

КОПЫСТЯНСКАЯ НОННА

Львів

## ХРОНОТОП КАК АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ РОМАНТИЗМА

В своих работах<sup>1</sup> я исхожу из деления на: 1. Время – форма существования и движения материи, объективность, независимая от человеческого восприятия и воздействия. 2. Понятие времени. Это и научное, и философское понятие на определенной стадии развития человечества, и понятие художественного времени, его отличия от реального; историческая категория, определяющая типы художественного мышления, эволюцию их. 3. Образ времени – форма существования и развития представленной материи. Субъективное осознание объективно существующего и его материализация в произведении, время художественно осмысленное, которое прошло через сознание и воображение творца и создано заново согласно законам данного вида искусства, научным, эстетическим достижениям эпохи и индивидуальным позициям творческой личности.

Соответственно различается: 1. Социально-историческое время – форма существования и развития общества. 2. Понятие социально-исторического времени как осознание и обобщение развития общества. 3. Образ социально-исторического времени, субъективное восприятие и художественное воссоздание, моделирование объективных процессов.

Между ними существует тесная взаимозависимость. Понятие складывается из восприятия времени и обуславливает образ, а всматриваясь в образ, созданный писателем, можно постичь и его понимание времени, то есть жизненную концепцию, и реальность. Предметом литературоведения являются понятие времени и образ времени, категории исторические, изменяющиеся в процессе развития общества и искусства. Они изучаются в самых различных аспектах, начиная от структуры отдельного произведения, особенностей мышления и твор-

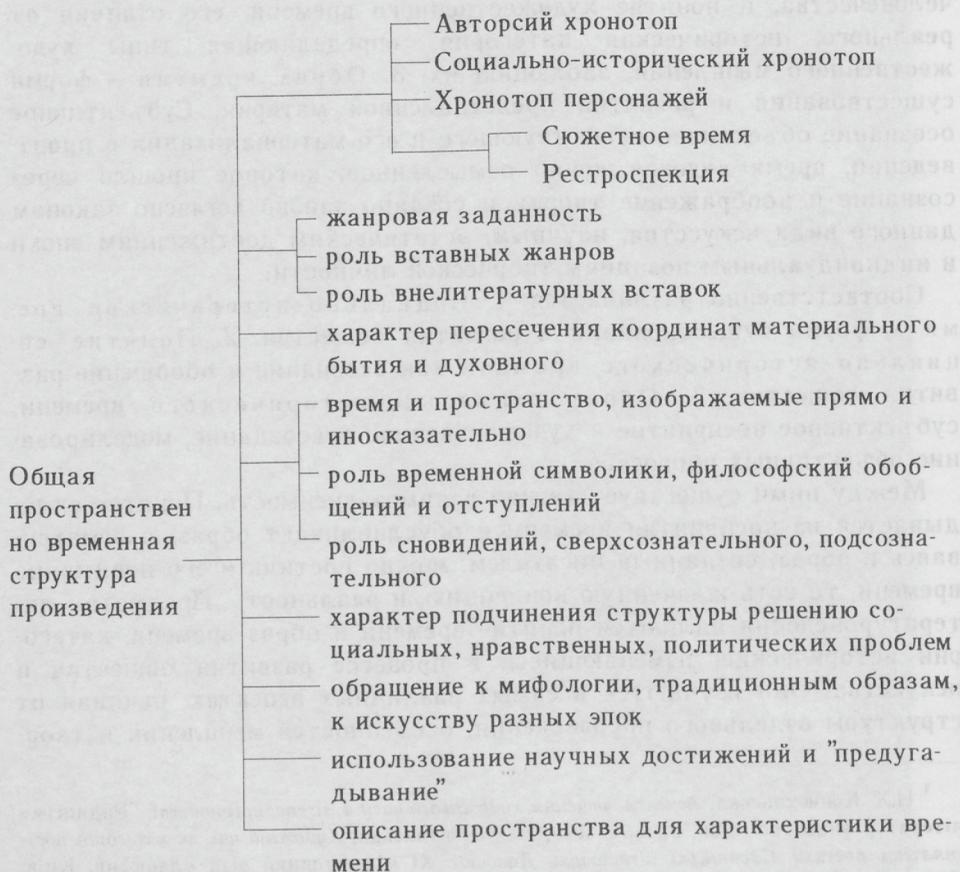
---

<sup>1</sup> Н.Х. Копыстяньска, *Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві*, "Радянське літературознавство" 1988, нр 6, с. 11-19; Н. Копыстяньска, *Художній час як категорія порівняльної поетики. Словянські літератури. Доповіді. XI міжнародний з'їзд славістів*. Київ, 1993, с. 184-200.

чества отдельного автора, возможностей жанра, литературного рода, до изучения литературных направлений, эпох, одновременно решаются и теоретические вопросы<sup>2</sup>.

