

УДК [821.161.2-31»1892»І.Франко=
162.1:821.162.1-31»1909»Г.Запольська].091

Нахлік Є. К.

ORCID 0000-0001-7701-9795

**ПРО ЩО НЕ ПРИЙНЯТО ГОВОРИТИ,
АЛЕ ПРО ЩО ПИСАЛИ ІВАН ФРАНКО
І ГАБРІЕЛЯ ЗАПОЛЬСЬКА
(скандальні повісті «Dla ogniska domowego»
і «O czym się nie mówi»)**

Анотація. У розвідці вперше здійснено порівняльний аналіз повістей «Dla ogniska domowego» (польською мовою, 1892) українського письменника Івана Франка і «O czym się nie mówi» (1909) польської письменниці Габріелі Запольської. Ці твори досить близькі не лише за тематикою і проблематикою, а й за ідейно-художнім підходом, інтерпретацією, розвитком сюжету, фабульними ходами, персонажами й окремими деталями. В обох повістях дія відбувається в неоднорідному етнічному середовищі Львова – переважно польському, частково єврейському, австрійському та українському. «Львівський текст» в обох творах багато в чому подібний і водночас відмінний. До компаративістського розгляду в статті долучено інші Франкові твори: ранню незавершена поему «Сяся» (перші два розділи і початок третього написані 1882 р.), створену на її основі прозову драматичну мініатюру «Чи вдуріла? Сцена» (1904), оповідання «Між добрими людьми» (1890). Франко в оповіданні «Між добрими людьми», і Запольська в повісті «O czym się nie mówi», розкриваючи внутрішній світ повій, акцентують на їхньому фаталістичному сприйнятті власної долі.

У центрі Франкової повісті «Dla ogniska domowego» – соціологія й антропологія жіночого забезпечення добробуту «домашнього огнища» шляхом організації протиправної проституції, а водночас – подвійного (позірного і прихованого) ставлення чоловіків до сексуального промислу. У центрі повісті Запольської – соціологія й антропологія самої проституції:

драми й трагедії суспільного становища узаконеної повії та її душевних мук, а також – подібного, як у Франковій повісті, подвійного ставлення чоловіків до повій (користування з їхніх послуг і зневага до них).

Франко розбудував твір як соціально-психологічну повість і водночас виразно як повість кримінальну. У Запольської явно домінує жанр соціально-психологічної повісті, лише наприкінці з'являються елементи повісті кримінальної. Рушійною пружиною сюжетного розвитку в обох повістях є лейтмотив віри (довіри) й обману. В обох творах жінка приховує свої вчинки від чоловіка, обманює його, а він, спершу наївно довірливий, а потім охоплений підозрами й сумнівами, намагається довідатися правду про неї. Саме чоловік в обох повістях є провідним персонажем, натомість жінка чи дівчина виступає призвідницею проблем.

Збіги в обох творах є вражаючими: схема персонажів, особливо чільна пара (чоловік – дружина, парубок – дівчина), один провідний та інші другорядні суб'єкти (де)маскування, єдиний основний персонаж-об'єкт, на якого спрямовані маски інших персонажів, розмови-сутички між чоловіком і жінкою, наростаюче в них обох почуття жаху (в чоловіка – перед несподіваним відкриттям шокуючої правди про жінку, а в жінки – перед викриттям її і притягненням до кримінальної відповідальності), приголомшливе розкриття таємниці, душевні муки, що їх переживає головна пара персонажів, і, нарешті, часткова реабілітація заблудлої жінки на тлі морального осуду «добропорядних» чоловіків та авторських звинувачень лицемірного суспільства у чоловічому шовінізмі.

Ці збіги можуть бути спричинені ознайомленням Запольської із Франковою повістю за українським автоперекладом, виданим у Львові 1897 р., або за рукописом польського тексту, або за німецьким перекладом польського тексту, опублікованим 1898 р. в додатку до берлінської соціал-демократичної газети «Vorwärts» («Unterhaltungsblatt der Vorwärts») під назвою «Am häuslichen Herd. Roman von Iwan Franko». А можуть бути зумовлені типологією незалежного одне від одного письменницького мислення, підвладного морально-етичним та естетичним віянням доби. Автори створили повісті приблизно того самого часу (з різницею усього в 16 років) і, певно, залежали у своїх ідейно-художніх шуканнях від подібних суспільних обставин і подій у тогочасному Львові, пов'язаних із проституцією, та й від поетики тих самих літературних джерел (наприклад, драми Г. Ібсена «Ляльковий дім», або «Нора»).

Ключові слова: Іван Франко, «Dla ogniska domowego», Габрієля Запольська, «O czym się nie mówi», «львівський текст», проституція, соціально-психологічна кримінальна повість, маска, демаскування.

Інформація про автора: Нахлік Євген Казимирович, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, директор Інституту Івана Франка НАН України (Львів).

Електронна адреса: yevakhlik@ukr.net

Yevhen Nakhlik

**WHAT IT IS NOT CUSTOMARY TO TALK ABOUT,
BUT WHAT IVAN FRANKO AND GABRIELA ZAPOLSKA
WROTE ABOUT
(SCANDALOUS NOVELS «DLA OGNISKA DOMOWEGO»
AND «O CZYM SIĘ NIE MÓWI»)**

Abstract. For the first time, a comparative analysis of the novels «Dla ogniska domowego» (in Polish, 1892) by Ukrainian writer Ivan Franko and «O czym się nie mówi» (1909) by Polish writer Gabriela Zapolska was carried out. These works are quite close not only in terms of themes and problems, but also in terms of ideological and artistic approach, interpretation, plot development, plot moves, characters and individual details. In both novels, the action takes place in the heterogeneous ethnic environment of Lviv – mostly Polish, partly Jewish, Austrian and Ukrainian. The «Lviv text» in both works is in many ways similar and at the same time different. The comparative analysis in the article includes other works by Franko (in Ukrainian): the early unfinished poem «Сяся» (the first two chapters and the beginning of the third were written in 1882), the prose dramatic miniature «Чи вдурила? Сцена» (1904), the story «Між добрими людьми» (1890). Franko in the story «Між добрими людьми», and Zapolska in the story «O czym się nie mówi», revealing the inner world of prostitutes, emphasize their fatalistic perception of their own fate.

