві поетики мали наднаціональний, загальноєвропейський характер, який загалом виявився у тому, що їм властива спільна методологічна стратегія і структурна модель.

Торкнувшись питання про так звану “барокову” чи “класицистичну” природу цих поетик, слід звернути увагу на те, що вчені XX ст. не мають єдиної думки щодо приналежності автора трактату “Книга про німецьке віршу-

вання" до барокового чи класицистичного художнього напрямку. Так, видатні німецькі науковці Герберт та Елізабет Френцель вважають, що творчість теоретика припадає на "передбароковий класицизм", але реформа та поштовх, зроблений ним, мали настільки потужний вплив на подальшу творчість, що поети епохи бароко сприйняли його за свого духовного покровителя [10, с. 117]. Тому більшість німецьких учених (Клаус Лангер, Свен Штейнберг, Вілфрід Елен, Барбара Бауманн, Біргітта Оберле) вважають його поетом епохи бароко, а російські (Б. Пуришев, Н. Козлова) – основоположником та головним теоретиком німецького вченого класицизму XVII ст., посилюючись, головним чином, на його поетичну теорію. Але новіші російські студії, зокрема Н. Жирмунської, вже свідчать про очевидну близькість його поетичної практики до стилістичних форм барокової поезії [2, с. 184].

Виразна типологічна близькість цих поетик спричинена насамперед тим, що Мартін Опіц і Митрофан Довгалецький спираються у своїх трактуваннях на авторитет античних теоретиків поезії, зокрема Горація, що продемонстровано цитуванням його трактату "Ars Poetica" – "Поетичне мистецтво або Послання до Пізонів" (18 ст. до н. е.). З іншого боку, розбіжності у теоретичних курсах можуть бути пов'язані з тим, що Мартін Опіц у теоретичній і творчій галузях посутньо залежний не тільки від античних, але й ренесансних поетик, передусім праць Юлія Цезаря Скалігера та П'єра де Ронсара [3, с. 20]. Вчені Герберт та Елізабет Френцель серед джерел Мартіна Опіца вказують ще ренесансні поетики італійського поета Джироламо Віда, нідерландського філолога Данієля Гейнзіуса та французького поета Жоашена дю Белле [10, с. 131-132]. Митрофан Довгалецький, у свою чергу, у головних питаннях з теорії і практики поезії посилається на Горація, Аристотеля, Вергілія, Овідія, Цицерона, що підтверджує висновок Д. Наливайка щодо першоджерела літературно-теоретичної думки ренесансної і постренесансної Європи – "Поетики" Аристотеля, яка була сприйнята та інтерпретована винятково у світлі "Науки поезії" Горація [4, с. 141].

Іншим полем нашого зіставлення виступили назви поетик цих двох митців. Традиційно у вітчизняних джерелах теоретична праця Мартіна Опіца має стислий заголовок "Книга про німецьке віршування". Це уявлення сформувалося після перекладу книги О. Гугніним 1980 року, який працював за виданням 1955 року. З першоджерел видно, що назва першотвору має такий вигляд: "Buch von der Deutschen Poeterey. In welchem alle ihre eigenschafft und zuegehör gründtlich erzehlet, und mit exempeln außgeföhret wird" [9; 11], що перекладається як "Книга про німецьке віршування. В якій ґрунтовно розкриваються усі його характеристики та засоби з наведенням прикладів" (переклад автора. – В. Д.). В обох випадках назва поетики Мартіна Опіца є традиційною для класицистичних вірців: не відзначається подвійністю, складністю, метафоричністю змісту, а є прозорою та ясною.

На відміну від неї, курс поетики Митрофана Довгалецького має квітчастий бароково вишуканий заголовок: "Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могильно-Заборовській академії для більшої користі українському садівникові і його Православній Батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у році, в якому особливо чудове місце дало наказ [здобути] зброєю Озов, 1 вересня 1736 року". Ця назва є напрочуд повною. Насичена метафорами, оснащена силою алегорій, вона постає в усій своїй складності та несе в собі глибокий зміст, який автор намагається донести до читача вже із заголовка. З приводу такої характерної відмінності назв класицистичних і барокових праць, на нашу думку, доцільно навести твердження швейцарського мистецтвознавця Г. Вельфліна: "Існує краса цілком ясною, уповні сприйнятої форми, й поряд з нею краса, що ґрунтується саме на не повному сприйнятті, на таємничості, яка ніколи не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду" [цит. за: 5, с. 19].