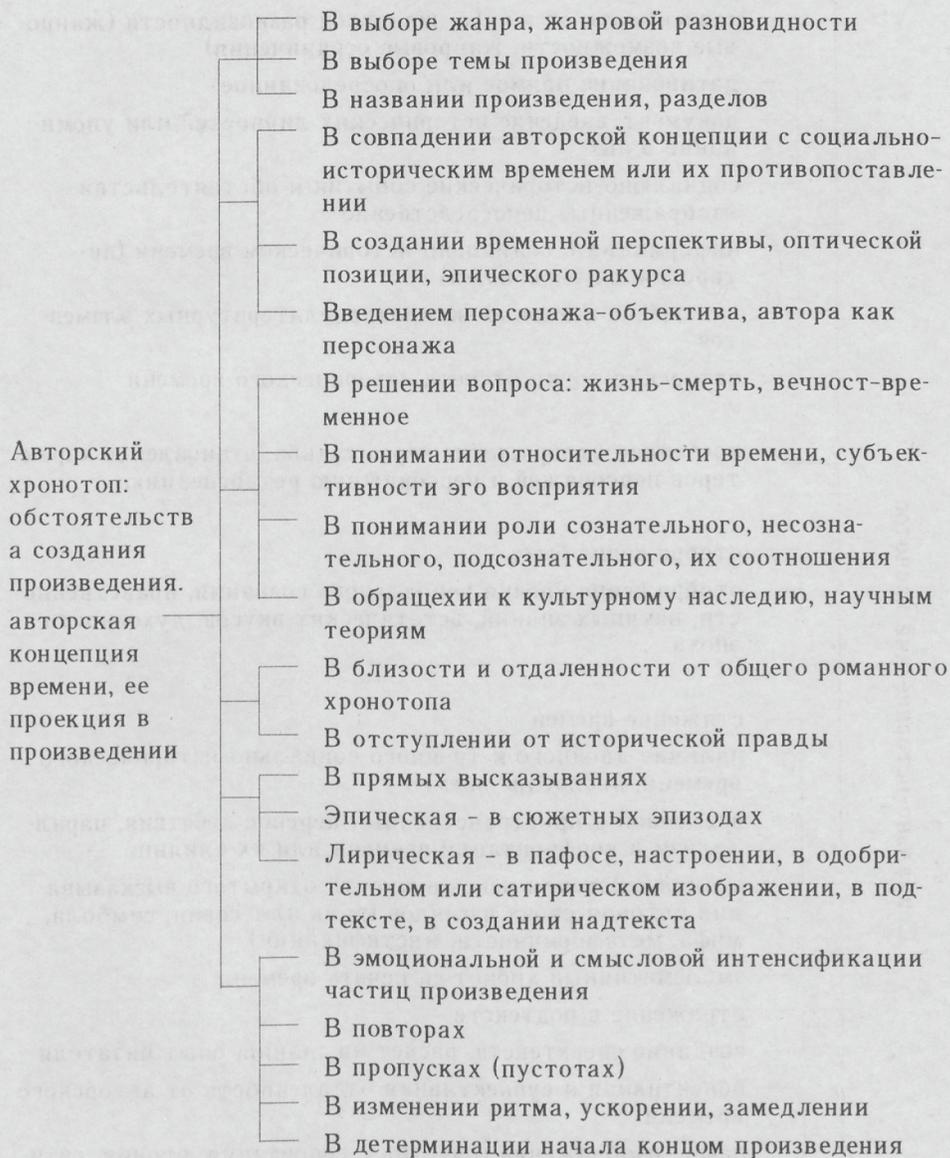
Предлагаемые схемы разработаны для теоретического исследования проблемы художественного времени и для практического применения к анализу произведений повествовательной прозы. Это не классификация, здесь нет единого критерия деления, это схемы "рабочие" и открытые для сотворчества. Так как в произведении каждое художественное явление многозначно и многофункционально, то оно может быть предметом рассмотрения не по одной, а нескольким схемам, в какой-то мере повторяться в них. Схемы 2,3,4,5,6 – это расширенное объяснение первого блока схемы 1.

## СХЕМА 1

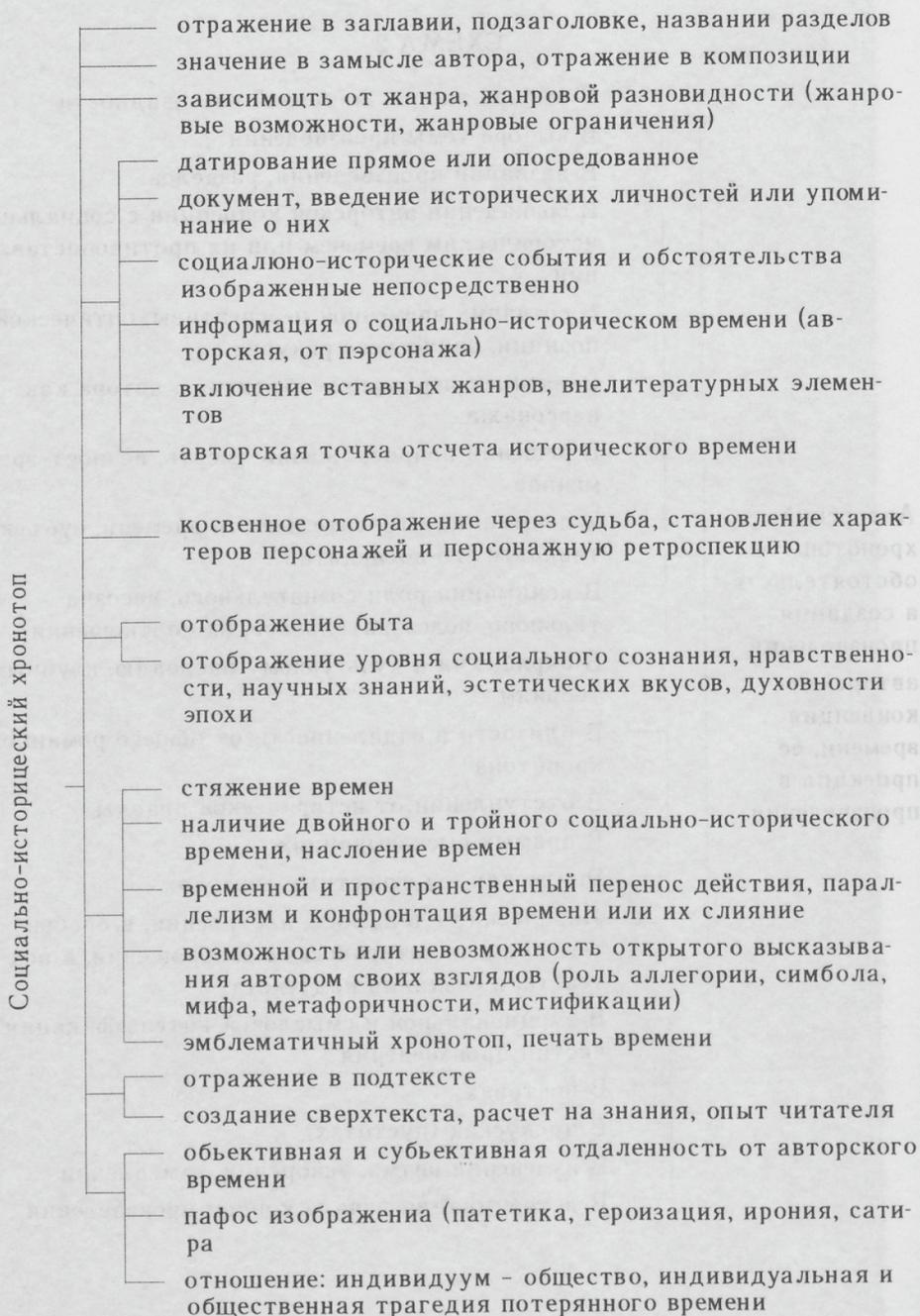


<sup>2</sup> Показательным в этом отношении является сборник: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny. Toruń 1990.