In the center of Franko's story «Dla ogniska domowego» is the sociology and anthropology of women's welfare of the «home» through the organization of illegal prostitution, and at the same time – the dual (ostensible and hidden) attitude of men to the sexual trade. At the center of Zapolska's story is the sociology and anthropology of prostitution itself: the drama and tragedy of the social position of a legalized prosti-

tute and her mental torment, as well as the dual attitude of men towards prostitutes (using their services and disdain for them), similar to Franko's story.

Franko developed the work as a socio-psychological story and at the same time as a crime story. The genre of social and psychological novel clearly dominates in Zapolska's work, and only at the end do elements of a criminal novel appear. The driving spring of the plot development in both stories is the leitmotif of faith (trust) and deception. In both works, the woman hides her actions from her husband, deceives him, and he, at first naively trusting, and then filled with suspicions and doubts, tries to find out the truth about her. It is the man in both stories who is the leading character, while the woman or girl is the cause of problems.

The coincidences in both works are striking: the scheme of characters, especially the main couple (husband – wife, boyfriend – girlfriend), one leading and other secondary subjects of (de)disguise, the only main character-object, at whom the masks of other characters are directed, conversations-confrontations between a man and a woman, the growing sense of horror in both of them (in the man – before the unexpected discovery of the shocking truth about the woman, and the woman – before exposing her and bringing her to criminal responsibility), the stunning disclosure of the secret, the mental torment experienced by the main pair of characters, and, finally, the partial rehabilitation of the lost woman against the background of moral condemnation of «respectable» men and the author's accusations of hypocritical society of male chauvinism.

These coincidences may be caused by Zapolska's acquaintance with Franko's story based on the Ukrainian auto-translation published in Lviv in 1897, or on the manuscript of the Polish text, or on the German translation of the Polish text published in 1898 in the supplement to the Berlin Social Democratic newspaper «Vorwärts» (Unterhaltungsblatt der «Vorwärts») under the title «Am häuslichen Herd. Roman von Iwan Franko». Or they can be caused by the typology of independent from each other writer's thinking, subject to moral, ethical and aesthetic trends of the time. The authors created the stories at about the same time (with a difference of only 16 years) and probably depended in their ideological and artistic searches on similar social circumstances and events in Lviv related to prostitution, and on the poetry of the same literary sources (for example, the drama by H. Ibsen «A Doll's House» or «Nora»).

Key words: Ivan Franko, «Dla ogniska domowego», Gabriela Zapolska, «O czym się nie mówi», «Lviv text», prostitution, socio-psychological crime story, mask, de-masking.

Information about author: Yevhen Nakhlik, doctor of philology, professor, member of the National Academy of Sciences of Ukraine, head of Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: yenakhlik@ukr.net

Jewhen Nachlik

**O CZYM NIE MA W ZWYCZAJU MÓWIĆ,
ALE O CZYM PISALI IWAN FRANKO I GABRIELA ZAPOLSKA
(SKANDALICZNE POWIEŚCI
«DLA OGNISKA DOMOWEGO» I «O CZYM SIĘ NIE MÓWI»).**

Abstrakt. Po raz pierwszy w śledztwie przeprowadzono analizę porównawczą powieści „Dla ogniska domowego” (po polsku, 1892) pisarza ukraińskiego Iwana Franko i „O czym się nie mozi” (1909) polskiej pisarki Gabrieli Zapolskiej. Prace te są dość zbliżone nie tylko pod względem tematycznym i problematycznym, ale także w ujęciu ideowo-artystycznym, interpretacji, rozwinięciu fabuły, posunięciach fabularnych, postaciach i poszczególnych szczegółach. W obu powieściach akcja toczy się w heterogenicznym środowisku etnicznym Lwowa – głównie polskim, częściowo żydowskim, austriackim i ukraińskim. „Tekst lwowski” w obu utworach jest pod wieloma względami podobny, a jednocześnie różny. W analizie porównawczej artykułu uwzględniono inne utwory Franko: wczesny niedokończony poemat „Syasya” (dwa pierwsze rozdziały i początek trzeciego powstały w 1882 r.), stworzona na jego podstawie prozaiczna miniatura dramatyczna „Chi vdurila? Scena” (1904), opowiadanie „Wśród dobrych ludzi” (1890). Franko w opowiadaniu „Wśród dobrych ludzi” i Zapolska w opowiadaniu „O czym się nie mozi”, odsłaniając wewnętrzny świat prostytutek, podkreślają ich fatalistyczne postrzeganie własnego losu.

W centrum powieści Franko „Dla ogniska domowego” znajduje się socjologia i antropologia zapewniania przez kobiety bytu „domowego ogniska” poprzez organizowanie nielegalnej prostytucji, a jednocześnie – dwoistość (pozorna i ukryta) stosunek mężczyzn do branży seksualnej. W centrum opowieści Zapolskiej znajduje się socjologia i antropologia samej prostytucji: dramat i tragedia pozycji społecznej zalegalizowanej prostytutki i jej udręki psychicznej, a także podwójny stosunek mężczyzn do prostytutek (korzystanie z ich usług i pogarda dla nich), podobna do historii Franko.