Під час проведення компаративного дослідження були виявлені важливі особливості змісту та структури обох поетик. Виходячи з тези Д. Наливайка, що "давні українські поетики генетично й типологічно пов'язані із західними пізньоренесансними, зокрема італійськими, поетиками й трактатами другої половини XVI століття" [6, с. 245], можна стверджувати, що за своїм змістом та структурою "Сад поетичний" наближується до "Книги про німецьке віршування". Дослідження показало, що ці поетики схожі за змістом відповідно до цілісної зовнішньої структури твору, принципу його побудови, адже основними одиницями виступають розділи, підрозділи, глави і, безперечно, вступне та заключне слово автора до читача. Але слід зауважити, що для теоретичного трактату Мартіна Опіца характерна цілком класицистична структура, що відзначається чіткістю, ясністю, логічністю, з відповідно простішими назвами глав, як наприклад, "Для чого поезія та навіщо її вигадали" або "Про деякі речі, за які докоряють поетам і їх виправдання"; стилістичні ознаки бароко тут повністю відсутні. Це раціонально побудована поетика (про це свідчить і сама назва), що можна пояснити тим, що автор писав її за класичними зразками, неодноразово посилаючись на авторитет Горація.

Поетиці Митрофана Довгалецького, навпаки, властива вишукана барокова структура, що вирізняється вигадливою архітектонікою твору. Поетика представлена у формі саду, де є дві огорожі, під якими розуміються частини книги, що оточують чарівний сад поетичного мистецтва і його дуже корисні плоди або, як зазначає сам автор, саму поезію. Замість звичайних "розділів" та "підрозділів" ми спостерігаємо тут "квітки" та "плоди", як, наприклад, "Квітка перша" і в ній "Плід перший" та "Плід другий" і т. д. Безперечно, у таких прийомах архітектоніки, котрі становлять один із суттєвих елементів стилю, виявляється барокова традиція у практиці складання поетик. Проаналізувавши побудову цих двох курсів з поетики, ми звернули увагу й на те, що, незважаючи на різні назви і стильову основу оформлення, зміст залишається в рамках традиційної структури: "Плід перший. Про визначення та суть поезії" (українська поетика) і "Друга глава. Для чого поезія та навіщо її вигадали" (німецька поетика).

При системному аналізі поетик Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького слід звернути особливу увагу не тільки на зовнішню структуру текстів, але й на теоретичний літературний матеріал, викладений у них. Особливо помітним, на нашу думку, є те, що трактат Мартіна Опіца, на відміну від поетики Митрофана Довгалецького, проникнутий філософським змістом, що відображає спосіб думання самого автора та, відповідно, більшості вченої еліти того часу. Так, наприклад, у вступному зверненні до бургомістрів і членів міської ради міста Бунцлау (зараз Болеславець, Польща), Мартін Опіц пише: "... видатних постатей, які прихильні до мене, значно більше,

ніж тих, хто неприхильний ...” (тут і далі переклад автора. – В. Д.) [3, с. 443]. Саме це дає йому сили та надію на краще й надихає на оприлюднення даних його студювання. У цій частині також на перший план виступає його любов та вірність своєму маленькому рідному місту Бунцлау, про яке він зазначає: “...немов дитя свою матір, шаную мій рідний Бунцлау, який виховав багато відомих та славнозвісних людей...”; “я плекаю в собі таку любов, до батьківщини, яка хоч і повинна бути в усіх, але виявляється у мало кого” [3, с. 444]. Говорячи про Німеччину та її талановитий народ, Мартін Опіц наводить наступний цікавий афоризм: “Вино та фрукти звично цінують за тим місцем, де вони вирощені, – але не розум людей” [3, с. 451]. Про своїх колег, хто перевершує його у майстерності, митець пише: “У таких я б повчився з таким же бажанням, з яким я сам прагну навчити тих, хто ще недостатньо обізнаний” [3, с. 484]. Про багатство та положення в суспільстві на протигагу знанням він писав, що “... значно краще багато знати та мало мати, аніж мати все і нічого не знати” [3, с. 486]. Зрештою можна навести ще багато прикладів таких філософських думок автора, але, ймовірно, вже цілком зрозумілим є античний і ренесансний напрям його мислення і світосприйняття.

Стосовно трактату Митрофана Довгалецького, то тут бачимо, що митець активно висловлює свою філософію життя у формі віршів, які наводить для прикладу; в ньому говорить поет, і він насичує філософським змістом різні види поезії: епіграматичну, захоплюючу і курйозну, загадки тощо. Як приклад наведемо такий анафоричний вірш:

“Чим є життя? Воно – праця й жадова страшна і злочинна.