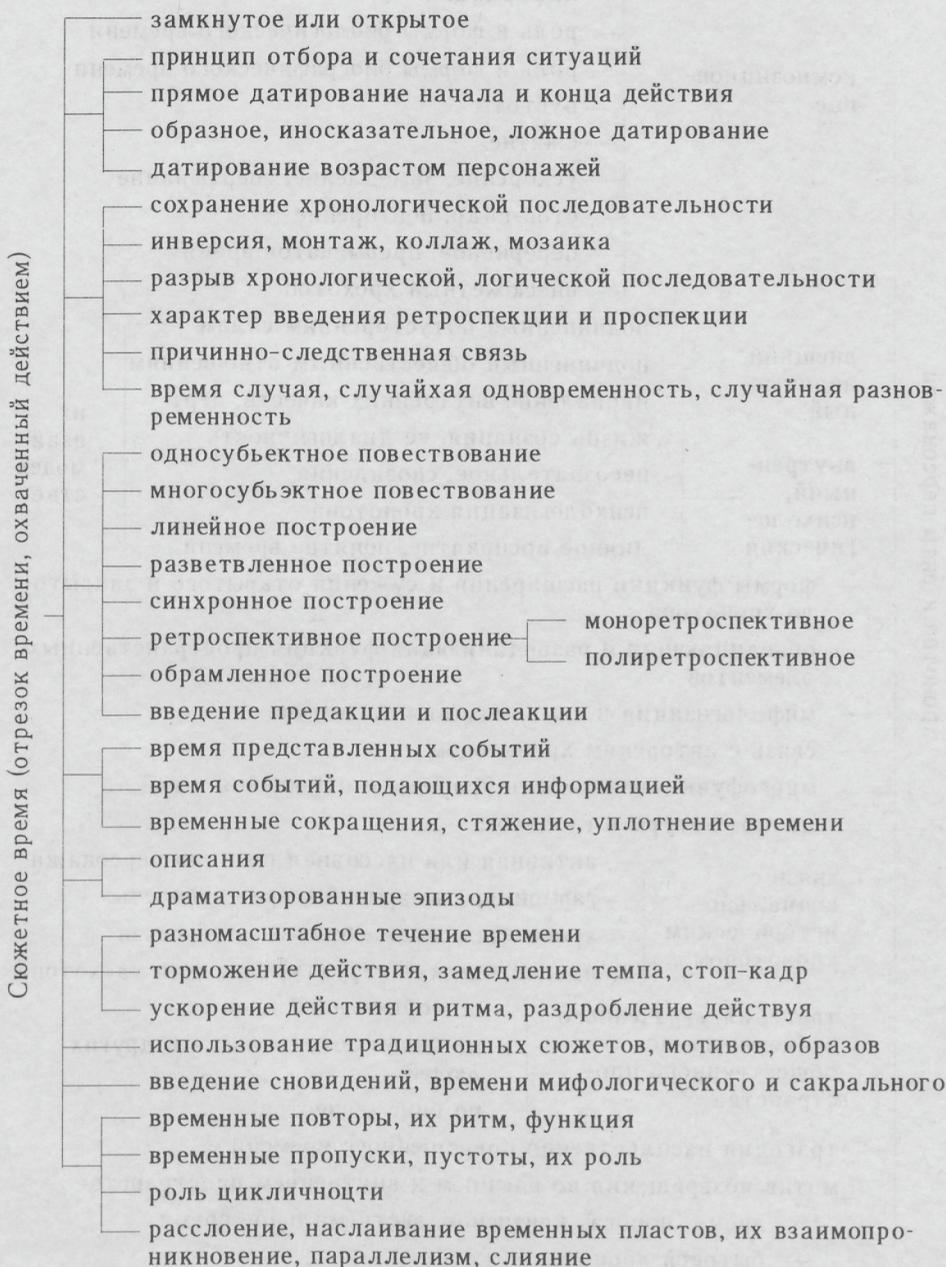
## СХЕМА 2



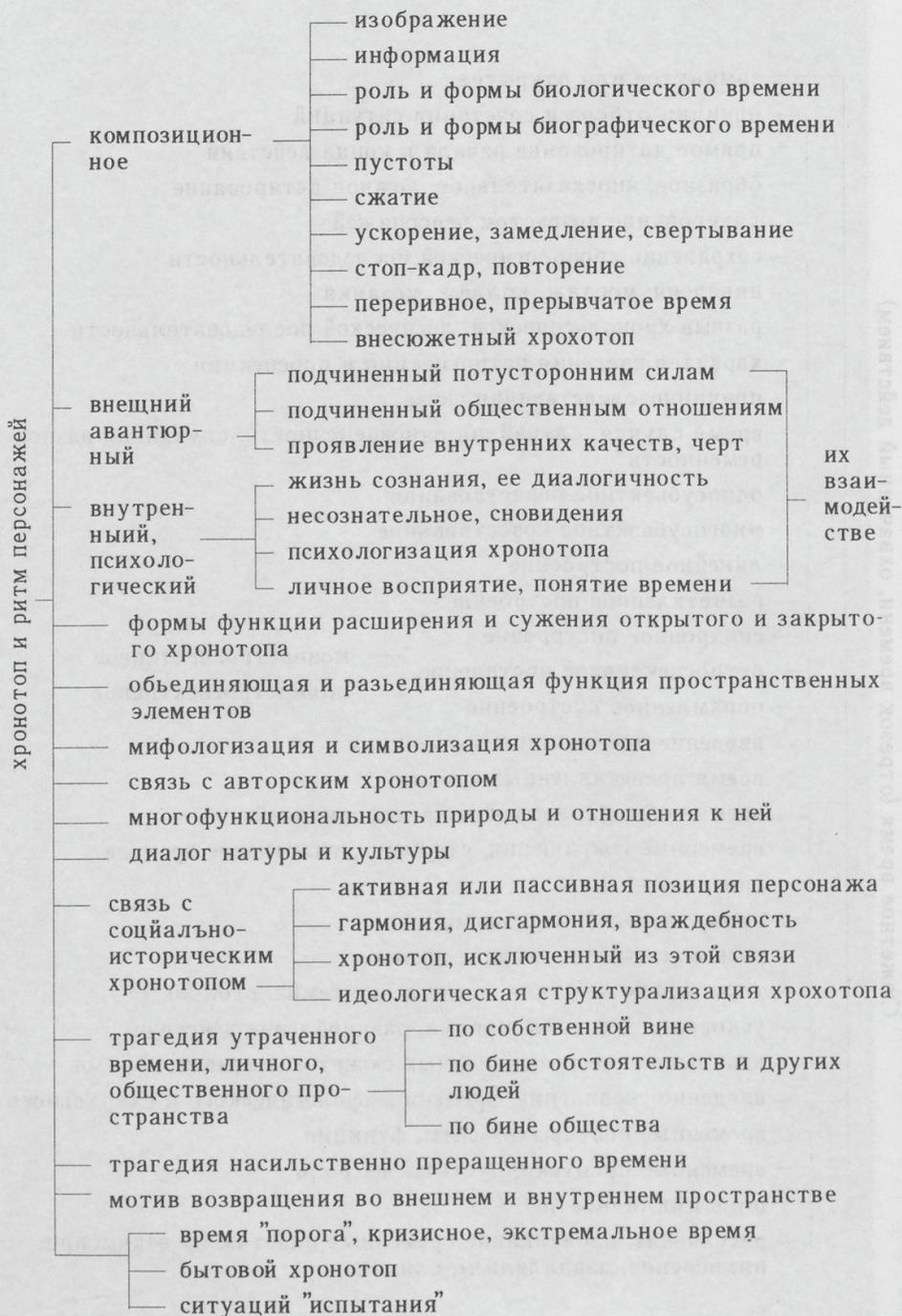
## СХЕМА 3



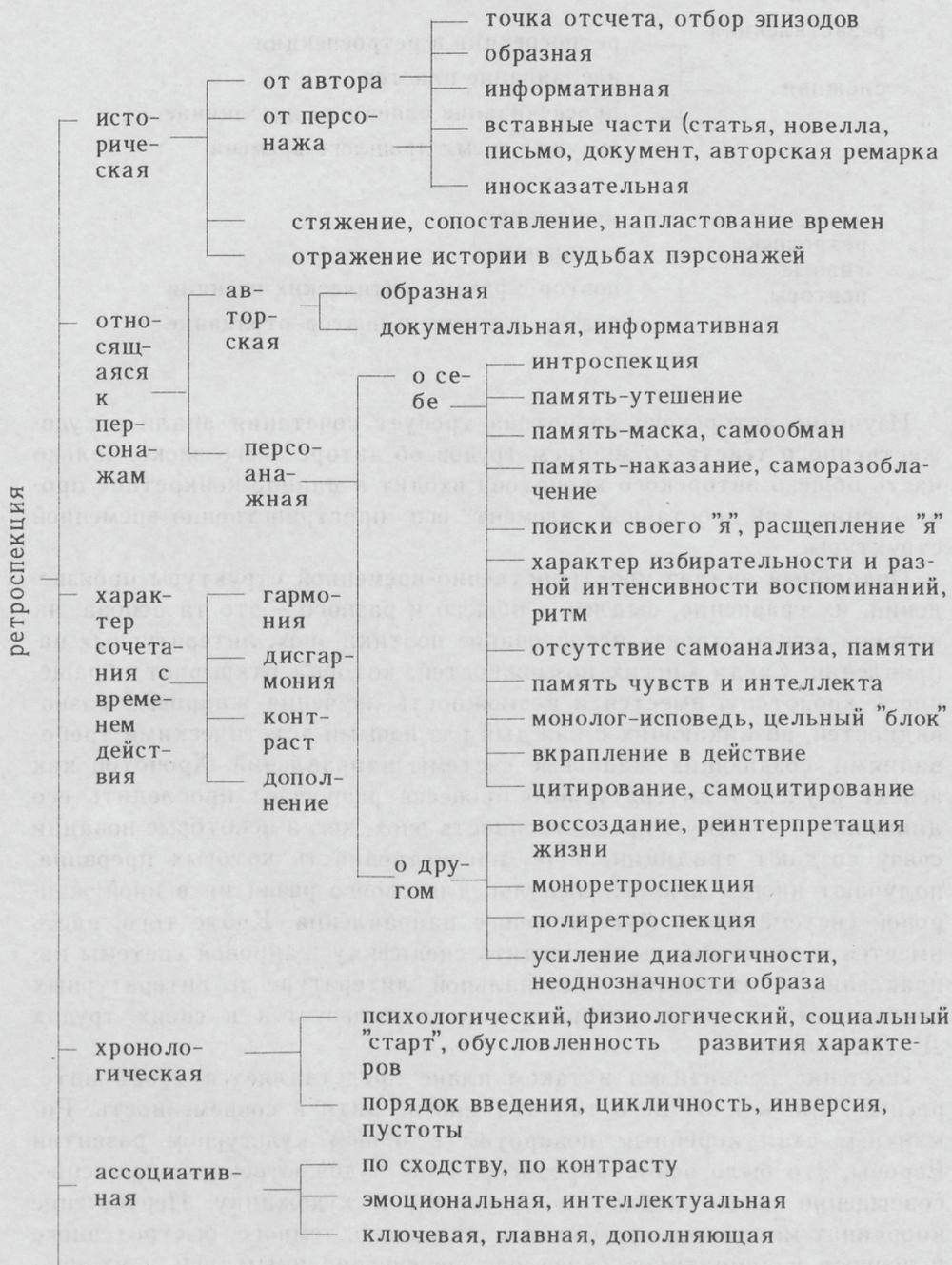
## СХЕМА 4

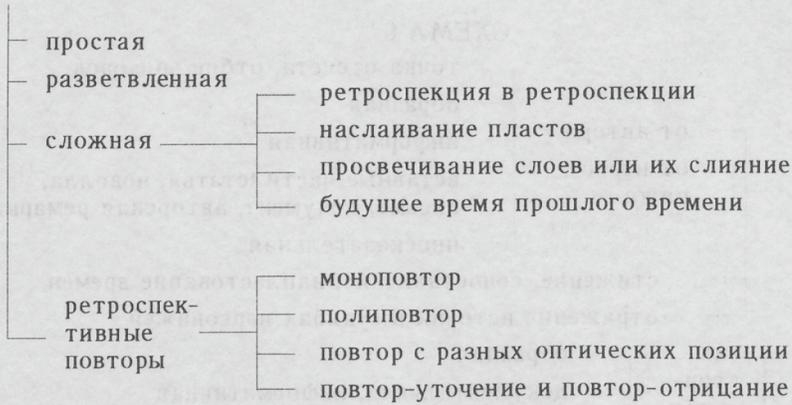


## СХЕМА 5



## СХЕМА 6





Изучение авторского хронотопа требует сочетания анализа художественного текста со знанием трудов об авторе и его эпохе. Только часть общего авторского хронотопа входит в данное конкретное произведение как составной элемент его пространственно-временной структуры.

Подробный анализ пространственно-временной структуры произведений, их сравнение, выделение общего и разного – это та основа, на которой можно строить исследование поэтики эпох, литературных направлений. Среди многих возможностей, которые открывает обращение к хронотопу, имеется и возможность изучения жанровых разновидностей, возникающих с каждым раз новыми эстетическими требованиями, создающих жанровые системы направлений. Хронотоп как аспект изучения литературного процесса разрешает проследить его динамику и сложную преемственность эпох, когда некоторые новации сразу создают традиции, а те, преемственность которых прервана, получают иногда мощный импульс для своего развития в иной жанровой системе иного литературного направления. Кроме того, здесь имеется и возможность проследить специфику жанровой системы направления в отдельной национальной литературе и литературных сообществах (гермин, которым широко пользуется в своих трудах Д. Дюришин).

Изучение романтизма в таком плане представляется особо интересным, так как от него тянутся многие нити в современность. Романтизм стал коренным поворотом в общем культурном развитии Европы, это было новое мировосприятие, художественное мышление, совершенно новый подход к искусству, к художнику. Пересечение координат материального бытия и духовного, земного, быстротечного и вечного у романтиков оказалось совершенно иным, чем у их пре-