Franko skonstruował to dzieło jako powieść społeczno-psychologiczną, a jednocześnie wyraźnie jako powieść kryminalną. W Zapolskiej wyraźnie dominuje gatunek powieści społeczno-psychologicznej, dopiero na końcu pojawiają się elementy powieści kryminalnej. Główną sprężyną rozwoju fabuły w obu powieściach jest motyw przewodni wiary (zaufania) i oszustwa. W obu utworach kobieta ukrywa swoje poczynania przed mężem, oszukuje go, a on, początkowo naiwnie ufający, a potem otoczony podejrzeniami i wątpliwościami, próbuje dowiedzieć się o niej prawdy. To mężczyzna w obu powieściach jest głównym bohaterem, zamiast tego kobieta lub dziewczyna jest przyczyną problemów.

Uderzająca jest zbieżność w obu pracach: schemat postaci, zwłaszcza wybitnej pary (mąż – żona, chłopiec – dziewczyna), jeden wiodący i drugorzędny temat (de)maskowania, jedyne główne bohater – przedmiot, na który maski reżyserowane są rozmowy-pojedynki mężczyzny i kobiety, narastające poczucie grozy u obojga (mężczyzna – przed nieoczekiwanym odkryciem szokującej prawdy o kobiecie, a kobieta – przed jej ujawnieniem i kryminalnym prokuratury), oszalamiające ujawnienie tajemnicy, psychiczne udręki głównej pary bohaterów, wreszcie częściowa rehabilitacja zagubionej kobiety na tle moralnego potępienia „porządnych” mężczyzn i oskarżeń autorki o obłudne społeczeństwo męskiego szowinizmu.

Te zbiegi okoliczności mogą być spowodowane zapoznaniem się Zapolskiej z powieścią Franka opartą na autoprzekładzie ukraińskim wydanym we Lwowie w 1897 r., albo rękopisem tekstu polskiego, albo niemieckim tłumaczeniem tekstu polskiego opublikowanym w 1898 r. w suplementie do berlińska gazeta socjaldemokratyczna „Vorwärts” („Unterhaltungsblatt der Vorwärts”) pod tytułem „Am häuslichen Herd. Roman von Iwan Franko”. I można je określić na podstawie typologii niezależnego myślenia literackiego, podlegającego ówczesnym trendom moralnym, etycznym i estetycznym. Autorzy tworzyli opowiadania mniej więcej w tym samym czasie (z różnicą zaledwie 16 lat) i prawdopodobnie w swoich poszukiwaniach ideowych i artystycznych opierali się na podobnych uwarunkowaniach społecznych i wydarzeniach we Lwowie w tym czasie, związanych z prostytutką, a także na poetyce te same źródła literackie (np. dramaty H. Ibsena „Dom lalki” także „Nora”).

Słowa kluczowe: Iwan Franko, «Dla ogniska domowego», Gabriela Zapolska, «O czym się nie mówi», «tekst lwowski», prostytutka, społeczno-psychologiczna powieść kryminalna, maska, demaskacja.

Nota o autorze: Jewhen Nachlik, doktor filologii, profesor, członek Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, kierownik Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: yenakhlik@ukr.net

Постановка проблеми, дослідницькі публікації. Повісті Івана Франка «Dla ogniska domowego» (український автопереклад «Для домашнього огнища») та його сучасниці Габріелі Запольської «O czym się nie mówi» досить близькі не лише за тематикою і проблематикою (порушено проблему проституції у суспільно-психологічному та морально-особистісному вимірах), а й за ідейно-художнім підходом, інтерпретацією, розвитком сюжету, фабульними ходами, персонажами й окремими деталями. Проф. Анна Яніцька слушно зазначила, що «wiele» з текстів Франка, написаних польською мовою, – «na przykład powieść *Dla ogniska domowego* (1892) – mogłoby stać się znakomitym kontekstem do badań nad twórczością takich polskich modernistów, jak Gabriela Zapolska <...>» [18, s. 42]. Дивно, що досі ніхто не взявся за порівняльний аналіз повістей «Dla ogniska domowego» і «O czym się nie mówi». У пропонованій розвідці така спроба робиться вперше.

Франко створив повість «Dla ogniska domowego» польською мовою в листопаді 1892 р. у Відні, де від 7 жовтня цього-таки року на Слов'янському семінарі професора Віденського університету Ватрослава Ягича готувався до захисту докторської дисертації. Під польським текстом дата: «Wiedeń, w listopadzie 1892 r.» [15, с. 486]. Варшавська цензура 1893 р. не дозволила друкувати повісті, а у Львові Франко не знайшов видавця. Уперше польський текст «Dla ogniska domowego» надруковано з автографу щойно 1879 р. в 19-му томі «Зібрання творів» [15, с. 353–486]. У 1893–1897 рр. Франко переклав повість українською мовою з деякими змінами, які покращили твір (вони стосувалися головно його кінцівки, власне епілогу, тобто зображення й опису подій після самогубства Анелі й відходу поліції, – заміни розтягнутої сентиментальної сцени стислим інформативним поясненням), і видав її

окремою книжкою під назвою «Для домашнього огнища» у Львові 1897 р. Запольська написала твір «O czym się nie mówi. Powieść współczesna» («Те, про що не говорять. Сучасна повість») 1909 р., при тому писала відразу для книжкового видання (тобто без наміру журнальної апробації). Цього-таки року повість у книжковому форматі й вийшла вперше друком у Варшаві та Кракові [22].