Чим є життя? Лихо, горе тривожне і страх перед смертю.

Чим є життя? Воно – сцена й картина ось грішного світу.

Чим є життя? Це поїздка крізь моря страшні небезпеки.

Чим є життя? Воно – біг стрімголов, що бистріший від Евра.

Чим є життя? Це димок, що втікає з надуті кулі.

Чим є життя? Це заледве один день і бистра година.

Чим є життя? Воно – тінь або привид, пусте сновидіння” [1, с. 281].

В. Шевчук зазначає у цій зв’язку, що “загалом вірші типу повчання чи філософської рефлексії найцікавіші серед прикладів М. Довгалецького” [7, с. 502]. В них закладена величезна життєва мудрість, яку автор доводить до читача завуальовано у формі поезії.

Компаративний аналіз основних концепцій поетик Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького показав передусім певну схожість думок митців щодо визначення змісту або суті поезії, оскільки, на думку Митрофана Довгалецького: “Поезія – це мистецтво зображувати який-небудь предмет метрично з правдоподібним вимислом” [1, с. 34], так само й на думку Мартіна Опіца: “...усяка поезія полягає у наслідуванні природи та описує речі не стільки, якими вони є, а скільки такими, якими вони могли б або повинні були б бути” [3, с. 449]. Наслідування природи, за визначенням Митрофана Довгалецького, – “це правдоподібне зображення якоїсь речі, розуміється, якщо певна особа зображується як якась дійсна особа, як це буває в діалогах, коли цар (наприклад, Соломон, Давид, Мойсей, Ілля і т. д.) вводиться як справжній” [1, с. 39]. Як бачимо, автори згодні в тому, що у поезії повинен обов’язково бути якийсь вимисел. За визначенням Мартіна Опіца, “... написане поетами не завжди відповідає правді ...” [3, с. 449], на думку Митрофана Довгалецького, “... поет неодмінно зобов’язаний щось видумувати та зображувати його правдоподібним, бо, як повчає Аристотель, вимисел – це душа поезії. Інакше поет не буде поетом, а тільки віршописцем, між якими є певна різниця” [1, с. 34]. Тож, таке розуміння поетичної мови, що йде від Аристотеля, а також звернення до естетичних категорій *factio poëtica* та *imitatio* було характерним для обох курсів теорії поетичного мистецтва. Сучасні теоретики літератури (С. Аверинцев, П. Грінцер, О. Михайлов) єдині в думці, що “наслідування залишалось основним художнім правилом і, оскільки мистецтво мислилося як естетичне змагання, то той, хто наслідував, відтворював естетичні здобутки своїх авторитетних попередників, прагнучи насамперед зрівнятися з ними, а інколи й перевершити” [цит. за: 8, с. 254]. Саме тому поглиблений аналіз теоретичних концепцій Мартіна Опіца та Митрофана Довгалецького демонструє їх звернення до питання принципу мімесису у творчості. Наприклад, Мартін Опіц констатує, що будь-яка поезія полягає у наслідуванні природи [3, с. 449]. Митрофан Довгалецький теж говорить про наслідування природи, що полягає у правдоподібному зображенні якоїсь речі [1, с. 39], але виокремлює й другий тип наслідування – наслідування творчості. Так, за висновками І. Іваньо, цей формальний вид у Митрофана Довгалецького “полягає в наслідуванні, доборі і розподілі та мовностилістичному опрацюванні” [1, с. 13-14], тобто, як пише сам Митрофан Довгалецький, “коли, очевидно, в якій-небудь ділянці науки або мистецтва її працівник наслідує в своїй роботі іншого [працівника] або щодо предмета, якщо веде мову про подібний предмет, або щодо способу [зображення], коли інший предмет зображується подібним способом, або щодо слів, якщо майже тими самими словами передає свою думку. Таке наслідування спільне для всіх наук” [1, с. 39]. Мартін Опіц, як було виявлено під час аналізу, хоч і не розглядає цей аспект у взаємозв’язку з поняттям “наслідування”, але зазначає щодо літературної творчості в цілому: “... у такий спосіб ми ... розв’ємо здібність придумувати подібне. Так римляни вчиняли із греками, і нові письменники – із старими, навіть сам Вергілій не соромиться запозичити в інших цілі шматки... Ми не повинні також задовольнятися власними зусиллями, але, оскільки розум це добре, а два краще, слід прислухатися до думки відомих людей про речі, котрі ми збираємося представити світові” [3, с. 485]. За твердженням Валерія Шевчука, такий тип творчості був типовим для свідомості епохи бароко [7, с. 373].