дшественников, опирающихся на рационалистическую философию, и непосредственных преемников. Реалисты воспримут только часть из огромного количества нового, привнесенного романтиками в литературу. Они, а позже еще решительнее натуралисты, откажутся от всего, что связано с иррациональным, и оно "заработает" в конце XIX в. у символистов и в полную силу в XX в.

На смелых дерзаниях романтиков базируется прежде всего та свобода обращения со временем и пространством, которая свойственна современной литературе. Перестав считать искусство подражанием природе и заявив о его праве на самостоятельность, оригинальность в создании художественного мира, романтики отбросили зависимость от одновариантности и однонаправленности (от рождения к смерти) реального времени. Они вводят инверсию, нарушают хронологию повествования, строя его из фрагментов, чем самым увеличивая значение пропусков, пустот (особенно это заметно в ведущих жанрах эпохи: балладе, лиро-эпической поэме, новелле-сказке, повести-сказке).

Чем трагичнее романтики ощущают свою несвободу в природе и в обществе, тем более дерзко они заявляют о власти над художественным временем, о возможности придать ему направление, скорость, ритм, темп, повторяемость, разрывать его и по-новому сочетать, выбирать только отдельные моменты, оставляя многое в тени, недосказанным, загадочным. Они же представляют себя всезнающими о человеке, как это чуть позже сделают реалисты, устанавливая четкую причинно-следственную связь, и не считают нужным сказать все из того, что знают. Они широко пользуются фигурой умолчания, вызывая читателя на соавторство.

Фрагментарное построение самых разных по жанру произведений существовало в иной форме и до романтиков, но сейчас оно выражает мировосприятие, отношение к творчеству и получает в эстетике немецкого романтизма теоретическое обоснование. Ф. Шлегель различает понятие связности частей в произведении и его внутренней целостности, исходя из