Варто згадати, що за обома повістями знято фільми: спершу в міжвоєнній екранізовано двічі повість «O czym się nie mówi» – 1924 року (режисер – Едвард Пухальський) і 1939-го (режисер – Мечислав Кравич), а згодом, 1970 року, вийшов на екрани телефільм «Для домашнього вогнища» режисера Юрія Суярка, а 1992-го – художній повнометражний фільм «Для домашнього огнища» режисера Бориса Савченка. Назагал у Франковій повісті дія розвиненіша й динамічніша, тоді як у повісті Запольської авторська увага сконцентрована на діалогах головної пари персонажів (Краєвського та Франі) і на роздумах Краєвського. Через те що повісті «O czym się nie mówi» бракує художньої дії та різноманітних сцен, творці однойменного фільму 1939 р. їх домислили й додали (загалом згідно з повістевим сюжетом), а також вивели на екран другорядних персонажів, які в повісті або лише згадані, або з'являються епізодично, або яких навіть зовсім немає.

Франкова повість в українському автоперекладі активно досліджується в сучасному українському літературознавстві (спеціальна монографія Наталії Тодчук, принагідно дотичні франкознавчі монографії Миколи Ткачука, Христини Ворок, Євгена Нахліка, Алли Швець, Миколи Легкого, статті Тараса Пастуха, Олени Луцишин, Тетяни Біленко, Галини Лишак, Ігоря Набитовича та ін.). Розглядається повість також у працях польських науковців – монографії Катажини Глінянович [17, див. Index nazwisk], статтях Данути Шимонік [21] та Альберта Новацького (об'єктом дослідження є український автопереклад Франка) [20].

Мета статті – порівняти близькі за тематикою і проблематикою повісті «Dla ogniska domowego» Франка і «O czym się nie mówi» Запольської та з'ясувати подібності й відмінності між ними, а також

порушити питання, чим вони зумовлені: впливом одного твору на інший чи типологією письменницького мислення?

Виклад основного матеріалу. У Франковій повісті дія точиться у морозні зимові дні й ночі усього протягом трьох днів і двох ночей, або двох з половиною діб, а в повісті Запольської дещо раніше й значно довше – спочатку восени, а потім узимку. В обох творах дія відбувається в неоднорідному етнічному середовищі Львова – переважно польському, частково єврейському, австрійському та українському. Власне, за етимологією прізвищ можна здогадатися, що в повісті «O czym się nie mówi» епізодично зображені «русинки»: «pani Prysadna» [22, s. 200–206, 212–216, 218 i in.], «Kasia Zahorodna» [22, s. 216].

Впадає в око згадка в обох повістях про бойків як торгівців овочами та фруктами у Львові – видно, їхній промисел був тривалий і знаменитий на ціле місто, раз про нього мовиться у творах, один з яких написаний 1892 р., а другий 1909-го. У Франковій повісті алюзія до бойків зринає в гадках Анелі (Aniela) про маршрут служниці Шимонової (Szymonowa): «<...> przechodzi koło ławek bojków sprzedających owoce <...>» [15, c. 432]. У повісті Запольської про продукцію бойків мовить також головна героїня – Франя: «A co ty lubisz, Tatuńciu, może winogrona, są teraz doskonale, świeże – u bojków na placu. Jutro ci przyniosę...» [22, s. 100].

Топографію «львівського тексту» у Франковій повісті дізнаємося з опису прогулянок капітана Ангаровича (Angarowicz) вулицями Львова:

- *другої половини другого дня:* від помешкання на вул. Пекарській [15, c. 410, 464, 471] «w górę ulicą Piekarską ku cmentarzowi Łyczakowskiemu» [15, c. 407, 409, 412], відтак назад до середмістя: «kapitan zawrócił z Piekarskiej i poszedł ku miastu. <...> Przeszedłszy na plac Bernardyński, skręcił w ulicę Halicką, stąd na rynek, stąd na Trybunalską i poprzez główny odwach wyszedł na ulicę Karola Ludwika. <...> zawrócił na plac Mariacki, stąd na Akademicką <...> znalazł się na ulicy Fredry, przed gmachem kasyna oficerskiego»¹ [15, c. 412];

1 У колишньому будинку офіцерського казино (на тогочасній і нинішній вул. Фредра, 1) тепер міститься Львівський шаховий клуб.

- *уночі проти третього дня*: «<...> opuścił progi kasyna» [15, c. 421]; «Z ulicy Fredry wyszedł na Batorego, stąd na Kamienną, dalej na Pańską <...> tą ulicą ku Zielonej, <...> zwrócił się w ulicę Zyblikiewicza. <...> wszedł więc na Ścieżkową i wyszedł znowu ku przeciwnemu końcowi ulicy Fredry. Stąd przez plac Akademicki poszedł w górę na Garncarską, dalej na Gołębia, spuścił się na dół na Kaleczą, a stąd szedł prosto ulicą Ossolińskich ku <...> ogrodowi Miejskiemu» [15, c. 422]; «puścił się iść <...> poprzez gmach sejmowy, na ulicę Mickiewicza i w górę, ku cerkwi świętego Jura. <...> na placu przed Jurem stanął» [15, c. 422]; «powrócił ulicą Mickiewicza na dół znowu ku gmachowi sejmowemu» [15, c. 423]; «<...> zobaczył naraz, że się znajduje na ulicy Piekarskiej, naprzeciw tej kamienicy, w której znajdowało się jego pomieszkanie» [15, c. 424]; «popędził precz <...> ulicą Piekarską w górę, skręcił w jedną z bocznych uliczek ku Łyczakowskiej. <...> skręcił w boczną <...> uliczkę Franciszkańską» [15, c. 425]; «szedł <...> wzdłuż wałów Gubernatorskich w dół <...> się ku rynkowi. A wyszedłszy na rynek, <...> udał się do hotelu Angielskiego» [15, c. 427];
- *уранці і вдень третього дня*: «Przechodził <...> z placu Mariackiego na Bernardyński <...>. Skręcił na ulicę Halicką, stąd na Sobieskiego, wszedł na Wały Gubernatorskie i kierował się ku Kurkowej, przy której znajduje się strzelnica miejska» [15, c. 438]; «опинився «на plantach przed namiestnictwem <...>. Przechodnie <...> wciąż przechodzili tędy ku cerkwi Wołoskiej i powracali z rynku na Łyczaków <...>» [15, c. 448]; «udał się kapitan do generalnej komendy, do protokołu podawczego <...>» [15, c. 451]; «puścił się pędem na plac Bernardyński, dopadł pierwszej stojącej tam dróżki i kazał się wieźć do szpitala powszechnego» [15, c. 455]; «Wyszedłszy ze szpitala, <...> skręcił w uliczkę prowadzącą na ulicę Piekarską, by najkrótszą drogą udać się do domu» [15, c. 459]; з ревізором Гіршем «Wstąpili do hotelu Warszawskiego» [15, c. 464].

