

УДК 821.161.2-31.09 Франко І.

Albert Nowacki

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

«DLA OGNISKA DOMOWEGO» — POWIEŚĆ KRYMINALNA W TWÓRCZYM DOROBKU IWANA FRANKI

Celem niniejszego artykułu jest analiza wybranych elementów twórczości Iwana Franki pod kątem obecności struktur charakterystycznych dla powieści kryminalnej. Dla analizy wybrano „polską” powieść pisarza pod tytułem Dla ogniska domowego. Po ustaleniu głównych wyznaczników teoretycznych powieści kryminalnej ustalono, że analizowany utwór ukraińskiego pisarza w dużej mierze mieści się w granicach tego gatunku i odpowiada wyznacznikom powieści kryminalnej, zaproponowanym przez S. S. van Dyne’a.

Słowa kluczowe: Iwan Franko, powieść kryminalna, powieść detektywistyczna, 20 zasad powieści detektywistycznej, S. S. Van Dyne, powieść obyczajowa.

Альберт Новацький. «Для домашнього вогнища» — кримінальна повість у літературному надбанні Івана Франка. Метою цієї статті є аналіз окремих елементів творчого доробку Івана Франка в контексті наявності структур, характерних для кримінальної повісті. Для аналізу було автором вибрано «польську» повість письменника «Для домашнього вогнища». Після встановлення основних теоретичних прийомів кримінальної повісті було встановлено, що аналізований твір значною мірою відповідає запропонованим американцем С. С. ван Дайном основним координатам того літературного жанру.

Ключові слова: Іван Франко, кримінальна повість, детективний роман, 20 принципів детективного роману, С. С. ван Дайн, побутовий роман.

Albert Nowacki. «For the Home Hearth» — a detective story in the Ivan Franko’s literary achievements. The purpose of this paper is to analyze some selected elements of Ivan Franko’s works for the presence of structures characteristic to the crime novel. For the analysis a “Polish” novel «Dla domashn’oho vohnyshcha» («For the Home Hearth») was selected. After determining the main determinants of the theoretical crime novel, it has been established that analyzed novel by this Ukrainian writer largely falls within the limits of the genre. The author concludes that the novel corresponds with determinants of detective story, suggested by S.S. van Dyne.

Key words: Ivan Franko, detective novel, detective novel, twenty rules for writing detective stories, S. S. Van Dyne, a novel of manners.

Iwan Franko to bez wątpienia jedna z najjaśniejszych gwiazd na firmamencie literatury ukraińskiej. Przyszło mu żyć i tworzyć nie tylko przełomie stuleci, ale i na styku epok literackich, od późnego romantyzm — poprzez pozytywizm — aż do modernizmu, dzięki czemu nie był jedynie świadkiem, ale też bogatym w wiedzę z pogranicza epok aktywnym uczestnikiem oraz jednym z kreatorów ukraińskiego procesu literackiego. Pisarz pozostawał podręcznikowym przykładem człowieka renesansu, albowiem nie dość, że przez większość swojego życia prowadził aktywną działalność społeczną, wydawniczą, redakcyjną, naukową, to jeszcze zdołał pozostawić po sobie imponujący dorobek w postaci wierszy, poematów, dramatów, nowel, powieści, artykułów krytycznoliterackich i prac o charakterze społecznym i politycznym, w dodatku pisanych w kilku językach,

wśród których był także język polski. W dorobku tego pisarza polskojęzyczne utwory z życia drobnomieszczańskiej inteligencji, «Lelum i Polelum» (1888) oraz «Dla ogniska domowego» (1892) zajmują dość istotne miejsce.