понимания творческого акта как кратковременного озарения. Он считает, что писатель, который старается связать эти созданные в минуты высшего вдохновения части, добавляет "ворох крашеного тряпья", еще хуже, когда связки введены искусно, так как в них теряется то, что было истинно прекрасным. Считая диалог цепью фрагментов, переписку - диалогом большого масштаба, а мемуары - целой системой фрагментов, Ф. Шлегель противопоставляет внешней связи оживление единым духом и направление к единой цели. Фактически Ф. и А. В. Шлегели в своих трудах обосновали понятие монтажа, причем не столько логического (последовательное изложение, подчиненное объективной, внешне физической или событийно-фабульной логике), сколько, если воспользоваться определением С.

Зйзенштейна, — интеллектуального, в котором "цельный облик мира выстраивается не как физическая непрерывность, но как непрерывность переживания и осмысления мира"<sup>3</sup>.

Первым ярким образцом такого интеллектуального монтажа, дерзким вызовом общепринятому является произведение Э. Т. А. Гофмана Житейские воззрения кота Мурра. Строя части, посвященные коту Мурру, в традиционной хронологической последовательности, со всеми бытовыми мелочами, на бытовом времени, Гофман оригинально достигает не индивидуализации, а обезличивания, эмблематичности персонажа. Части о композиторе Крейсере он строит на времени экстремальном, времени, "порога" и блуждания по кругу, так как по мнению романтиков, только в кризисных ситуациях проявляется человек как личность. Противопоставляя стройному изложению жизни Мурра эпизоды из жизни Крейсера, якобы случайно и беспорядочно вырванные из другого повествования и вставленные в это с большими пустотами, пропусками, Гофман в самом построении выражает трагедию материальной зависимости гения от внешнего мира, с его властителями и самодовольными филистерами. Связывающим в одно целое такие разные части является авторское время.