Львівську топографію повісті дещо повторює і доповнює маршрут, яким зазвичай ходить служниця Шаблінської (Szablińska) Шимонова від Ангаровичів до помешкання своєї

господині: «От она człapie błotem przez ulicę Czarneckiego, na plac Bernardyński, przechodzi koło ławek bojków sprzedających owoce, skręca w Halicką, a z tej na Rynek, przechodzi koło ratusza, poprzek rynku na Dominikańską» [15, с. 432].

«Топографічну точність» у реалістичному відтворенні львівського простору, його локуси, смислові коди-сигнали, роль як «сюжетної одиниці» простежено в монографії Наталії Тодчук [9, с. 95–98, 165–194]. Щоправда, те, що автор повів Ангаровича не відразу до середмістя, а в протилежний бік – Пекарською догори до Личаківського цвинтаря, було зумовлено, на мою думку, фабульним ходом: угорі на Пекарській капітан мав перетнутися з Гуртером, де той, ідучи до помешкання Ангаровичів, мав упасти на одному з «karkołomów lwowskich» (замерзлих слизьких тротуарів) і травмуватися, бо чим далі «ku peryferii», зокрема «na ulicy Piekarskiej», тротуари, на відміну від середмістя, зазвичай не посипали «piaskiem, poriołem lub innymi podobnymi ingrediencjami» [15, с. 409].

Запольська маркує топографічну локацію, описуючи прогулянки та проїзди львівськими вулицями Краєвського та Франі (разом і окремо). Франя, з її словами, мешкає «na Zamarstynowie», тому «Zamarstynów» згадується найчастіше [22, s. 80, 149, 154, 157, 165, 184, 186, 194, 195, 206, 301], оказільнально – «zamarstynowskie przedmieście» [22, s. 195]. Досить часто з'являється «ulica Łyczakowska», одна з найдовших у Львові [22, s. 127, 128, 141, 119, 202, 315], також у варіанті «na Łyczakowie» [22, s. 206, 300, 301, 319]. Урешті й будинок розпусти міститься на «Łyczakowskiej 203, parter» [22, s. 78]. Не раз фігурує «pracownia na Ossolińskiej ulicy», тобто швейна майстерня [22, s. 85, 169, 258, 263, 315]. Краєвський і Франя «Stali na ulicy Ossolińskich – szerszej, piękniejszej. Zabłądzili tam zakamarkami od Akademickiej» [22, s. 105]; «Wydostali się na ulicę Ossolińskich <...>» [22, s. 169]. У розмові швачок виринає «Akademicki plac» [22, s. 51]. Поодинокі локації – «grynek» [22, s. 30], «koło rampy kolejowej, na Żółkiewskim» [22, s. 206].

Упізнаваними є й інші тогочасні львівські реалії: Краєвський і Франя, за якою він стежить, намагаючись з'ясувати, де вона

живе, «byli prawie w śródmieściu. Zaszumiały drzewa miejskiego parku, zaczerwieniła się masa pomnika, rozłożył się ciężko biały gmach sejmowy. <...> brama końskiego kasyna lała potoki światła» [22, s. 165–166] – йдеться про Міський сад, пам'ятник галицькому намісникові Агенорові Голуховському на краю цього саду, будівля Галицького крайового сейму навпроти саду та будівля Шляхетського казино (також відоме як Кінне казино)¹.

Франя розповідала Краєвському, маючи на увазі свою чітко не визначену «godzinę», «że chodzili pod Jura» [22, s. 212] – звичайно ж, під греко-католицький собор Святого Юра на Святоюрській горі. Також говорила, мавши на увазі свою нібито «godzinę», «że byli w Colosseum, że było tam „hecownie”» (тобто забавно) [22, s. 212] (у театрі «Колізей» на тогочасній вул. Сонячній наприкінці колишнього пасажу Германа від 1908 р. працював також кінотеатр «Колізей», який мав велику популярність, особливо серед незаможних верств)². Однак раніше Франя спочатку жартома [22, s. 64], а потім усерйоз згадувала Краєвському про «Колізей» як місце розпусти, вигадуючи, наче якась дівчина легкої поведінки «ma iść do Colosseum, bo tam będą tacy, co ją zamówili, i potem będzie heca» (веселе видовище) [22, s. 72]. А згодом викрита Франя зізналася Краєвському, що сама бувала в «Колізеї» та «Орфеї» як дама під замовлення [22, s. 293]. Тим часом фактор Корнблум пропонує Краєвському «jedną gimnastyczną» з «Орфея», але той відмовляється [22, s. 260]. У ресторані Германа Клінгсберга «Орфей» (вул. Зиморовича, 17) відбувалися різноманітні вистави, тому його ще називали «театром розмаїтостей» (teatr rozmaitości), властиво

