Особливемісце в історії формування теорії літератури займає **Георг Вільгельм Фрідріх** **Гегель**: його „Естетика” – ґрунт для подальшого розвитку відповідної галузі знань не лише у Німеччині, але й далеко за її межами. На думку філософа, світовий дух, який один є началом і основною рушійною силою світу, пізнає себе через вільне споглядання саме у мистецтві, що проходить три стадії розвитку: символічну (Схід), класичну (античність), романтичну. Гегель розробляє теорію художнього образу, пропонує свій погляд на проблему розподілу літератури на роди, беручи за основу принцип об’єктивності / суб’єктивності та предмет відображення: об’єктивний епос зображує перемети та події, суб’єктивна лірика – душевний стан, настрої, почуття, драма ж, у якій синтезовані об'єктивне і суб'єктивне начала, показує вольову активність, дії особистості.

**Новаторство романтиків в осмисленні природи та феноменів словесного мистецтва.**

Визнаними **теоретиками романтизму** як літературного напряму в **Німеччині** є представники ієнської школи – брати **Август Вільгельм та Фрідріх Шлегелі (**„Критичні фрагменти”, „Лекції про драматичне мистецтво і літературу”). Їхня заслуга полягає у створенні новітньої концепції мистецтва: А. В. Шлегель характеризує його як здатну перевідтворювати природу у відповідності із законами поетичного духу силу (рецензія на „Германа та Доротею” Ґьоте), а Ф. Шлегель вимагає максимального зближення мистецтва із наукою та філософією, розробляє теорію романтичної іронії.

**Новаліс** значно менше уваги приділяє теоретичному обґрунтуванню нового літературного напряму, однак його фрагментарні висловлювання стосовно природи романтизму вказують на розуміння письменником новаторської – ірраціонально-фантастичної сутності літератури.

Ще один німецький романтик **Генріх Гайне**, як і його співвітчизники, виявляє цікавість до питання розподілу літератури на роди („Смерть Тассо”) і відстоює власну теорію, у відповідності із якою найдавнішим літературним видом була лірика, далі ж з’явилися епос і драма (характерними рисами останньої письменник вважає дію, що швидко розвивається, поєднання дії із діалогом). У Вступі до „Дона Кіхота” у якості найкращих зразків трьох родів він виокремлює роман Сервантеса (епос), драму Шекспіра та лірику Ґьоте.

Дещо відмінну від гегелівської концепцію розподілу літератури на роди за принципам „об’єктивності/суб’єктивності” пропонує **Георг Форстер** („Фрагменти з літератури і поезії”): драма – є об’єктивною, епос – об’єктивним і суб’єктивним, лірика – суб’єктивною. Він же ставить під сумнів можливість класифікації художніх творів за жанровими ознаками („Кожен поетичний твір – сам по собі окремий жанр”).

У Франції перші спроби системного вираження поглядів на сутність літератури романтизму здійснює **Жермена де Сталь.** У її працях„Про літературу у її зв’язку із суспільними установами”, „Про Німеччину” знаходимо основи ідей, популяризовані надалі **представниками культурно-історичної школи**: література розглядається як феномен залежний від багатьох факторів (суспільного устрою, географічного середовища, клімату тощо).

Почесне місце серед засновників теорії романтизму у Франції займає **Віктор** **Гюго** (передмова до драми „Кромвель”).

Гюго починає свою передмову з власної концепції історії розвитку літератури (її родів), тісно пов’язаної із історією суспільства. У первісну епоху свій захват світом людина виражає у ліричній поезії, найкращим зразком якої є Біблія. Своєрідність другої епохи, античної, Гюго бачить у тім, що в цей час людина починає творити історію, суспільство, усвідомлює себе через зв'язки з іншими людьми. Тому головним видом літератури стає епос, найяскравішим представником якого є Гомер. Епічний характер має в античну епоху і драма, що досягає в цей час високого рівня розвитку. Середньовіччя – час популяризації християнства, згідно ідей якого людина перебуває у стані постійної боротьби двох начал, земного і небесного, тлінного і безсмертного, тваринного і божественного. Ця боротьба – драматична за своєю сутністю. Отже, їй відповідає літературний рід драми (творчість Шекспіра).

Таким чином, французький письменник намагається історично обґрунтувати розвиток літературних родів.

