

Marian Ściepuro

"Połowa wieku" Władimira Ługowskiego : problem gatunku

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 5, 94-101

1981

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„Połowa wieku”
Władimira Ługowskiego.
Problem gatunku

Marian Ściepuro

Władimir Ługowski, nie żyjący już od przeszło dwudziestu lat poeta radziecki, należy do pisarzy, których sława w miarę upływu lat nie maleje, lecz wzrasta¹. Szczególny rozgłos przyniósł poecie utwór, nad którym praca twórcza trwała przez ćwierć wieku, koncepcja artystyczna zaś była wypracowywana przez całe życie. Chodzi oczywiście o *Połowę wieku*, księgę życia, jak ją nazwał sam autor².

Zainteresowanie badaczy tym dziełem było i nadal jest bardzo duże, utwór ten tkwi bowiem w centrum zagadnień związanych z procesem rozwojowym literatury radzieckiej, w szczególności z przełomem lat pięćdziesiątych³.

Mimo bogatej literatury przedmiotu, jaka zgromadziła się wokół tego dzieła⁴, opinie badaczy co do wielu kwestii, w tym nawet tak podstawowych, jak problem gatunku, są bardzo podzielone a nieraz wręcz kontrowersyjne. Jedni określają *Połowę wieku* bądź jako księgę, bądź cykl poematów, a więc traktują dzieło jako zbiór mniej lub bardziej różnorodnych gatunkowo tekstów⁵, inni traktują dzieło Ługowskiego jako

¹ Zob.: N. Szubnikowa-Gusiewa: *Wokrug Ługowskiego*, „Woprosy literatury” 1971, nr 10, s. 197—201.

² W. Ługowskoj: *O knigach „Solnceworot”, „Siniaja wiesna”, „Sieriedina wieka”*, [w:] idem: *Razdumje o poezii*, Moskwa 1960, s. 49.

³ Zob.: W. Gusiew: *W sieriedinie wieka*, Moskwa 1967, s. 219 i in.; K. Dejneco-Miedwiediewa: *Kniga poem W. Ługowskiego „Sieriedina wieka” kak itog tvorczeskoj ewolucyi poeta*, Moskwa 1966.

⁴ Zob.: N. Szubnikowa-Gusiewa: *Swojeobrazije obrazno-stilisticzeskoj sistemy poem W. Ługowskiego („Sieriedina wieka”)*, [w:] *Naucznyje doklady wysszej szkoły. Filologiczeskije nauki*, t. 2, pod red. P. Nikołajewa i in. Moskwa 1975, s. 49.

⁵ Zob.: W. Zajcew: *O sowriemiennoj sowietskoj poemie (Iz nabludienij nad žanrom i stilem „Za dalju — dal” i „Sieriedinoj wieka”)*, „Wiestnik Moskowskogo uniwersiteta” 1960, nr 4, sierija VII, s. 24—40; A. Pawłowski: *Poeti-czeskaja istorija wieka (O ciklie poem W. Ługowskiego „Sieriedina wieka”)*, [w:] *Sowietskaja literatura naszych dniej*, Moskwa 1961, s. 177—178.

tekst zwarty, lecz jego gatunek określają bardzo różnorodnie, a więc jako: powieść pisaną wierszem, poemat charakterów, poemat biograficzny, poemat filozoficzno-liryczny bądź liryczny, poemat epicko-liryczny czy wreszcie epos liryczny⁶.

Taki stan rzeczy przypisać należy zapewne nie tylko obecnemu poziomowi wiedzy teoretycznej (poważne braki w tym zakresie wykazały od lat prowadzone dyskusje)⁷, lecz również złożoności problemu, która wynika ze specyfiki gatunkowej samego utworu, oryginalności jego koncepcji artystycznej.