Fakt, iż Iwan Franko tworzył w języku polskim nie powinien dziwić, albowiem ten władający kilkunastoma językami pisarz ukraiński pisał także po niemiecku, rosyjsku i — co oczywiste — w swoim ojczystym języku, a więc po ukraińsku. Skąd zatem język polski? Jak wiadomo, Iwan Franko urodził się na pograniczu dwóch światów — polskiego i ukraińskiego, nie dziwi więc, że od lat dziecięcych język ten towarzyszył mu nieustannie, a na dodatek już we wczesnej młodości nawiązał i utrzymywał bliskie kontakty z przedstawicielami inteligencji polskiej, korespondując m.in. z Elizą Orzeszkową czy Janem Kasprowiczem i przez niemal dekadę współpracując z «Kurierem Lwowskim», w którym zamieścił kilka setek artykułów o tematyce społecznej, politycznej, ekonomicznej czy kulturalno-literackiej. Oprócz tego, napisał interesujące artykuły na temat literatury polskiej, poświęcając je analizie twórczości Seweryna Goszczyńskiego, Adama Mickiewicza, Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza, Juliusza Słowackiego i in. [Zob. 3, s. 113]. Próbował także, niestety na skutek obstrukcji ze strony administracji i tzw. kół reakcyjnych bez powodzenia, uzyskać docenturę na Uniwersytecie Lwowskim [21, s. 60].

Będąca przedmiotem poniższej analizy powieść «Dla domowego ogniska» została napisana w 1892 roku podczas pobytu Iwana Franki w Wiedniu, a dopiero potem przez samego autora przetłumaczona na język ukraiński. Polski odbiorca miał okazję zapoznać się z nią dopiero w roku 1955, kiedy nakładem wydawnictwa «Czytelnik» ukazało się dwutomowe polskojęzyczne wydanie dzieł tego ukraińskiego pisarza [18]. Jak sugeruje Tamara Hundorowa, jest to utwór ukazujący «wiedeński» temat psychologiczny krachu iluzji na materiale życia rodziny oficerskiej [4, s. 330]. Danuta Szymonik uzupełnia, że jest to także przykład powieści rodzinnej «legitymującej się określonym zespołem właściwości oraz wykazującej żywe zainteresowanie *homo familiens*» [24, s. 466]. Dalej polska badaczka konstatuje, że wzmiankowany utwór jest tak na prawdę konglomeratem odmian gatunkowych, albowiem można tu zidentyfikować elementy powieści społeczno-obyczajowej, historycznej, psychologicznej, a nawet kryminalno-sensacyjnej [24, s. 466]. Wprawdzie łączenie gatunków było procesem charakterystycznym dla literatury przełomu stuleci, jednakże warto w tym miejscu zauważyć, iż Iwan Franko uważał, że w historii literatury światowej istnieje co najwyżej około czterdziestu tematów twórczości literackiej, toteż w obliczu takiej sytuacji trzeba poszukiwać nie samych tematów, ale uczyć się wypełniać już istniejące tematy coraz to nową treścią [2, s. 22]. Może więc właśnie z tego powodu pisarz postanowił wprowadzić do swego utworu elementy charakterystyczne dla prozy kryminalnej? Spróbujmy się zatem zastanowić, czym tak na prawdę jest powieść kryminalna.

Można stwierdzić, że w XXI wieku powieść kryminalna przeżywa swoją drugą młodość i stanowi jedną z najpopularniejszych odmian utworów prozatorskich. Już krótkie spojrzenie na europejski czy nawet polski rynek wydawniczy utwierdza nas w przekonaniu, że ten rodzaj utworów może jeszcze rynku nie zdominował, ale na pewno jest zauważalny i rozpoznawalny. Jerzy Siewierski przekonuje, że powieść kryminalna jest już dziś nieodłącznym elementem kultury masowej do tego stopnia, że wśród osób władających umiejętnością czytania ciężko znaleźć kogoś, kto nigdy nie zetknął się z tego

rodzaju literaturą [23, s. 7]. Wśród czytelników na całym świecie niesłabnącą popularnością cieszą się wciąż powieści nieśmiertelnych Arthura Conan Doyle'a czy Agathy Christie, jednakże obecnie z powodzeniem konkurują z nimi utwory pisarzy współczesnych, a zwłaszcza Skandynawów, by wymienić tu chociażby Raymonda Chandlera, Arnaldura Indriðasona, Monsa Kallentofta, Camillę Läckberg, Stiega Larssona, Henninga Mankella, Iana Rankina, Ruth Rendell, a na gruncie polskim — Katarzynę Bondę, Tomasza Konatkowskiego, Marka Krajewskiego, Zygmunta Miłoszewskiego czy Marcina Wrońskiego. Także i w księgarniach Ukrainy pojawiają się powieści kryminalne autorów zachodnioeuropejskich, rosyjskich oraz rodzimych, by wspomnieć Andrija Kokotiuchę lub Bohdana Ołomijczuka.