Мистецтво нічим не повинно себе обмежувати, а правда життя підлягає сильному перетворенню, перебільшенню в уяві художника, яка покликана романтизувати дійсність, за її буденною оболонкою показати споконвічну сутичку двох полярних начал – добра і зла. Звідси випливає інше положення: згущаючи, підсилюючи, перетворюючи дійсність, митець показує не звичайне, а виняткове, малює крайності, контрасти.

Істотним положенням передмови є вимога місцевого колориту, „couleur locale”. Дорікаючи класицистам за те, що вони зображують своїх героїв поза епохою і національним середовищем, Гюго говорить про необхідність передачі конкретної своєрідності часу, народу. Він надає величезного значення історичній деталі – особливостям мови, одягу, побуту.

Також Гюго багато уваги приділяє знаменитим трьом єдностям: він вимагає скасувати єдність часу і місця, що ж стосується єдності дії, то вона має бути збереженою, тому що глядачеві важко сконцентруватися більш ніж на одній лінії розвитку сюжету.

Письменник також визначає природу гротеску як таку, що заснована на поєднанні протиріч (високого і низького, комічного і трагічного), виділяє його (поруч із антитезою) як основний тип образності, характерний для романтичної літератури.

Хоча **в Англії** романтизм не отримує такого серйозного теоретичного обґрунтування, як у Німеччині та Франції, однак не можна оминути увагою передмову до „Ліричних балад” та „Захист поезії” П. Б. Шеллі. Автори „Балад” формулюють свою мету повністю у дусі романтичних прагнень (показати „звичне як незвичне” – Вільям Вордсворт та представити чудесне як звичайне – Семюель Тейлор Колрідж), доповнюючи її вимогою реформи віршування та наближення поетичного мовлення до мовлення простих людей.

Велике значення для подальшого розвитку естетики мають системно викладені погляди на літературу **Едгара По** („Філософія творчості”, „Поетичний принцип”, „Margіnalіa”), який вбачає основну мету мистецтва у тому, щоб створювати прекрасне, даруючи людям вищу насолоду. Е. По демонстративно протиставляє поезію істині і моралі, вимагає гармонійності форми і змісту, виваженості і стрункості композиції твору, у якому абсолютно кожна дрібниця (слово, буква) працюють на „ефект цілого”. З цього принципу випливає ідея про необхідність обмеження обсягу художнього твору.

**В Іспанії** „бунт” проти класицизму, що здіймається на початку ХІХ ст., позначається відродженням інтересу до власного „золотого століття” у літературі, наукове вивчення якого розпочинає **Хуан Ніколас фон Фабер**.

 **ПРОВІДНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**У ХІХ СТ.**

**Міфологічна школа.**

І п. ХІХ ст. відзначена формуванням **міфологічної школи**, стимулом для виникнення якої є виявлена ще німецькими штюрмерами і підтримана романтиками цікавість до національного фольклору, а згодом – до міфу. Її „батьківщиною” вважається Німеччина, „батьками” – автори романтичної теорії міфу **Ф. Шеллінг** та **А. і Ф. Шлегелі**, а також брати **Якоб і Вільгельм** **Грімм**.

Шеллінг розглядає міф як „первинний матеріал” літератури („Філософія мистецтва”), Ф. Шлегель – як „ядро поезії” („Фрагменти”); поєднуючи їхні теорії з ідеями ґейдельберзьких романтиків, брати Грімм створюють цілісну концепцію генетичного зв’язку народної творчості із міфологією („Німецька міфологія”).

Свій внесок у розвиток ідей міфологічної школи у Німеччині роблять також **Георг Фрідріх** **Крейцер** („Символіка і міфологія давніх народів, особливо греків”), **Франц Фелікс Адальберт Кун** („Про стадії міфотворчості”, „Сходження вогню і божественного напою”)**, В. Шварц** („Походження міфології”, „Поетичні погляди на природу греків, римлян і германців”)**,** Вільгельм **Маннгардт** („Міфологічні дослідження”, „Демони жита”),в Англії**– Макс Мюллер (**„Порівняльна міфологія”, „Внесок в науку про міфологію”), у Франції **– Мішель Жюль Альфред** **Бреаль,** в Україні **– М. Касторський** („Начерки слов’янської міфології”), **М. Костомаров** („Слов'янська міфологія”).