Ponieważ jednak rozpoznawalność gatunku rzutuje nie tylko na interpretację samego utworu, lecz w przypadku utworów znaczących ma też wpływ na prawidłowe określanie procesu historycznoliterackiego, dlatego też zachodzi konieczność rozstrzygnięcia tej kwestii w sposób bardziej jednoznaczny.

W. Ługowski, określając zawartość problemową *Połowy wieku*, nazwał swe dzieło „autobiografią wieku”, którą przeżył w duszy szeregowy uczestnik wydarzeń stulecia⁸, przy innej zaś okazji dookreślił temat tej „autobiografii” stwierdzeniem, iż jest nim „złożony i wielostronny proces duchowego kształtowania się osobowości XX wieku”⁹. Określenia te oddają istotę rzeczy, z tym jednak, że tematowi głównemu towarzyszy w *Połowie wieku* wręcz niekończący się szereg kwestii pochodnych a nierozzerwalnie z nim związanych, jak na przykład problemy postaw współczesnego człowieka, sensu życia i śmierci, aktywności ludzkiej jako syntezy bytu i rozwoju (w tym głównie aktywności rewolucyjnej), jednostki ludzkiej i masy, przywódcy, władzy i społeczeństwa, szczęścia, sławy, obowiązku, problem determinacji jednostki ludzkiej jako zjawiska biologicznego i społecznego, sił napędowych historii, praw przyrodniczo-społecznych i przypadku, problem sztuki, cywilizacji, humanizmu i wiele, wiele innych. Jest to zatem swoista encyklopedia idei i prądów umysłowych XX wieku¹⁰.

Z punktu widzenia gatunku poeta nazwał *Połowę wieku* „księgą poematów”, jednak z wielu jego wypowiedzi wynika, iż traktował swe dzieło nie jako zbiór czy cykl poematów, lecz jako tekst zwarty, stanowiący jedną całość. Wynika to między innymi ze zwierzenia się Ługowskiego

⁶ A. Mietczenko: *Ob iskusstwie chudożestwiennogo sintieza*, „Zwieszda” 1959, nr 5, s. 175—187; A. Amsterdam: *Iskatiel i bojec*, „Zwieszda” 1959, nr 3, s. 218—224; W. Azarow: *Poezija gieroiczeskogo entuziazma*, „Zwieszda” 1959, nr 3, s. 225—230; K. Dejnoko-Miedwiediewa: *Kniga poem...*

⁷ Zob.: M. Ściepuro: *Teoria poematu jako gatunku w literaturoznawstwie radzieckim (1965—1974)*, [w:] *Radziecka metodologia badań filologicznych po roku 1945. Literaturoznawstwo*, pod red. G. Porębiny, Katowice 1978, s. 102—115.

⁸ W. Ługowskoj: *Awto biografija*, Moskwa 1957, nr 8, s. 164.

⁹ Idem: *Sobranije soczinienij w trioch tomach*, t. 3, Moskwa 1971, s. 365.

¹⁰ J. I. Surowcew: *O poetach i poezii*, Tbilisi 1962, s. 265; L. Ozierow: *Rabota poeta. Kniga statiej*, Moskwa 1963, s. 264.

na temat pracy nad ostateczną wersją utworu, kiedy to gwoli scalenia tekstu w zwartą całość poeta poczynił wiele zabiegów kompozycyjnych.

„Latem roku 1956 — pisał później — znów przepisałem ją [*Połowę wieku* — M. S.] dwukrotnie, wszystko przewróciłem, po-przestawiałem, wprowadziłem nowe postacie, pozmieniałem sytuacje, dałem inne zakończenia i początki, jakbyrn się przeszedł przez cały utwór ze spawarką elektryczną.”¹¹

Traktowanie *Połowy wieku* jako tekstu zwartego jeszcze bardziej potwiera wypowiedź, w której poeta określa specyfikę koncepcji dzieła:

„Nie jest to próba połączenia w całość jakichś wydarzeń historycznych — mówił o *Połowie wieku* na spotkaniu z czytelnikami — jest to jakby dusza pewnych wydarzeń; są to emocje i wrażenia człowieka, być może reprezentanta mojego pokolenia, mojej kondycji intelektualnej, jest to próba podsumowania w dwudziestu pięciu poematach tego, co było dlań istotne w XX wieku. Cała księga [...] skonstruowana została według zasady »łańcucha«. Ogniwa tego »łańcucha« wydają odgłosy: czasem są to postacie, czasem powtarzający się wers, niekiedy jest to ta sama postać lub potomek tej postaci, która już występowała poprzednio. Uporczywa myśl przenika całą księgę i z chwilą przeczytania dwudziestego piątego¹² poematu powstaje wrażenie jednolitości i spójności.”¹³

Koncepcja konstrukcji dzieła według zasady „odgłosu ogniwa łańcucha”, którą to zasadę Paweł Antokolski określił mianem „kontrapunktu”¹⁴, jest nader wymownym dowodem zwartości *Połowy wieku*, „ogniwa łańcucha”, bowiem to nie kończący się szereg motywów, które sytuując się na podobieństwo motywów muzycznych w symfonii, stają się motywami przewodnimi całego dzieła. U ich podłoża leżą wielokrotnie powtarzające się „słowa-klucze”, postacie, obrazy (motyw „efemerydy”, „zielonego dworku”, „zgniłka-sobowótora”, Odyseusza, spalającego się motylka, śniegu itp.), których wieloznaczne treści są modulowane kontekstualnie na przestrzeni całego dzieła. Dlatego też nie sposób rozszyfrować treści tych motywów na przestrzeni pojedynczych rozdziałów-poematów wziętych z osobna bez obawy narażenia się na poważne uproszczenia czy wręcz wulgaryzację. Stąd właśnie trudności (i przeciwwskazanie zarazem) interpretacji poszczególnych rozdziałów-poematów¹⁵ *Połowy wieku* w oder-

¹¹ W. Ługowskoj: *Razdumje...*, s. 25—26.

¹² Maszynopis oddany przez Ługowskiego do druku zawierał 25 zatytułowanych rozdziałów-poematów, w druku zaś *Połowa wieku* ukazała się pośmiertnie w postaci 24 rozdziałów.

¹³ W. Ługowskoj: *Razdumje...*, s. 49.

¹⁴ Cyt. za J. Surowcew: *O poetach...*, s. 258.

¹⁵ Dalej gwoli konsekwencji w ślad za N. Bank będziemy nazywać je rozdziałami, zob. N. Bank: *Primieczanija*, [w:] W. Ługowskoj: *Stichorworientija i poemy*, Moskwa 1966, s. 593.

waniu od całości, w przypadku zaś rozdziałów o szczególnym nasyceniu tego rodzaju motywami — jak na przykład rozdział *Skazka o pieczkie* czy *Dwienadcat' noczi* — zachodzi całkowita niemożność rozszyfrowania ich treści bez uwzględnienia kontekstu całego dzieła. Tezę o zwartości *Połowy wieku* potwierdza też całokształt struktury tekstu, którego głębsza analiza ujawni nam również specyfikę gatunkową dzieła.

Połowa wieku jako całość jest utworem afabularnym, ponieważ nie posiada tradycyjnie pojętego wątku fabularnego opartego na przyczynowo-skutkowym układzie zdarzeń, których siłę napędową stanowi konflikt. Ośrodkiem koncentracji warstwy tematycznej, jak też konstrukcji architektonicznej, jest podmiot liryczny, stanowiący strukturalną i kompozycyjną dominantę na przestrzeni całego utworu. Ścisłej mówiąc, mamy tu do czynienia z bohaterem lirycznym dzieła; kreację jego osobowości poeta ukazuje na przestrzeni całego utworu: od wczesnego dzieciństwa w okresie pierwszej rewolucji rosyjskiej, poprzez trudne lata młodości bohatera w okresie wojny domowej i rewolucyjnych przeobrażeń lat przedwojennych, następnie nie mniej trudne lata drugiej wojny światowej oraz okres powojenny, aż po lata przewartościowań i przemian po XX Zjeździe KPZR.