Выделение фрагмента как формы мышления и как самостоятельного жанра художественно литературоведческого — это протест против утилитарности и рационализма, подчинения логике и порядку художественного материала и самого мышления художника, которое, по мысли романтиков, непредсказуемо, свободно и безгранично. В нем нет начала, нет конца, нет последовательности, а есть отдельные вспышки озарения, сгустки мысли, скачки, свободно проявляющиеся, нескованные правилами, запретами, нормами. Время и пространство расширяются беспредельно, хотя и проявляются в маленьком сегменте вселенной, каким является мышление художника и его творчество.

Романтизм, в отличие от реализма, который завоевывает свой позиции спокойно, должен был стать "авангардом, задача которого — расчистить почву, обеспечить победу, не останавливаясь ни перед чем"<sup>4</sup>. Романтики разрушают прежние представления и формы и создают новое, но уже не в поисках порядка и гармонии, а отражая дисгармонию, не стабильность, а изменчивость, текучесть, контрастность всего существующего. В каждом фрагменте Ф. Шлефеля, А. В. Шлегеля, Новалиса, других романтиков в монологическом по форме высказывании имеется скрытая или явная диалогичность, полемика в

<sup>3</sup> С.М. Эйзенштейн, *Избранное произведения в 6-и томах*, Москва 1964-1971, Т. 2, с. 150.

<sup>4</sup> Э. Золя, *Собранные сочинения*, Т. 24, Москва 1966, с. 328.

трактовке жизни и искусства, которая иногда перерастает в диалог между духом и бытием, средство продвижения по нескончаемому пути постигания истины о человеке. Фрагмент явился следствием связи искусства и идеалистической философии, художественного творчества и его теоретического осмысления, поэтому не случайно развивается полнее всего в немецкой литературе и не находит широкого развития в тех славянских странах, где вопрос освобождения личности подчинялся освобождению народа. Однако фрагментарное построение самых разных по жанру произведений прочно входит с эпохи романтизма во все литературы.

После Великой французской революции рушится представление о времени как смене стабильных моментов, предсказуемого развития. И природа, и общественная жизнь, и отдельный человек, и искусство начинают восприниматься в борении разных сил добра и зла, в постоянной изменчивости, в процессе творения. И именно то, что еще не родилось, а просится в жизнь, что не приобрело конкретные и ясные очертания, определенность и однозначность представляет для романтика самый большой интерес. Возможное, а не существующее, то, что должно бы быть, а не то, что есть. Отсюда и повышенная роль времени случая в балладе, романе, новелле, поэме, в драме. Реалисты значительно сузили эту роль, и она снова увеличивается в литературе XX в. Однако, философская основа случайности у романтиков и модернистов различная. У романтиков во времени случая, в сочетании неожиданностей, в резких поворотах судьбы, чаще чем хаос и абсурд общественных отношений, проявляется подчинение воли добрым и злым потусторонним силам, смысл высшего порядка, рок, предназначение, возмездие, испытание страданием и т.д. То есть, здесь имеется своя причинно-следственная связь, обусловленная не бытовым и даже не социальным временем, а сакральным, космическим. Отсюда и отношение к природе, с которой, как с творческой сущностью (Ф. Гельдерлин), человек создает единое прежде всего через дух, а потом уже через свое естество<sup>5</sup>. Позже натуралисты установят противоположную связь. Приблизиться к постижению тайн природы и тайн души человеческой можно, по мысли романтиков, через искусство. Развивается особая пейзажно-философская лирика, в которой отражены не столько конкретные природные явления, сколько их восприятие, переживание, их адекватность страстям человеческим (как, например, у Байрона), или контраст к мгновенности жизни человека (как у К. Г. Махи), месть, суд природы (как у С. Т. Кольриджа, Ю. Словацкого), великое таинство необычного, но и заключенного в

<sup>5</sup> Л. А. Софронова, *Природа и культура в воззрениях романтиков. Natura и культура. Тезузы конференции*, Москва 1993, с. 10.

мелких явлениях (как у В. Вордсворта, Э. По). Одновременно, именно романтики вводят и в живописный и в литературный пейзаж национальный, локальный колорит и даже, обращаясь к природе, пытаются постичь историю народа, так как все прошедшее сохраняется в каких-то пластах ее.

Согласно философии Ф. Шеллинга искусство – всеобъемлюще, сочетает возможности науки в познании смертной оболочки и возможности философии в познании бессмертной вечной идеи всего сущего, в том числе человека. Никогда прежде и никогда позже так высоко не возносили художника, но и не предъявляли к нему такие требования как к судье, пророку, учителю. Получив неограниченное право на самораскрытие личности, в котором сочетается разум интеллекта и духовный разум, сознание и принадлежащее к сфере несознания, в том числе интуиция, романтики, по сути, сняли все ограничения для свободно выражаемого авторского времени. Это отразилось прежде всего в лирике, ее вторжением в эпические и драматические жанры, ее разнообразием и появлением, в частности, “ночной” лирики.

Ночь как время действия, равноправно с днем, включается в сюжетный хронотоп, иногда и в противоречии с логикой. Ночь занимает большее место в авторском времени и во внутренне-психологическом времени персонажей как время покоя, отсутствия дневной суеты, время раздумий, самоуглубления, душевной борьбы, возвращения к самому себе и горького раскаяния, мук сердечных и физических, борения со злыми силами, инстинктами, так как это и их время. Отсюда и возросшая роль сновидений, как предсказаний, саморазоблачения, познания истины (*Гумны ночи* Новалиса). Со сновидениями входят в литературу особые пространственные и временные сочетания, темп, ритм. В XX в. это все станет частью поэтики экспрессионизма и сюрреализма.