Początków powieści kryminalnej można upatrywać na przełomie XVIII i XIX w. w Anglii i Francji [17, s. 15], jednak w pełni ukształtowała się w XIX wieku, co miało ścisły związek z żywiołowym rozwojem prasy, była to bowiem odpowiedź na szybko rosnące zapotrzebowanie na powieść rozrywkową, najczęściej drukowaną w odcinkach [Zob. 22, s. 421; 10, s. 607–608; 19, s. 11]. Za jej twórców uważa się m.in. Edgara Allana Poe, który w noweli «Zabójstwo przy Rue Morgue» («The Murders in the Rue Morgue», 1841), stworzył literacką postać genialnego detektywa Auguste'a Dupina. Właśnie dzięki temu amerykańskiemu pisarzowi pojawił się wstępny schemat powieści kryminalnej z mechanizmem prowadzącym do odkrycia zagadki i ukarania przestępcy [7, s. 43]. W jego ślady podążyli William Wilkie Collins, Émile Gaboriau, Arthur Conan Doyle oraz Agatha Christie. Trzeba jednak w tym miejscu zauważyć, iż pomimo upływu niemal dwóch stuleci terminologia genologiczna jest w tym zakresie wciąż nieuporządkowana i przypadkowa. Wspominał o tym Stanisław Barańczak proponując, by mianem «powieści kryminalnej» nazywać wszystkie utwory «mające za przedmiot zbrodnię i ściganie jej sprawców» [15, s. 63].

Popularność tego typu literatury można zapewne powiązać z tak charakterystyczną dla człowieka ciekawością, skłonnością do zainteresowania czymś strasznym lub niezwykłym, upodobaniu do przeżywania strachu, radości itp. Rosyjski pisarz Arkadij Adamow uważał, iż na przestrzeni historii ludzkości człowiek zawsze wyjawiał ciekawość do wszystkiego niezrozumiałego i tajemniczego, co tylko spotykał na swej drodze, a im większa, im bardziej niebezpieczna była owa tajemnica, tym większe było też pragnienie, aby ją rozwiązać [1, s. 18].

Jak się już powiedziało, głównym celem powieści detektywistycznej jest istnienie jakiejś tajemnicy, którą na kolejnych stronicach utworu twórca będzie starał się rozszyfrować wraz z odbiorcą, który niecierpliwie się by dowiedzieć się, kto jest zabójcą, kto złodziejem, a kto oszustem. «Dla każdego bowiem — jak zauważa Stanko Lasić — kto podejmie tę specyficzną grę, jaką jest powieść kryminalna, bardzo szybko staje się jasne, że reguły jej świata są okrutne i w jakiś dziwny sposób przypominają życie opisane w powieści: kto nie przestrzega reguł gry, zostaje surowo ukarany» [20, s. 3]. Bośniacka badaczka, Adriana Car-Mihec dodaje, że oprócz zawiązanej przez pisarza intrygi ważne są również bardziej widoczne dla odbiorcy elementy konstrukcyjne utworu: «Signali kao što su, primjerice, javljanje smrti u naslovu teksta; oružje, krv, zločin u samom tekstu, prisustvo detektiva / inspektora / policajca kao važnih protagonista radnje, istraga zagonetke, uhićenje zločinca, kazna, itd. upućuju nas na

prepoznavanje vrlo popularnog i mnogima omiljenog kriminalističkog žanra koji svoje sadržaje najčešće ostvaruje u okviru određenih ustaljenih shema, svojevrsnih predložaka, modela» [16, s. 591]. Struktura utworu tego typu posiada zazwyczaj dwie warstwy — wewnętrzną, którą jest fabuła stopniowo ujawniająca jakąś zagmatwaną i powiązaną z przestępstwem zagadkę oraz wewnętrzną, która stanowi kognitywną historię rozwiązania zadania logicznego [6, s. 271]. W tak nakreślony schemat można wpisać co najmniej kilka utworów Iwana Franki.