W ten sposób cały ogrom dziejów pierwszego półwiecza bieżącego stulecia w naturalnym porządku chronologicznym przełamuje się przez pryzmat dojrzewającej świadomości bohatera lirycznego, „syna wieku” czy „rówieśnika wieku”, jak go nazywa w swym dziele W. Ługowski.

Poszczególne rozdziały *Połowy wieku* to etapy dojrzewania światopoglądu bohatera lirycznego. Z drugiej strony jest to jednocześnie ilustracja przebiegu ewolucji świadomości społecznej narodu radzieckiego, a także innych społeczeństw — całej ludzkości; są to zarazem etapy poszukiwań odpowiedzi na dręczące bohatera lirycznego (a tym samym — całą ludzkość) pytania po części sformułowane przez poetę już we wstępnej specjalnie wyodrębnionej części dzieła.

Świat przedstawiony poszczególnych rozdziałów (postacie, zdarzenia i sytuacje, obrazy przyrody itp.) ukazany przez pryzmat świadomości bohatera lirycznego — to chwyt artystyczny pretekstu do intelektualnych poszukiwań bohatera. I mimo to, iż dzięki plastyce realistycznego obrazowania oraz specyfice form podawczych warstwa przedstawieniowa zyskuje nieraz wrażenie całkowitej autonomii — głębsza analiza wykazuje, iż w całokształcie koncepcji artystycznej dzieła jest ona funkcjonalnie podporządkowana warstwie wyrażeniowej¹⁶, dramatyczny zaś dyskurs

¹⁶ Wyodrębnianie w poemacie lirycznym tych dwu warstw w literaturoznawstwie radzieckim staje się coraz częstsze, zob.: A. Karpow: *Sowietskaja liryczna: a poema dwadcatych godow (Problema žanra)*, [w:] *Naucznyje dokłady wysszej szkoły, Filologiczeskije nauki*, t. 5, pod red. P. Nikołajewa i in., Moskwa 1973, nr 5, s. 3—15; L. Bykow: *Filosofskaja poema w russkoj sowietskoij poezii 1929—1936 godow*, [w:] *Problemy stila i žanra w sowietskoij literaturie*, pod red. A. S a b b o t i n a i in., wyp. IX, Świerdłowski 1976, s. 23.

intelektualny (funkcjonalny odpowiednik konfliktu w epice tradycyjnej) sytuuje się na głębszych poziomach struktury artystycznej tekstu.

Wewnątrz poszczególnych rozdziałów łączliwość sąsiadujących ze sobą obrazów z reguły zasada się w *Połowie wieku* nie na tradycyjnym układzie przyczynowo-skutkowej relacji, lecz na zasadzie skojarzeniowej. Na styku rozdziałów diachronia zdarzeń — etapów rozwojowych bohatera lirycznego — jest wyraźnie eksponowana, przepływ czasowy konkretyzuje się przez jawność określania czasu historycznego, natomiast wewnątrz poszczególnych rozdziałów stosowany czas zdarzeń jakby się zatrzymuje: zdarzenia i zjawiska sytuują się wobec siebie synchronicznie, by można było je jakby zatrzymać w celu dokładniejszego zbadania z różnych punktów widzenia. Przy tym przepływ czasu historycznego sygnalizowany jest nadal; notabene staje się on kategorią nadrzędną.