М. Мюллер відстоює принципи „солярної” теорії (вбачає у міфологічних образах і сюжетах віддзеркалення стародавніх уявлень про божественну природу сонця), а Кун – „метеорологічної” (походження міфу пов’язує із сакралізацією природних явищ – грози, дощу тощо). В. Шварц та В. Маннгардт протиставляють „солярній” та „метеорологічній” теоріям ідею генетичного зв’язку міфу із народною демонологією („демонологічна” теорія).

Основні положення міфологічної школи:

- міф – основа виникнення фольклору (казки, легенди, героїчного епосу) і літератури, необхідно досліджувати їхнє міфологічне „коріння”;

- у міфах різних народів існують подібні сюжети, образи, мотиви, функціонування яких можна пояснити зокрема існуванням єдиного для усіх індоєвропейських народів джерела – „праміфології”;

- міф тісно пов’язаний із мовою, доцільно використовувати методологію порівняльного мовознавства для аналізу фольклорно-міфологічного матеріалу.

**Біографічний метод.**

Якщо Німеччина є „батьківщиною” міфологічної школи, представники якої все ж основну увагу приділяють фольклору, то **Франція** – саме літературознавчого **біографічного (психологічного)** методологічного підходу. Шарль Огюстен **Сент-Бев”** проголошує необхідність розгляду художнього **твору**, в першу чергу, як своєрідної форми **об’єктивації авторського „Я”**, „розповіді письменника про себе”. Головна мета дослідника літератури полягає у тому, щоб **через вивчення творів, щоденників, листів митця створити його психологічний портрет, „оживити” для сучасників**.

**Культурно-історична концепція.**

Біля витоків **культурно-історичного** напряму стоїть ще один француз – **Іпполіт Адольф Тен** („Вступ” до „Історії англійської літератури”): він вказує на доцільність розгляду художнього твору як результату дії трьох взаємопов’язаних факторів – **середовища, раси і моменту**. Під „середовищем” Тен розуміє географічні, політичні, економічні умови, які впливають на автора і накладають відбиток на його твір, під „расою” – притаманні певному народу, нації специфічні ознаки, що визначають характер відповідної літератури, під „моментом” – певні епохи та культурні традиції.

Продовжувачами його ідей є: у Франції – **Ф. Брюнет’єр, Ґ. Лансон**, у Німеччині – **В. Шерер, Ґ. Ґервінус, Г. Ґетнер**, в Іспанії – **М. Менендес-і-Пелайо,** потім – **Р. Менендес Підаль**. В українському літературознавстві надбання культурно-історичної школи використовує **М. Дашкевич** (якого, однак, не можна зарахувати до чісла „учнів” І. Тена, враховуючи значну „самостійність” його методології).

Для послідовників І. Тена справжнім автором твору є не стільки окремий письменник, скільки нація, людство певної країни і доби. Цей напрям розвивається як своєрідна антитеза до біографічного методу.

 **Психологічний підхід.**

Представники **психологічної школи**, яка виникає у 70-х рр. ХІХ ст. у Німеччині, здійснюють спробу поєднання принципів культурно-історичного та біографічного напрямів і визначають у якості пріоритетної мети дослідження **мотиви, що спонукали автора до написання твору** (середовище, особисті переживання), та **аналіз особливостей його психології**: В.Вец („Шекспір з точки зору порівняльної історії літератури”), В. Вундт („Основи мистецтва”), Г. Зібек, Р. Мюллер-Фрайенфельс („Поетика”), Е. Бертрам, О. Потебня тощо.

Прибічники психологічного методу інтерпретують мистецтво як результат сублімації переживань митця, вираження його внутрішнього світу; досліджуючи літературні твори, вони намагаються зробити висновки щодо психотипів їхніх авторів.

У дусі ідей психологічної школи – **естопсихологічна** теорія французького критика **Еміля Еннекена** („Наукова критика”). Е. Еннекен пропонує аналізувати художній текст шляхом проходження трьох стадій:

* естетичної (виділення теми, змісту, пафосу, засобів стилю, композиції тощо, а також визначення специфіки емоцій, які викликає твір);
* психологічної (на основі попередніх результатів характеризується духовний світ, особистість митця);
* соціологічна (встановлення зв’язків між митцем і соціумом, відтворення образу суспільства, яке „народило” твір).

Велике значення для розвитку психологічного напрямку в українському літературознавстві мають праці **О. Потебні** (,,Думка та мова”, ,,Із лекцій по теорії словесності”, ,,Із нотаток по теорії словесності” тощо) та **І. Франка** (,,Із секретів поетичної творчості”).