Z obecnej perspektywy można przypuszczać, że intencją ukraińskiego pisarza nie była próba stworzenia powieści kryminalnej, gdyż w czasach mu współczesnych ten rodzaj literatury uważany był za twórczość «niższego gatunku» [17, s. 15–16]. O wiele bardziej prawdopodobne jest jednak to, że w poszukiwaniu nowego sposobu przedstawienia tematu zaczął on traktować literaturę jako «ludzki dokument» opisujący życie pewnej grupy społecznej [11, s. 55], pragnąc tym samym zgłębić psychikę przestępcy, czyli osoby naruszającej cywilizowane normy współżycia oraz przeanalizować okoliczności, które sprawiają, że człowiek może w ogóle dopuścić się przestępstwa [8, s. 73]. W niektórych jego utworach, gdzie pojawiły się elementy charakterystyczne dla powieści kryminalnej, można odnaleźć także i detale biografii samego pisarza. W liście do Mychajła Drahomanowa Franko wskazywał fakty ze swojego życia, które miały przełożenie na jego twórczość literacką. Wśród nich znalazł się także czterokrotny pobyt w więzieniu. Jak pisał autor «Kamieniarzy», «Подав я тільки здебільшого факти з мого життя (...). Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, которих я колись знав, дійсні факти, на котрі я дивився або про котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як-то кажуть, переміряв власними ногами. В такому розумінні всі вони частки моєї автобіографії» [13, s. 251–252].

O tym, że w swoich utworach Iwan Franko tworzył przestrzeń artystyczną należącą jednocześnie do dwóch światów: do «literatury» i do «życia», wspominała Tamara Hundorowa przy okazji analizy zbioru poetyckiego «Przewiedłe liście» [5, s. 367]. I choć jak zauważyła Iryna Konstantkewycz pisarz wystrzega się nadmiernej subiektywizacji dyskursu i stara się ukrywać elementy autobiograficzne [9, s. 26], to jednak ślady jego osobistych doświadczeń można odnaleźć w takich utworach prozatorskich, jak chociażby «Na dnie», «Chłopska komisja», «Więziennne sonety», «W więziennym szpitalu» czy «Dla domowego ogniska».

Badacze twórczości Iwana Franki zauważają, że jest on niewątpliwym nowatorem w dziedzinie ukraińskiej powieści kryminalnej. Ałła Szweć uważa, że pisarz tak modyfikował elementy powieści kryminalnej, aby zastosować je na gruncie literatury ukraińskiej [14, s. 23]. Na podstawie przeanalizowanego materiału wydaje się, że od klasycznej powieści kryminalnej ukraiński pisarz zapożycza jedynie sam fakt popełnienia przestępstwa i dopiero wokół niego konstruuje problematykę społeczną, moralną i psychologiczną, gdzie ciężar fabuły kryminalnej przesuwają się raczej w kierunku szczegółowego przedstawienia psychiki postaci popełniającej przestępstwo. Stąd też można zgodzić się z ukraińską badaczką, że swoich utworach Franko starał się opisać cechy charakteru przestępców oraz analizować okoliczności, które sprowokowały ich do popełnienia czynu zabronionego [14, s. 23].

W kontekście powyższych rozważań spróbujmy zatem spojrzeć na analizowaną powieść ukraińskiego pisarza. Zasadnicze losy bohaterów «Dla domowego ogniska» to rozgrywająca się na przestrzeni trzech dni historia Anieli i Antoniego Angarowiczów — polskiej rodziny inteligencko-mieszczańskiej. Autor niemal od razu wprowadza odbiorcę w centrum wydarzeń, które rozpoczynają się w momencie, kiedy kapitan Antoni Angarowicz wraca do domu po pięciu latach nieobecności z powodu pełnienia służby wojskowej w Bośni. Aniela wprawdzie cieszy się z rychłego przyjazdu męża, lecz jej najbliższa przyjaciółka, Julia Szablińska wydaje się być tym faktem zaniepokojona i niepokój ten udziela się także odbiorcy śledzącemu rozmowę obydwu bohaterek: « — Я вже казала тобі, — мовила Юльця, беручи її за руку і похиляючи очі вниз, мов який влюблений хлопчина, — сказала вже тобі, що се все, може, й не значить нічого. Стільки разів уже ми непотрібно тривожились... відколи ми розпочали сей нещасний інтерес...» [12, s. 356].