Zastanawia przy tym fakt, że nie bacząc na to, iż wskazane już formy podawcze, jak pierwszoosobowa struktura podmiotu, afabularność, prymat warstwy wyrażeniowej nad przedstawieniową, skojarzeniowa zasada łączenia zdarzeń, dwoistość struktury temporalnej itp. — a więc nie bacząc na cechy właściwe gatunkom lirycznym, na stosowanie subiektywnych form organizacji tworzywa literackiego¹⁷ — świat przedstawiony *Połowy wieku* zyskuje w akcie konkretyzacji walor obiektywizmu. Powstaje pytanie, co jest tego przyczyną?

Oprócz wskazywanych już sugestii autonomii świata przedstawionego, uzyskanej dzięki realistycznej metodzie obrazowania¹⁸, nie bez wpływu jest też i to, że struktura świata przedstawionego *Połowy wieku* jest na wskroś ambiwalentna.

W początkowych etapach kształtowania się świadomości lirycznego „ja” sam bohater w toczących się dyskusjach głosu nie zabiera; jest tylko intensywnie myślącym świadkiem. Dopiero w miarę dojrzewania ustosunkowuje się on coraz częściej do podnoszonych kwestii, które zyskują walor obiektywizmu nie tylko dlatego, że są rozważane z przeciwstawnych punktów widzenia przez kilku naraz zwalczających się nawzajem dyskutantów (na przykład problem roli przywódcy i masy w dziejach ludzkości czy problem rewolucji omawiają z przeciwstawnych pozycji: komisarz, historyk-mistyk, artysta, marynarz), ale również i dzięki temu, że te same problemy na przestrzeni całego utworu są podejmowane wielokrotnie przez wciąż zmieniający się skład polemistów. Problemy te są rozstrzygane i z innych pozycji i w odmiennych już warunkach rozwoju społecznego, na wciąż innym etapie rozwoju świadomości jednostkowej jak też i społecznej (na przykład problem faszyzmu przed wojną, w trakcie i po wojnie).

¹⁷ Zob.: A. Karpow: *op. cit.*

¹⁸ Zob. S. Brojtman: *Liryczny epos W. Ługowskiego (Problema žanra)*, Machaczkała 1969, s. 184 i in.

Stąd właśnie dzięki koncepcji tak zwanego „odgłosu ogniw łańcucha” — jak ją nazwał Ługowski — poszczególne ogniwa problematyki utworu są naświetlane z różnych, z reguły kontrastowo przeciwstawnych punktów widzenia, co właśnie nadaje im walor głębi filozoficznej a zarazem w sposób naturalny przyczynia się do percepcji świata przedstawionego *Połowy wieku* jako rzeczywistości zobiektywizowanej do granic scjentyzmu¹⁹.

Do obiektywizacji świata przedstawionego przyczynia się ponadto oryginalna koncepcja „autora wewnętrznego”²⁰, występującego w *Połowie wieku* równolegle z bohaterem lirycznym i korzystającego z formy tegoż „ja” na przestrzeni całego utworu, by dopiero w końcowych rozdziałach stopić się z nim w jedność²¹. Strukturalna odrębność „autora wewnętrznego”, jak też odmienność usytuowania funkcjonalnego, w porównaniu z bohaterem lirycznym, przejawia się przede wszystkim w tym, iż od początku do końca występuje on w płaszczyźnie czasu narracji (ekwiwalent dystansu epickiego w epice tradycyjnej), a więc z pozycji jednostki już dojrzałej, czyli z pozycji ostatniego etapu światopoglądowej ewolucji bohatera lirycznego, etapu wniosków finalnych na drodze intelektualnych poszukiwań podmiotu.

We wstępnej części utworu (incipit „*Pieredo mnoju sieriedina wieka*”), poprzedzającej rozdział pierwszy, „autor wewnętrzny” występuje jako poeta, prezentujący swego rodzaju „założenie dzieła” (odpowiednik inwokacji w klasycznej epopei). Później jawnie konkretyzuje się on jedynie od czasu do czasu, natomiast jako „świadomość nadrzędna”²² (o kompetencjach narratora wszechwiedzącego w epice tradycyjnej) wyczuwalny jest permanentnie. W ten sposób bohater liryczny *Połowy wieku* oprócz wskazanych już walorów zyskuje funkcjonalnie rangę bohatera głównego epiki tradycyjnej, zaś „autor wewnętrzny” pełni funkcję narratora wszechwiedzącego.