Лиро-эпическая поэма, “открытая” Байроном, вносит много нового. Она была следствием весьма ценного у романтиков сочетания повышенного интереса к общественным проблемам, причем не в узко региональном, а в мировом масштабе, с утверждением ценности, неповторимости творческой личности. Личное и общественное, которое у классицистов создавало альтернативу, выступает во взаимосвязи и взаимозависимости. Считая, что истинно свободными становятся отдельные люди и народы, когда они не угнетены и не угнетают других (Байрон, Шелли, Гюго, Коллар, Купер, Жорж Санд, Шамиссо), романтики создают новый тип изображения социально-исторического времени. Оно воссоздается в эпическом русле и параллельно с ним – через авторское восприятие, понимание, даже через самые интимные чувства, так как любовь трактуется как проявление вечности в брэн-

ной жизни, способность любить приравнивается к божественному творческому дару.

В эпическом плане лиро-эпической поэмы расширяется пространство и время: разные страны и исторические эпохи. Ее лирический план – это духовная автобиография, создание интенционального автора<sup>6</sup>. Как отражается в жанре национальная специфика, можно проследить на произведении Я. Коллара *Дочь Славы*, которое в первых полных изданиях имело подзаголовок "лиро-эпическая поэма". К сожалению, позже он исчез, и трактовалось творение Коллара как сборник сонетов, что помешало в полной мере раскрыть его формальное новаторство. Охвачен весь славянский мир на огромном пространстве, на котором, по мысли Коллара, можно найти славян или их следы, самое отдаленное прошлое, настоящее, близкое и далекое будущее славян, действительность и мечта, сущее и должествующее, возможное. Это уже не просто история, а философия истории славян, основанная на научных изысканиях и идее единства, культурной, духовной силы славянской общности. И при таком эпическом размахе глубокий лиризм в раскрытии не только гражданских, но и интимных чувств и переживаний. *Дочь Славы* состоит из фрагментов, но оригинальность в том, что фрагменты – это сонеты-жемчужины, нанизанные на одну нить-идею. И обращается Коллар к этой трудной форме, когда приходилось возрождать чешский язык, находившийся в полном упадке, доводя количество сонетов до 645. Он создал произведение уникальное и вместе с тем характерное для романтизма в его чешском и словацком варианте. В лирике и в лиризации эпики, драмы отравилось желание сделать поэзию не только выражением глубоких чувств, сложных переживаний индивидуума и общего борения добра и зла, но и анализом их. Поэтому возникают циклы, особая интеллектуальная лирика, но обращенная не столько к разуму воспринимающего, сколько к его способности чувствовать и сопереживать. Отсюда изменения в жанре элегии, обращение к гимну, мистерии: таким образом включается в настоящее время опыт прошлых поколений.

Романтики открыли прошлое как объект самостоятельного изучения. Это дало начало новому витку развития науки о литературе как истории литературы, фольклористике как отдельной науке и привело к возникновению исторического рассказа, рассказа-хроники, исторической драмы, а прежде всего – получившего широкое распространение исторического и историко-авантюрного романа. Новым в таком рома-

<sup>6</sup>Zd. Mathäuser, *Husserlova fenomenologie a ruská literární teorie 20. sloletí*. – *Česká slavistika* 1993. *České přednášky pro XI. Mezinárodní sjezd slavistů*. "Slavia" 1993, s. 373-374.

не является сочетание разветвленного сюжетного хронотопа с многофункциональной исторической ретроспекцией, т.е. ретроспекцией, относящейся ко времени действия в целом. Формы ее разнообразны (схема 6). Прошлое страны, народа, города, селения может раскрываться от имени автора реже в образной форме, чаще как рассказ или информация о событиях с привлечением документов и стилизации под оные, с названиями местностей, именами исторических личностей, названиями должностей, существующих в то время и т.д. (В романе В. Юго *Девяносто третий год* можно встретить страницы, на которых 15 и больше имен политических деятелей и названий селений Вандей). Это не только включает изображенные события во внешнее русло реальной жизни, но и призвано вызвать соответствующий эмоциональный настрой для их восприятия.

Историческая ретроспекция от имени персонажа также может быть образной и информативной, иногда в форме письма, вставной новеллы, она бывает хронологической, сплошной вставкой, но уже появляется и ассоциативная ретроспекция. Вальтер Скотт, родоначальник исторического романа XIX в., как правило, начинает роман с авторской исторической ретроспекции, в которой, по сути—объяснение выбора темы, нацеливание на дальнейшее развитие сюжета. Обращаясь к исходным историческим событиям по ходу действия, то в форме вставной новеллы, баллады, то отдельных замечаний, характеристик, реплик, ремарок от имени автора и разных персонажей, от главных до эпизодических, автор удерживает историческую перспективу, устанавливает связь времен, представленных в произведении. Но, так как исторический роман вызван верой в возможность общественных преобразований, в нем раскрывается то из прошлого, что определяет настоящее, и он открыт в будущее. Социально-историческое время романа сочетается с авторским (например, в *Айвенго* XI, XII и XIX века).

В историческом и в социально-психологическом романе ретроспекция расширяет и конкретизирует пространство и время произведения, служит созданию документа об эпохе и человеке в ней. Она имеет информативную, познавательную функцию, становится хранительницей памяти о невозвратно ушедшем (как, например, сведения о жизни индийских племен у Купера), служит философскому осмыслению развития родины, народа, человечества.

В выборе точки отсчета в изображении исторической ситуации, в отборе фактов, эпизодов проявляется субъективное понимание исторического процесса, политические, идейные, нравственные позиции автора, то есть открывается широкая возможность для отражения авторского времени, а также понимания истории в эпоху, в среде, в литературном направлении, к которым принадлежит автор, то есть

авторского социально-исторического времени. Оно сказывается и в верности исторической правде и в отступлении от нее из-за личных или общих для определенной общественной группы идейных позиций. Путешествие во времени оказывается и путешествием в глубь себя.