Autor zwraca uwagę odbiorcy na osobę Anieli Angarowicz, stawiając ją w centrum wydarzeń. Już przy pierwszym spotkaniu wydaje się, że główna bohaterka to silna osobowość ale i jednocześnie pełna sprzeczności: z jednej strony jest kobietą pełną miłości do męża i dwójki dzieci, a z drugiej — wyrachowaną cyniczką, gotową dla dobra ogniska domowego przekroczyć wszelkie bariery etyczne.

Zgodnie z poetyką powieści kryminalnej, w której w celu podtrzymania napięcia odbiorcy najważniejsze fakty prowadzące do prawdy ujawniane są powoli i stopniowo, ważną rolę odgrywa odbiorca, który jako pierwszy odkrywa elementy zagadki, a dopiero potem na scenie pojawia się kolejny z głównych bohaterów — kapitan Angarowicz. Franko tak skonstruował fabułę swojej powieści, że protagonista wraz z odbiorcą stopniowo zaczyna odkrywać tajemnicę swojej żony, którą ta skrywała przez niemal pięć lat jego nieobecności. Początkowo oficer armii cesarskiej zdaje się nie zauważać żadnych problemów: «(...) капітан (...) ситий був своїм щастям, тою теплою, погідною, тихою і такою оживленою родинною атмосферою, про котру марив там, на гірських бівуаках, серед босняцьких скал (...). Те щастя, далеке й бажане, видавалось йому тепер сто разів любішим, сто разів чарівнішим, ніж його мрії. Лиця, постаті, голоси, слова дітей завершили той могучий чар. (...) Розмовляв, жартував, розповідав і уривав, сміявся, і їв, і очей не зводив із жінки й дітей. Бачилось, що в тій хвилині він хотів купити в собі й пережити все те, що занедбав за так довгі роки» [12, s. 375].

Sielankowy obraz połączonej po latach rozłąki rodziny psuje niepokój kapitana. Oswoivszy się nieco z atmosferą domu, zaczyna on bowiem dostrzegać zmiany w wyposażeniu i umeblowaniu mieszkania, które wydaje mu się o wiele bogatsze i w lepszym gatunku niż to, co zostawił wyjeżdżając do Bośni. Niepokój wzmagają dodatkowo rozmowy z żoną, która każe mu przeanalizować domowe wydatki z ostatnich lat i przestrzega, by nie wierzył w ewentualne plotki «złych języków»: « — Слухай же, любий мій! Знаю добре, що тепер, після твого повороту, скоріше чи пізніше дійдуть до твого слуху всякі сплітки і байки. Не сумніваюся, що знайдуться такі, що в очі мені підлещуються, а позаочі будуть кидати на мене болотом, будуть мене понижувати в твоїх очах» [12, s. 382].

W tym miejscu warto na analizowany utwór spojrzeć przez pryzmat stworzonych przez S. S. van Dinę «Reguł pisania powieści detektywistycznej», wedle których taki

utwór to nie tylko gra intelektualna, ale też i pewnego rodzaju sport [25]. W swojej powieści Iwan Franko nie przewidział postaci detektywa żmudnie rozwiązującego zagadkę, lecz w tej roli obsadził męża głównej bohaterki, który wraz z towarzyszącym mu odbiorcą powoli zbiera i przypasowuje do siebie kawałki układanki. Jest to niejako odpowiedź ukraińskiego pisarza na jedno z założeń van Dine'a, który sugeruje: «The reader must have equal opportunity with the detective for solving the mystery. All clues must be plainly stated and described» [25].