- 1 Міський (Поезуїтський) сад від 1919 до 1945 р. був парком Тадеуша Костюшка, від 1950 р. – парк ім. Івана Франка. Бронзовий пам'ятник Агенорові Голуховському був встановлений на мармуровому постаменті 1901 р. Зруйнований радянською владою 1947 р. Будинок Крайового сейму Королівства Галичини і Лодомерії спільно з Великим князівством Краківським нині є головним корпусом Львівського національного університету імені Івана Франка. Будівля колишнього Шляхетського казино (або Кінного казино) – це нинішній Будинок вчених.
- 2 Будівля театру й кінотеатру «Колізей» (на сучасній вулиці Пантелеймона Куліша, 23/25) була зруйнована під час Другої світової війни.

вар'ете¹. До цього «ohydneho szantanu, zadymionego i ciemnego», Краєвський і привів Франю, «po długiej walce i opozycji z jej strony» [22, s. 238], на «rozrywkę» [22, s. 239], не знаючи, що вона вже була тут як «dama kameliowa» [22, s. 312]. Разом вони спостерігали за «widowiskom» – жінками, які танцюють під акомпанемент оркестру [22, s. 239–240], відтак було «przedstawienie»: «na scenie syczał i trząsał się kinematograf» [22, s. 243].

Хоча Львів уже тоді був чималим містом (як-не-як, столиця автономної Галичини), певні найхарактерніші локуси Львова (вулиці, площі, будівлі, парк) в обох повістях збігаються (вулиці Личаківська, Осолінських, Академічна, площа Академічна, ринок, будівля сейму, собор Святого Юра на Святоюрській горі, Міський сад). Водночас між повістями є й значні відмінності у локалізації художньої дії.

У центрі Франкової повісті – соціологія й антропологія жіночого забезпечення добробуту «домашнього огнища» шляхом організації протиправної проституції, а водночас – подвійного (позірного і прихованого) ставлення чоловіків до сексуального промислу. У центрі повісті Запольської – соціологія й антропологія самої проституції: драми й трагедії суспільного становища узаконеної повії та її душевних мук, а також – подібного, як у Франковій повісті, подвійного ставлення чоловіків до повій (користування з їхніх послуг і зневага до них). Проблема власне проституції (тобто психології та долі повій, як і психології чоловіків, що користуються їхніми послугами) у Франковій повісті не осмислюється, а в повісті Запольської вона центральна.

У Франковому доробку є інші твори, у яких спеціально порушується проблема проституції. Це рання незавершена поема «Сяся», перші два розділи якої, а також початок третього написані влітку 1882 р. (першодрук 1954 р.) [також див.: 13]. Згодом, 4–5 липня 1904 р., на її основі Франко створив прозову драматичну мініатюру «Чи вдурила? Сцена» й опублікував її у своїй збір-

1 Будинок не зберігся. На його місці у 1911–1914 рр. споруджено будинок Польського педагогічного товариства (нині вул. Дудаєва, 17).

ці «Маніпулянтка і інші оповідання» (1904). У цій драматичній сценці, що становить діалог між Камілею та її клієнтом – «паничем» Юліаном, порушується питання гідності й ресоціалізації проститутки – можливості для неї подружнього життя. Каміля, яка щиро любить Юліана, прохає його: «оженися зі мною», – на що він зневажливо «відпихає її»: «Чи ти вдуріла? <...> Я, доктор прав, що мушу дбати про опінію загалу, і я міг би оженитися з такою...» [14, с. 383]. Тоді вона благає його бодай провести її до костелу на ранкову службу (отже, вони римо-католики, поляки): «<...> хоч хвилинка ілюзії, що я ще чиста, непогорджена, рівноправна між людьми... Що хтось не соромиться прилюдно йти зо мною на вулиці, стояти обік мене в костьолі...». Але панич рішуче не погоджується: «<...> не хочу задля тебе компрометуватися». Каміля глибоко вражена, що «навіть такої дрібниці» він не хоче зробити для неї: «Такого мізерного знаку, що вважаєш мене людиною, а не лише кусником живого м'яса!» [14, с. 385]. Відкинута і зневажена, вона викидається з вікна.

А в раніше написаному (в березні – квітні 1890 р.) оповіданні «Між добрими людьми» (першодрук у збірці «В поті чола», 1890) через сповідь львівської повії, сироти Ромці (виклад ведеться від її імені) розкриваються соціальні обставини й причини, що штовхають незабезпечених дівчат із простолюду до проституції, унаслідок чого вони через упереджене ставлення суспільства втрачають право й можливість на подружнє щастя (попри взаємне кохання Ромця не може стати дружиною офіцера, бо була повією) [12].

У повісті «Dla ogniska domowego» секс-бізнес незаконний, а в повісті «O szum się nie mówi» – цілком легальний. У тогочасній Австрійській імперії проституція була легальна й регульована. 1873 року у Відні запроваджено для жінок, які працювали сексуально, обов'язок реєструватися і мати лікарське свідоцтво. На цьому законодавчому тлі й побудовано повість Запольської: зображені будинок розпусти та його працівниці (повії) зареєстровані у львівській поліції та функціонують легально. Натомість у Франковій повісті порушено не лише проблему незаконного утримування дому розпусти у Львові, а