Когда В. Гюго требовал заменить в драматургии правила единств колоритом места и времени, когда Вальтер Скотт и другие романтики, обращаясь к масштабным событиям, устанавливали зависимость от них судьбы маленького человека, они вводили в литературу тот историзм в подходе к жизни, который станет основой поэтики реализма. Однако у романтиков с этой, как правило, трагической, "земной" зависимостью судьбы человека сочеталась и зависимость от божественного и дьявольского, от вечного борения сил добра и зла и не только на земле, но и в высших мирах. А это реалисты отбросили, и оно вернулось в литературу XX ст. вместе с концепцией развития человечества по кругу, повторяемости общественных катаклизмов, с мыслью экзистенциалистов о том, что человек, "брошен" в враждебную ему социально-историческую среду. Обращение к истории в романе, новелле, поэме, драме, балладе для решения вопросов современности и одновременной постановки глобальных проблем ведет к сопоставлению, слиянию времен, намечается создание или "запрограммирование" двойного и тройного социально-исторического времени, что снова же станет характерной чертой литературы уже в XX в.

Воспринимая настоящее как момент между прошлым и будущим, романтики по-новому воспроизводят динамику связи времен, напластовывают ретроспективные планы или сочетают ретроспекцию с настоящим и будущим по отношению к действию произведения, но уже известному как прошлое самому автору. Тем самым они осмысливают не только ход различных событий, но и их последствия. Так например, В. Гюго в романе *Девяносто третий год* в разделе с характерным названием "Улицы Парижа тех времен", через пространство, сжатым и сгущенным до предела описание жизни на улицах, отражающим все масштабные исторические перемены в своем микромире, дает необыкновенно яркое и эмоциональное изображение Парижа перед, во время и после революции. Осмысливая, почему "на смену трагическому городу пришел город циничный", он включает мысли о вечных законах бытия, взятые из Библии: "Такова вечная антитеза Творца: Синай и вслед за ним - Золотой телец". Конкретно историческое перерастает в глубокое философское обобщение, текст обогащается подтекстом и возникает возможность у читателей разных поколений и в рамах создавать свой надтекст. В XX в. нацеленность на создание сверхтекста становится осознанной задачей многих писателей.

Метод антитез, контраста, парадокса и гротеска как отражение видения мира сказывается в делении персонажей. Одни живут в бы-

товом, относительно стабильном с уравновешенным ритмом, внешнем времени, а другие в постоянном внутреннем напряжении, в конфликте с исторически сложившимися обстоятельствами. Велика роль кризисного времени в раскрытии характеров (схема 4,5) и общественных отношений (схема 3). Отсюда драматизм и богатство внешнего действия в новой романтической трагедии, в приключенческих жанрах, зародившихся в творчестве Гофмана и Э. По детективной новелле и повести. Только в последних такое внешне драматическое действие сохраняется и в современной литературе. Соотношение авторского, персонажного и социально-исторического времени - это, как правило, дисгармония, а иногда и трагическое противостояние, что ярче всего сказывается в лирических жанрах, балладе. А противопоставление того, что должно быть, что первоначально заложено в человеке тому, что есть, ведет к усилению сатиры, в которой создается особый, очень личностный пласт социально-исторического времени (например, у Т. Шевченко).

Снятие табу на сочетание жанров, литературных родов как следствие видения мира в его сложных соединениях стало весьма плодотворным. Возникают даже такие необычные сочетания, как сатирическая ода-памфлет (у Байрона, Шевченко), как самопародия (*Benno* Байрона).

Обращение к фольклору, к сказке открывает большие возможности, которые реализуются в фантастической новелле, новелле-сказке, повести-сказке. Это и свободное сочетание реалий с фантастикой, и уплотнение времени, пунктирное его отображение, и замена образа печатью времени, и поворот его вспять, и безграничное расширение хронотопа. Из-за свойственной романтикам глобальности в постановке нравственных проблем многие развые по жанру произведения, в том числе поэма, баллада, новелла, драма, тяготеют к притче.

Установившаяся в эпоху романтизма тесная взаимосвязь между видами искусства и поднятие на самый высокий пьедестал музыки, возникновение музыкальной новеллы, суггестивной поэтики и в поэзии и в прозе было и причиной и следствием задействования эмоциональных слоев восприятия, связанных с иррациональным, несознательным, интуитивным. Приглушенное реалистами, все это снова вернулось в литературу с твердостью символистов.

Изучение хронотона помогает раскрыть преемственность между эпохами, установить общее между различными культурами одной эпохи, выделить особое, в котором проявляются национальные условия и традиции.

TIME - SPACE AS AN ASPECT OF ROMANTICISM  
GENRE SYSTEM STUDY

## SUMMARY

The author of the present paper makes an attempt to show Time-Space not only as a possibility of close analysing of separate works of literature and originality of the author, but as an aspect of investigating genre, genre-systems and through them literary schools, romanticism in this case.

An intercommunication of the creative components of romanticism genre system with perception of the universe, aesthetics of romanticists, their understanding of temporal and eternal, conception of a man in nature and society, unique creative personality, of art not as imitation of nature but as co-authorship with it, is established.

A fragment, fragmentary construction principles, lyrical genres, lyrico-epic poem, lyrical philosophical drama, historical and historical adventure novels, fairy-tale, ballad, parable short story, musical short story, changes in tragedy and ode are investigated from this point of view.

The author considers the changes as a process open to future, and comes to the conclusion that adventures of romanticism were developed in literature of nineteenth and twentieth centuries.

## CHRONOTOP JAKO ASPEKT BADAŃ SYSTEMU GATUNKOWEGO ROMANTYZMU

## STRESZCZENIE

W rozprawie i dołączonych schematach dokonano próby wskazania, na przykładzie romantyzmu, perspektyw poznawczych czasoprzestrzeni nie tylko dla strukturalnej analizy utworów, ale i dla ujęcia większej całości, jaką jest system gatunkowy prądu literackiego.

Ustala się ścisła łączność między czynnikami społecznymi, światopoglądem, estetyką, pojęciem czasu, przestrzeni i genezą gatunków, odmian gatunkowych, oraz ich zjednoczeniem w system. Takie, w aspekcie kształtowania przestrzenno-czasowego, ujmowanie gatunków literackich (fragmentu, ballady, powieści historycznej, muzycznej noweli, noweli-baśni, lirycznych odmian gatunkowych poematu, dramatu, powieści itd.) otwiera nowe możliwości systemowego rozumienia zjawisk i ujawniania prawdy historycznoliterackich.