W klasycznych powieściach kryminalnych prowadzący sprawę detektyw przynajmniej pozornie może dokonać wyboru, czy zechce się zająć daną sprawą. Franko natomiast nie pozostawia swojemu bohaterowi żadnego wyboru — kapitan Angarowicz zostaje w brutalny sposób wplątany przez swoją żonę do zaplanowanej przez nią intrygi, której w dodatku długo nie dostrzega. Ziarenko niepokoju zaczyna kiełkować w nim dopiero po wizycie w kasynie oficerskim, gdzie wydało mu się, że dostrzegał jakieś niedwuznaczne spojrzenia i pokątne szepty pomiędzy oficerami: «(...) Помалу, але ясно і чимраз ясніше, аж до фізичного болю, в душі його виявлялася та певність, що довкола нього твориться якийсь пустий простір, якась неприємна, душна, убійча атмосфера. Що се таке? Він не міг доміркуватися, а проте чув, що се справляє йому велику прикрість» [12, s. 389].

Konstruując reguły powieści kryminalnej van Dine stwierdził, iż «the detective himself, or one of the official investigators, should never turn out to be culprit» oraz że «the culprit must be determined by logical deductions — not by accident or coincidence or unmotivated confession» [25]. Powieść «Dla ogniska domowego» odpowiada także i tym zasadom, bowiem autor w żadnym momencie nie zwodzi i nie oszukuje odbiorcy. Od pierwszych do ostatnich stron utworu wiadomo, kto jest dobry, a kto pełni rolę szwarzcharakteru, wszelkie zaś przypuszczenia potwierdzają się w momencie kulminacyjnym powieści. Antoni Angarowicz zdaje się pełnić rolę nieświadomej ofiary, której dramatyzm podkreśla dodatkowo jego niezorientowanie w zastanej sytuacji. W wyniku nieporozumienia i dla ratowania czci swojej żony, oficer wyzywa na pojedynek swojego wieloletniego przyjaciela Redlicha — jedyne go człowieka, który miał odwagę wyznać prawdę o prawdziwym obliczu Anieli.

Kapitan Angarowicz do rozwiązania zagadki dochodzi bardzo powoli. Pokonując przyjaciela w pojedynku na pistolety, oficer uświadamia sobie, że jego przyjaciel był znany jako osoba uczciwa i prawdomówna. Uświadamia sobie nareszcie tragizm sytuacji, w której nie tylko zabił niewinnego człowieka, ale też uzmysławia sobie fakt, że przez cały czas był oszukiwany przez własną żonę: «“Значить, збрехала! І в тій точці збрехала! — вертіло щось у мізку капітана”. — Обточила мене з усіх боків тенетами брехні. Боже, як майстерно грала свою роль! Видалася мені чистою, святою, невинною. А я був би голову свою дав за те, що ніяка лиха думка ніколи не доторкнулася її душі. А вона тимчасом... (...) Що се за вдача? Що се за серце? Чи чортиця, чи тільки комедіантка?» [12, s. 460]. Nieszczęsny mąż analizuje suche fakty, których zbiera się coraz więcej, stara się prześledzić zmiany w psychice swojej żony i nareszcie uświadamia sobie, że jego Aniela jest daleka od ideału, którym chciałby ją widzieć, że zhańbiła się sprzedając inne kobiety do domów publicznych na Bliskim Wschodzie. Tak zastosowany przez Frankę koncept artystyczny jest naszym zdaniem kolejnym argumentem za

twierdzeniem o obecności elementów powieści kryminalnej w analizowanym utworze, bo czymże innym byłoby dochodzenie prawdy punkt po punkcie, czyli z zastosowaniem właściwej dla spraw kryminalnych dedukcji?