Dzięki takiej koncepcji świata przedstawionego (przy pozornie niczym nie skrępowanej kompozycji oraz zastosowanej strukturze czasowo-przestrzennej) zyskał poeta możliwość określania jego ram od mikrokosmosu „cesarstwa płatka śnieżnego” (kiedy to poeta po mistrzowsku wykorzystuje swoisty chwyt obrazowego paralelizmu-utożsamienia, pozwalający na niedostrzegalne przenoszenie akcji ze świata realnego w płaszczyznę świata fantastyki)²³ po makrokosmos galaktyk wszechświata. Taka struk-

¹⁹ Por.: K. Zieliński: *Poezija kak smysl. Kniga o konstruktivizmie*, Moskwa 1929, s. 240 i in.

²⁰ Zob. B. Chrzastowska, S. Wysłouch: *Poetyka stosowana*, Warszawa 1978, s. 15—17.

²¹ K. Dejneko-Miedwiediewa: *K problemie liriczeskogo charaktiera „Sieriediny wieka”*, [w:] *Uczonyje zapiski Moskovskogo piedinstituta im. W. Lenina*. Moskwa 1966, nr 255, s. 198.

²² Ibidem, s. 198—199.

²³ Zob. przyp. 18 niniejszej pracy.

tura utworu stworzyła dla poety wręcz nieograniczone możliwości formalne w szyfrowaniu złożonej problematyki filozoficznej na przestrzeni całego dzieła.

Przeprowadzona analiza, mimo swej skrótowości, pozwala wysnuć następujące wnioski: *Połowa wieku* W. Ługowskiego nie jest księgą czy cyklem odrębnych dwudziestu czterech poematów, lecz zwartym tekstem o oryginalnej jednolitej strukturze. Świadczy o tym jednolitość warstwy tematyczno-ideowej oraz spójność całokształtu struktury, a zwłaszcza specyfika kategorii podmiotu jak też warstwy stylistycznej.

Z punktu widzenia artystycznego ukształtowania struktury *Połowa wieku* Ługowskiego jest filozoficznym poematem lirycznym²⁴, jednak ranga oraz specyfika podnoszonej problematyki — zwłaszcza posunięta do scjentyzmu jej obiektywizacja — zyskuje w akcie konkretyzacji walor epickości²⁵. Dlatego też należy uznać za słuszną sugestię niektórych badaczy, że *Połowa wieku* jest zjawiskiem typologicznie nowym i można dzieło Ługowskiego określić mianem eposu lirycznego²⁶, gatunku ambivalentnego, gdzie liryka i epika pokonując swą jednostronność — tworzą nową jakość.

Rodowód tego zjawiska upatrują badacze nie tylko w łonie literatury rodzimej, lecz i obcej, w utworach gatunkowo dość różnorodnych: w *Dwunastu* Aleksandra Błoka, poematach Włodzimierza Majakowskiego, w *Pieśni powszechnej* Pablo Nerudy czy *Powieści niedokończonych* Luisa Aragona²⁷.

Stąd nasuwa się konkluzja (sugerowana przez Justinusa Marcinkevicziusa przy okazji omawiania współczesnego poematu radzieckiego²⁸), iż każde wybitne dzieło jest oryginalne i niepowtarzalne dlatego, że wybitny twórca wypracowuje własną koncepcję artystyczną. Dotyczy to przede wszystkim jednej z najbardziej pojemnych kategorii estetycznych, jaką jest gatunek literacki²⁹. Rangę koncepcji, którą przedstawił

²⁴ Zob. L. Bykow: *op. cit.*, s. 23; A. Karpow: *op. cit.*

²⁵ K. Dejnko-Miedwiediewa: *K problemie...*, s. 198 i in.