ще одну – вербування галицьких дівчат без їхньої згоди й відома до борделів Константинополя і Смирни в Малій Азії (тепер м. Ізмир у Туреччині), єгипетської Александрії, навіть індійського Бомбея (тепер м. Мумбаї) та інших міст переважно Близького Сходу. Фабула у Франка зав'язана на злочинній діяльності заміжньої жінки- з неможливою, але й не бідною львівської офіцерської родини, а в Запольської – на долі й психології галицької дівчини, яка волею обставин стала у Львові легальною проституткою. Франко розбудував твір як соціально-психологічну повість і водночас виразно як повість кримінальну. У Запольській явно домінує жанр соціально-психологічної повісті, лише наприкінці з'являються елементи повісті кримінальної. Адже реєстрація в поліції створює проблеми для проститутки: по-перше, психологічні (явний статус наражає їх на «*ohyde społecznego ustroju*» [22, s. 367]); по-друге, потенційно кримінальні (спроба уникнути періодичного відмічання у поліції тягне за собою арешт або чималий штраф); по-третє, соціально-адаптивні (вкрай важко позбутися статусу зареєстрованої проститутки і влаштувати собі нормальне подружнє життя). Письменниця так характеризує плюси й мінуси офіційного статусу проститутки:

«Jeżeli jednak jest już *z a r e j e s t r o w a n a*, otaksowana, upoważniona do szerzenia moralnej zarazy (chodzi bowiem tylko o zarazę fizyczną), idzie spokojnie, z podniesionem czołem. Spełnia swą misję destrukcyjną z całym przeświadczeniem, że jest w zupełnym względem społeczeństwa porządku. Opatentowano ją, usankcjonowano. I idzie w świat fatalna i straszna. Idzie do *nor cuchnących*, szargając łachman królewski swego ciała za cenę nędznej strawy i lichej odzieży. Profanację miłosnego cudu spełnia, licząc zysk, i oto gotowa błotna deprawacja, którą przepaja się istota jej przygodnego współtowarzysza.

P a t e n t n a b e z s z k o d l i w o ś ć w y d a ł o j e j P a ń s t w o, n a b e z s z k o d l i w o ś ć c i a ł a» [22, s. 283].

Манька (Mańka) виправдовує перед матір'ю своє ремесло проститутки офіційним дозволом влади: «Czego matka chce ? Sama policja mi pozwala i daje na to blank, to matka powinna mnie nie tykać. Czego matka chce? *J a r z ą d o w a!*» [22, s. 362–363].

Проте «dyplomowane prostytutki» [22, s. 367], яким видавано «czarną książeczkę» з фотопортретом [22, s. 366–367], мусять періодично відмічатись у поліції, інакше їм загрожує штраф чи ув'язнення. Господиня Романова (Romanowa), у якої винаймає помешкання Краєвський і яка, власне, є матір'ю Маньки, пояснює йому, що його Франю, яка зникла з поля зору поліції, шукає поліцейний агент, який колись приходив за її донькою: «Aby szła do policji, bo tam już ją wpisali! Wielmożny panie, jak zwierzę na targu, dali numer, i niby, że to jest tolerowana... To oni tak nazywają!.. A że się u mnie schowała, to ją znaleźli i taszcza. A jak nie przyjdzie, to jej dadzą jakie areszty lub grzywny» [22, s. 362]. Отже, в обох повістях жінка вступає у конфлікт із поліцією.

Як і Франко, Запольська порушує проблему торгівлі людьми – дівчатами для проституції та самими проститутками: Присадна по-тай продає факторам дівчат, які винаймають у неї помешкання [22, s. 214–215]; фактор «Kornblum był handlarzem żywego towaru» [22, s. 260]. Огидна домовленість із фактором Корнблюмом щодо повії, яка мала розвіяти або підтвердити його підозри стосовно Франі, торг фактора за якомога більший зиск за дівку справили гнітливе враження на Краєвського, нагадали йому, як він сам замолоду торгувався із факторами за проститутток, не відчуваючи тоді жодних докорів сумління: «Ten straszny targ o żywą istotę, o c z ł o w i e k a, nigdy nie uderzył go tak nędzą swoją. Bez woli, bez wiedzy tamtej istoty, taksowano ją i obliczano zarobki i wydatki. Czynił to przecież dawniej jeszcze, gdy był bardzo młody, targował się tak po zaułkach z tragicznymi faktoraми, owianymi grozą, lecz oni właśnie wydawali mu się raczej komiczni, a on sam podszyty lekkością rozbawionego młokosa» [22, s. 267].

Цікаво, що в повісті Запольської також заторкнуто проблему добробуту «ogniska rodzinnego», притому як комфорту для жінки, що про нього має подбати чоловік. Краєвського гнітить, що він, малооплачуваний «urzędnik przy podatkach» [22, s. 69], не може забезпечити цього комфорту (його думки передано невластною мовою): «Jawnie, otwarcie wziąć sobie kobietę, zabronione mu, bo nie ma dostatecznych środków, aby stworzyć tak zwane «ognisko

rodzinne» [22, s. 48]; «Panna z d o b r e g o d o m u nie “pójdzie za mąż”, gdy nie wie, że jej ognisko rodzinne nie składa się z tyłu i tyłu pokoi-pudelek, z takich i takich łachów-portyer, z tyłu i tyłu dań mięsa poduszonych i pokłutych bydła...

To wszystko nazywa się... ognisko rodzinne.

To wszystko jej ma dostarczyć mężczyzna» [22, s. 49].

У Франковій повісті чоловік також не може забезпечити бажаний для дружини добробут «домашнього огнища», але не переїмається цим, і вона силкується це зробити сама в міру доступних їй можливостей, хай і протиправних.