Elementem na który warto zwrócić uwagę w kontekście wyznaczników powieści kryminalnej jest obecność trupa, czyli ofiary przestępstwa, wszak o tym także wspomina van Dine [25]. Wspominany już Stanisław Barańczak przyznaje, że «zbrodnia, tzn. przede wszystkim morderstwo (...), jest tematem, który sam w sobie stanowi naczelną „atrakcję” powieści. Posiadając ten atut, powieść kryminalna może sobie pozwolić na próby uaktywniania odbiorcy i, co za tym idzie, uszlachetniania się pod względem artystycznym. W powieści detektywistycznej chodzi głównie o aktywność, do której składają wirtualnego odbiorcę pojawiające się w tekście poszlaki: odbiorca ma się tutaj postawić na miejscu powieściowego detektywa, próbując przy pomocy własnej inteligencji i zdolności wnioskowania znaleźć samodzielnie odpowiedź na pytanie: „kto winien?” Natomiast w wypadku powieści kryminalnosensacyjnej (znowu podkreślam, że chodzi o jej wartościowe literacko, nie zwulgaryzowane realizacje) chodzi nie tyle o „detektywistyczne” decyzje podejmowane w trakcie śledztwa, ile o samodzielne rozstrzygnięcie problemów moralnych, psychologicznych itp., których powieść świadomie nie rozwiązuje do końca» [15, s. 67]. W pierwszym odruchu możemy przyznać, iż w utworze ukraińskiego pisarza ofiar śmiertelnych nie ma bo przecież Aniela Angarowicz rzeczywiście nikogo nie zabiła. Przy bliższej analizie utworu okazuje się jednak, że jest to stwierdzenie powierzchowne, albowiem zarówno baron Reichlingen, jak też porucznik Redlich są jej ofiarami. Pierwszy — popełnił samobójstwo w wyniku doprowadzenia go do finansowej ruiny, drugi — stracił życie (dopiero potem zarówno sam Angarowicz, jak też i odbiorca dowiadują się, że rana Redlicha nie była śmiertelna, i że obydwaj przyjaciele najprawdopodobniej powrócili do dawnych relacji) z rąk kapitana Angarowicza, którego jednak popchnęła do pojedynku chęć obrony honoru żony. W powieści pojawia się jeszcze jeden trup — to sama Aniela Angarowicz, która w kulminacyjnym momencie popełnia samobójstwo, by uniknąć więzienia hańbiącego nie tylko ją samą, ale także i jej rodzinę.

Utwór Iwana Franki jest skonstruowany w ten sposób, iż nieuchronnie prowadzi do ujawnienia przez okłamywanego Angarowicza fatalnej tajemnicy swojej towarzyski życia — kompromitującej prawdy na temat niemoralnego uczynku żony, która uczyniła to z miłości do męża i dzieci i jednocześnie ze strachu przed nędzą. Jak zauważyła Tamara Hundorowa, «новітня проблематика (проституція), певна феміністична заангажованість „викривальних” моментів, порушених у повісті, й головне — тонкий психологічний аналіз того повороту, який відбувається за кілька днів із головним героєм, капітаном Ангаровичем унаслідок руйнування його ідеалу сімейного щастя, — все це мало актуальний морально-психологічний підтекст» [4, s. 331], który — dodajmy — korespondował z próbami analizy duszy chorego inteligenta, podejmowanymi przez pisarzy polskich, by wspomnieć chociażby Bolesława Prusa, Stanisława Przybyszewskiego czy Stefana Żeromskiego.

Podsumowując nasze rozważania należy stwierdzić, że pisząc «Dla domowego ogniska» Iwan Franko z pewnością nie planował napisać powieści kryminalnej, lecz jak podpowiada Danuta Szymonik — powieść rodzinną z szeroko opracowanym wątkiem psychologicznym. Wydaje się jednak, że poszukując nowych sposobów dla realizacji swych