При значній подібності наявною є розбіжність поглядів теоретиків щодо питання походження поезії. Митрофан Довгалецький стверджує: “Нам же відносно походження поезії не варто багато роздумувати. Якщо ж інші знання та науки, які користуються пошаною, були винайдені дивним генієм та розумом людей при божій допомозі, то чому б ми мали помилитися, коли скажемо та наполягатимемо, що поезія бере початок від самого творця світу, а потім, після створення першої людини – Адама, нашого прашура, перейшла до нього, а від нього, завдяки праці, – до інших і аж до нас” [1, с. 36]. Мартін Опіц, розмірковуючи про час виникнення поезії, вважає,

що вона походить від прадавньої людини, і підкреслює, що віра в Бога була одним із чинників її виникнення. У цьому зв'язку він пише: “Оскільки первісні, неосвічені люди були надто дикі та нетямущі й не могли вірно зрозуміти вчення про мудрість та божественні речі, мудрі люди повинні були усе, що вони вигадали для встановлення шанування бога, добрих звичаїв та поведінки, ховати та маскувати у рими та вимисли, які з особливим бажанням слухає простий люд” [3, с. 445]. Німецький теоретик також додає з цього приводу, що “поезія спочатку становила не що інше, як приховану теологію та настановлення у божественному” й, “прислухаючись до милозвучності віршів, люди зверталися до добра та праведних діянь” [3, с. 445-446]. До того ж Мартін Опіц наводить твердження давньогрецького географа та історика Страбона: “Прадавні казали, що поезія це перша філософія, вихователка життя з юного віку, яка наставляє у мистецтві дотримання звичаїв, у душевних хвилюваннях та в усіх діяннях та вчинках”, а також погоджується з іншими вченими, що “поети древніші за філософів ...”, наводячи вислів видатного нідерландського гуманіста Еразма Роттердамського, що “навіть одного посереднього поета слід поставити вище, аніж десять філософів” [3, с. 446-447].

Разом з тим обидва теоретики заперечують відомому аксіому Цицерона “поетами народжуються, ораторами стають”, “що вони (поети) начебто можуть творити й складати вірші без допомоги та сприяння поетичного мистецтва, а спираючись тільки на природні здібності” [1, с. 36]. Так, Мартін Опіц пише: “... я вважаю марною працею, якщо той, хто захоче зайнятися нашою німецькою поезією, будучи поетом зроду, не набереється як слід досвіду у грецьких та латинських книгах й не навчиться з них вірним прийомам, а також не засвоїть усі правила, які відносяться до поезії і про котрі я хочу зараз стисло розповісти” [3, с. 453]. З ним повністю погоджується Митрофан Довгалевський: “без знання [поетичного] мистецтва не досить самих природних здібностей”, “ані природні здібності без [знання поетичного] мистецтва, ані мистецтво без природних здібностей не може створити поета” [1, с. 37].

Не менш цікавим є зіставлення аспектів тлумачення авторами поетики призначення, мети поезії та її завдань зокрема. Митрофан Довгалевський чітко визначив і розмежував ці питання. Призначення поезії він трактує за античними теоріями, цитуючи Аристотеля – “... це користь і виправлення звичаїв. Воно буває трояке, а саме: повчати, хвилювати і розважати” [1, с. 41]. Але він виступає проти терміна “розважати” й доводить, що “розважати – це призначення риторики, а не поезії” [1, с. 42]. Зауважимо, що найшляхетніша мета поезії, за визначенням Мартіна Опіца (як і в Аристотеля), полягає в тому, щоб сприяти настановленню, повчанню та розвазі людей, але він серед завдань поезії, на противагу Митрофану Довгалевському, не вживає термін “хвилювати” [3, с. 449]. Вітчизняний теоретик вважає, що завдання поезії “двоєке: видумувати й видумане викласти у віршованій формі” [1, с. 38], а завдання поета полягає в тому, щоб “пізнати різні роди віршів, щоб, пишучи їх, вправлятися в них і говорити поетично згідно з цим [правилом]: “Слід розрізнити своє і народне, церковне і світське”” [1, с. 39]. Мартін Опіц, у свою чергу, впевнений, що поет повинен бути *eufantasiōtos*, людиною з багатою уявою, винахідливою фантазією, володіти великим та сміливим духом, він повинен виношувати у собі піднесені образи, далі, його мовлення повинно набути мистецтва вираження та піднести над землею [3, с. 448]. В цьому з ним погоджується Митрофан Довгалевський, говорячи, що “поет – це сам творець, який згідно зі своєю поетичною манерою пише свої твори...” [1, с. 45]. І тут можна додати ще цитату Мартіна Опіца: “Найменше, що слід шукати в поеті, це вміння підпорядковувати слова й склади певним законам та писати вірші” [3, с. 448]. Це судження, безперечно, впливає із його глибокого переконання, що поезія поєднує в собі всі інші мистецтва та науки [3, с. 447].