²⁶ Idem: *Kniga poem W. Ługowskiego „Sieriedina wieka” kak itog...*, S. Brojtman: *op. cit.*; zob. ponadto L. K. Dołgopółow: *Poemy Błoka i ruskaja poema konca XIX — nacz. XX wieka*, Moskwa 1964; F. N. Pickiel: *Liriczeskij epos W. Majakowskiego*, Moskwa 1964, s. 186 i in.

²⁷ Zob. J. Surowcew: *Zdanije naszego wieka*, „Litieraturnaja gaziet” 1959, nr 19, s. 2—3; idem: *O poetach...*, s. 250 i in.; K. Dejnko-Miedwiediewa: *Koncepcija licznosti w knigie poem W. Ługowskiego „Sieriedina wieka”*. Tezisy dokładow XI naucznej konfierencyi, cz. I, Władiwostok 1966, s. 152; S. Brojtman: *op. cit.*, s. 29 i in.; W. Dewitt: *Motiwu azierbajdżanskoj poezii w „Sieredinie wieka” W. Ługowskiego*, [w:] *Izwiestija Akad. Nauk Azerbajdżanskoj SSR. Sierednie literatury, jazyka i iskusstwa* 1973, nr 1, s. 12—30.

²⁸ J. Marcinkeviczius: *Sud’ba poemy*, „Woprosy literatury” 1966, nr 10, s. 148.

²⁹ J. Hankiss: *Les Geners littéraires*, [w:] *Zagadnienia rodzajów literackich*, pod red. S. Skwarczyńskiej, t. I, Łódź 1958, s. 64.

w swoim dziele W. Ługowski, potwierdza między innymi wpływ *Połowy wieku* na przemiany, jakie zaszły we współczesnym poemacie radzieckim. Wpływ ten badacze twórczości autora *Pieśni o wicherze* zaczynają dostrzegać coraz wyraźniej³⁰.

³⁰ W. Gusiew: *op. cit.*, s. 249 i in.; K. Dejnego-Miedwiediewa: *Kniha poem W. Ługowskiego „Sieriedina wieka”...*, s. 25; W. Ogniew: *Władimir Ługowskoj*, [w:] W. Ługowskoj: *Stichi i poemu*, Moskwa 1966, s. 42.

Марнан Сцепуро

„СЕРЕДИНА ВЕКА” ВЛАДИМИРА ЛУГОВСКОГО. ПРОБЛЕМА ЖАНРА

Резюме

В настоящей статье представлена попытка раскрытия жанровой специфики *Середины века* В. Луговского, произведения, интерпретация которого имела до сих пор довольно противоречивый характер.

Анализ структуры произведения позволил автору статьи отнести *Середину века* Луговского к жанру философской лирической поэмы, которую, принимая во внимание ранг и специфику затронутой в ней проблематики (согласно номенклатуре использованной современной советской критикой), следует назвать лирическим эпосом, следовательно — имеем дело с явлением типологически новым, где лирика и эпос, преодолевая свою замкнутость, рождают новое качество.

Marian Ściepuro

„СЕРЕДИНА ВЕКА” BY VLADIMIR LUGOVSKY. THE PROBLEM OF GENRE

Summary

The paper makes an attempt of defining the genre specification of *Seredina wieka* by Vladimir Lugovsky, a novel which had been interpreted in various ways until now. This analysis of the structure of the text has shown that, from the point of view of its artistic arrangement, Lugovsky's *Seredina wieka* is a lyrical philosophical poem, which because of the importance and character of the problems it touches upon (according to the nomenclature of the contemporary Soviet criticism) should be defined as a lyrical epos, and thus it is a typologically new phenomenon, where lyrics and epics, overruling their unitary character, constitute a new quality.