planów twórczych oraz wykorzystując wątki ze swojej biografii, autor «Mojżesza» zaproponował odbiorcy utwór, noszący wiele cech powieści kryminalnej, i który w znacznej mierze odpowiada nie tylko regułom tego gatunku, zaproponowanym przez S. S. van Dine'a, ale też doskonale pasuje do założeń innego klasyka i teoretyka powieści kryminalnej — Raymonda Chandlera, słynącego z niezwykle zdecydowanych poglądów na temat powieści detektywistycznych i ich pochodnych gatunkowych. Wydaje się, że nawet dziś powieść Iwana Franki można czytać jako frapującą historię o nieudanym życiu rodzinnym z wyraźnie zaznaczonym wątkiem kryminalnym.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адамов А. Мой любимый жанр — детектив / Аркадий Григорьевич Адамов. — Москва: Советский писатель, 1980. — 312 с.
2. Васьків М. На підступах до роману (1920-ті — початок 1930-х років) / Микола Васьків. — Кам'янець-Подільський: ПП Медобори-2006. — 383 с.
3. Грабович Г. Вождівство і роздвоєння: тема «валленродизму» в творах Франка / Григорій Грабович // Сучасність, 1997. — № 11. — С. 113–138.
4. Гундорова Т. Іван Франко (1856–1916) — Тамара Гундорова // Історія української літератури XIX століття. У трьох книгах / Ред. М. Яценко. — Т. 3. — Київ: Либідь, 1997. — С. 298–362.
5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. — Київ: Критика, 2009. — 448 с.
6. Детектив // Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія / Юрій Ковалів. — Київ: Видавничий центр Академія, 2007. — Т. 1: А-Л. — С. 271–272.
7. Как сделать детектив. — Составление А. Строев. — Москва: Радуга, 1990. — 320 с.
8. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму / Алла Ковальчук // Слово і час, 2001. — № 7. — С. 73–77.
9. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс / Ірина Констанкевич. — Луцьк: Вежа-Друк, 2014. — 420 с.
10. Роман детективний або кримінальний // Літературознавчий словник-довідник. — Ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів. — Київ: Видавничий центр Академія, 1997. — С. 607–608.
11. Фізер І. Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури / Іван Фізер // Слово і час, 1993. — № 5. — С. 53–59.
12. Франко І. Для домашнього вогнища / Іван Франко // Твори в двадцяти томах. — Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1951. — Т. VI: *Повісті*. — С. 392–485.
13. Франко І. Лист до М. П. Драгоманова (26 квітня 1890 р.) / Іван Франко // Твори у 50 томах. — Київ: Наукова думка. — Т. 49. — С. 236–252.
14. Швець А. Злочин і катарсис: кримінальний сюжет і проблеми психологізму в прозі Івана Франка. — Львів: Поліграфія, 2003. — 236 с.
15. Barańczak S. Poetyka polskiej powieści kryminalnej / Stanisław Barańczak // Teksty, 1973. — Nr 6 (12). — S. 63–82.
16. Car-Mihec A. Od krimi romana do krimi radiodrame. Adriana Car-Mihec // Riječki filološki dani. Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani, 2006. — Nr 6. — S. 591–602.
17. Colmeiro J. F. La novela policiaca española: historia y crítica / José F. Colmeiro. — Barcelona: Editorial Anthropos, 1994. — 305 p.
18. Franko I. Utwory wybrane / Iwan Franko. — Warszawa: Czytelnik, 1955. — t. II. — 461 s.
19. Hoveyda F. Historia de la novela policiaca / Fereydoun Hoveyda. — Madrid: Alianza Editorial, 1967. — 225 p.

-
20. Lasić S. Poetyka powieści kryminalnej: próba analizy strukturalnej / Stanko Lasić. — Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976. — 181 s.
 21. Partacz Cz. Od Badeniego do Potockiego. Stosunki polsko-ukraińskie w Galicji w latach 1888-1908 / Czesław Partacz. — Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 1997. — 280 s.
 22. Powieść kryminalna // Słownik terminów literackich. — Red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński. — Wrocław — Warszawa — Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000. — S. 421–422.
 23. Siewierski J. Powieść kryminalna. Wszystko o... / Jerzy Siewierski. — Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza RSW Prasa-Książka-Ruch, 1979. — 161 s.
 24. Szymonik D. Iwana Franki polskojęzyczna powieść „Dla domowego ogniska”. Problemy poetyki gatunku / Danuta Szymonik // Франкознавчі студії. Збірник наукових праць. — Дрогобич, 2007. — Т. 4. — С. 466–471.
 25. van Dine S. Twenty rules for writing detective stories / S. van Dine // American Magazine, 1928. — September. — [Інтернет джерела]. — [Режим доступу:] http://www.dozenten.anglistik.phil.uni-erlangen.de/~cnhuck/Van%20Dine_Twenty%20rules%20for%20writing%20detective%20stories.pdf