Таким чином, проаналізувавши лише деякі фундаментальні принципи поетики Мартіна Опіца та поетики Митрофана Довгалевського, ми зробили наступні важливі висновки. Теоретики узагальнили те, що до них було зроблено іншими вченими в галузі знань про літературу, природу, призначення і функції мистецтва, роди і види поетичних творів, поетичну мову тощо. Щодо трактування основних питань поетики, то загальна картина літературно-критичних концепцій Мартіна Опіца та Митрофана Довгалевського у порівняльному аспекті має такий вигляд (див. таблицю 1):

Таблиця 1.
Літературно-критичні концепції поетики Мартіна Опіца та Митрофана Довгалевського

Аспект зіставлення	“Книга про німецьке віршування”	“Поетика. Сад поетичний”
Мета поезії	<i>docere, delectare</i> (повчати, розважати)	<i>docere, movere</i> (повчати, хвилювати)
Завдання поезії	сприяти настановленню, повчанню та розвазі людей	двоєке: видумувати ² й видумане викласти у віршованій формі
Завдання поета	мати багату уяву ¹ , винахідливу фантазію ³ , володіти великим та сміливим духом, виношувати у собі піднесені образи, мовлення повинно набути мистецтва вираження	пізнати різні роди віршів, щоб, пишучи їх, вправлятися в них і говорити поетично згідно з цим правилом: “Слід розрізнити своє і народне, церковне і світське”
Призначення поезії	прихована теологія та настановлення у божественному ⁴	користь і виправлення звичаїв
Суть поезії	наслідування природи ⁵ та опис речей не стільки, якими вони є, а скільки такими, якими вони могли б або повинні були б бути	мистецтво зображувати який-небудь предмет метрично з правдоподібним вимислом ⁶
Походження поезії	<i>antiquum</i> (прадавнє)	<i>divinum</i> ⁷ (божественне)

Примітки:	1, 2, 3 перетворення дійсності уявою, возвеличення уяви як найважливішого джерела творчих імпульсів – принцип поетики бароко; 4, 7 акцент на віру в Бога й божественної природи поезії; 5 “ <i>natura naturata</i> ” – античний принцип “наслідування природи”, що передбачає правдивість відображення дійсності; 6 принцип поетики класицизму, який передбачає правдоподібність, за якої критерій зображення – раціональний – розум.
-----------	--

Пріоритетними напрямками дослідження є порівняльний аналіз теоретичних концепцій Мартіна Опіца та Митрофана Довгалевського щодо типології головних і другорядних технічних прийомів віршування; літературних родів і жанрів; засобів поетичної майстерності тощо в контексті вивчення українсько-німецьких стосунків XVII-XVIII ст. ст.

Література:

1. Довгалевський Митрофан Поетика. (Сад поетичний). – К. : “Мистецтво”, 1973. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://litopys.org.ua/dovg/dovg.htm>
2. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для филол. спец. вузов / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский, М. В. Разумовская и др. ; Под. ред. М. В. Разумовской. 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2001. – 254 с.
3. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. Н. П. Козловой. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 624 с.
4. Наливайко Дмитро Українські поетики й риторики доби бароко: генеза і типологія літературно-теоретичного мислення // Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 139-161.
5. Ніколенко О. М. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII-XVIII століть: Посібник. – Харків : Ранок, 2003. – 224 с.
6. Українське бароко: наукове видання / Кер. проекту Дмитро Наливайко; наук. ред. Леонід Ушкалов. – Харків : Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с.
7. Шевчук Валерій Українські поетики та риторики як теоретична база літературного бароко // Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізніє бароко. – К. : Либідь, 2005. – С. 370-381.
8. Шевчук Т. С. На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди. – Ізмаїл : СМІЛ, 2010. – С. 254.
9. Baumann Barbara, Oberle Birgitta Deutsche Literatur in Epochen. – München : Max Hueber Verlag, 1985. – S. 54.
10. Frenzel H. A. und E. Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. – München : dtv, 1993. – Bd. 1 : Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland. – S. 131-132.
11. Project Gutenberg’s Buch von der Deutschen Poeterey, by Martin Opitz [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.gutenberg.org/files/34806/34806-h/34806-h.htm>