Запольська простежує екзистенцію проститутки й екзистенцію немолодого вже парубка (Краєвського), який заводив «романси» то з тією, то з іншою так званою порядною дівчиною (тобто такою, яка за дешеві презенти й почастунки погоджувалася бути на якийсь час постійною і вірною коханкою парубка, поки він сам не порве з нею) і навіть користав із послуг проститутток, хоча водночас гидував ними, а проте, за іронією долі, закохується у проститутку, попервах не відаючи цього. На відміну від Франка, письменниця наділяє свого персонажа екзистенційними роздумами й муками. Краєвський і Франя провадять розмови про Бога й віру – він віруючий, вона – ні [22, s. 153–154, 156, 209], хоча сама визнає, що молилася, аби залишитись у нього [22, s. 351].

Водночас Запольська філософує не лише на тему жіночої проституції, а й чоловічого донжуанства та чоловічої сексуальності, зображаючи «typ biurowego pół-mola – pół-donżuana, puszczającego się galopem za spódniczką szwaczki lub lepiej odzianej sługi» Юзефа Коніца (Józef Konitz), який пильнує, як сам визнає, «tylko biuro i kobiety» [22, s. 2]. «Co do kobiet – to jakbym skończył dwa fakultety» [22, s. 18], – хвалиться цей «mały, czupurny i trochę brudny kogut» [22, s. 16], як зневажливо думає про нього Краєвський. «Mały Ahasfer miłości» [22, s. 43] – ще й так таврує його подумки Краєвський (у тексті – невласне пряма мова).

У повісті Запольської користувачами сексуальних послуг зображені переважно представники дрібних верств, хоча йдеться й

про те, що Франя мала й багатих клієнтів. З одним із них Краєвський і Франя пересікаються в «Орфеї»; «*tegi mężczyzna, mający wszystkie cechy przeciętnego Wiedeńczyka*», – так сприймає його Краєвський [22, s. 240]. Для Франі, однак, той Юзьо (Józio) – «*szukowny facet*», вона згадує його з пошаною і вдячністю: «*<...> to reisender [мандрівник, нім. – Є. Н.], on z próbkami przyjeżdża z zagranicy, czy jeszcze dalej. On strasznie dużo zarabia. Jak on mnie kochał, mnie się dobrze działa. Ja miałam wszystko, i halki jedwabne, i pończochy jedwabne. <...> Na gumach my jeździli, róże mi codzień przynosił i na kolację codzień...*» [22, s. 312].

Франко акцентує на тому, що клієнтами нелегального секс-бізнесу Анелі Ангаровичевої та Юлії Шаблінської були багаті, зокрема молодь з аристократичних родин, як ось барон Вальдемар фон Ройхлінген (Waldemar Baron von Reuchlingen): «*A więc – wspólne przedsiębiorstwo! Ładne mieszkanko, meble... pensjonacik dla dorosłych panienek – i polowanie na wesołych pasażerów, mających paniczów, żądnych rafinowanej i dystyngowanej rozkoszy. Polowanie na złotych ptaszków, których można skubać. W pierwszej linii wojskowych, oficerów i wyższych rang! Na arystokrację!*» [15, c. 449].

Найразючіша подібність між обома повістями є у **схемі персонажів**. У центрі обох творів – **пара персонажів, він і вона, чоловік і жінка**: у Франка – подружня пара, у Запольської – пара закоханих: парубок середніх літ і дівчина. В обох творах чоловік порядний (чи відносно порядний, якщо оцінювати його з погляду загальноприйнятої суспільної моралі), а жінка – морально ущербна та ще й не в ладах із законом. Русійною пружиною сюжетного розвитку в обох повістях є лейтмотив віри (довіри) й обману. В обох творах жінка приховує свої вчинки від чоловіка, обманює його, а він, спершу наївно довірливий, а потім охоплений підозрами й сумнівами, намагається довідатися правду про неї. Як давньогрецький Едип, розслідує справжнє своє становище у взаєминах із близькою людиною, у якому опинився (до речі, 1894 року Франко переклав і видав Софоклову трагедію про Едипа: *Софокл. Едип царь*: Трагедія / Переклав з грецького Іван Франко. Львів :

Накл. перекладчика, 1894). **Саме чоловік в обох повістях є провідним персонажем** (про капітана Ангаровича як «провідного персонажа» Франкової повісті, його «домінантний образ» див.: [9, с. 48, 55]), натомість жінка чи дівчина виступає призвідницею проблем. Її становище й поведінка є першопричиною художнього конфлікту, вони визначальні для художньої дії, а вже під них мусить підлаштовуватися чоловік у своїх реакціях. Жінка – подразник, чоловік – той, хто реагує на подразнення. У Франковій повісті така парадигма дуже сильно виражена, тимчасом як у повісті Запольської чоловік почасти також виступає подразником, реагуючи на подразнення (вчинки) дівчини і змушуючи її робити вимушені кроки у відповідь.

Галина Лишак уже спостерегла, що у Франковій повісті «в центрі сюжетних перипетій опиняється не маска як така, а процес її демаскування», притому побіч «основного суб'єкта персонажного маскування», Анелі Ангарович, є низка «другорядних» – Юлія Шаблінська, поручник Редліх, офіцери в касині, поліцейний ревізор Гірш, повії, зрештою, сам Антін Ангарович, який водночас виявляється єдиним «основним персонажем-об'єктом», стосовно якого й відбувається маскування інших персонажів і через свідомість якого проходить їх «розсекречення», як і демаскування його самого [3, с. 211, 215, 217]. До другорядних масок я б додав барона Ройхлінгена, також демаскованого перед Ангаровичем.

Подібний розподіл маскових ролей спостерігаємо й у повісті Запольської. Основний суб'єкт персонажного маскування, – поза сумнівом, Франя (також Франка), повне ім'я та прізвище: Францішка Вонторек (Frania, Franka, Franciszka Wątorek). Вона ж Поранок (Poranek), як поетично назвав її довірливо закоханий у неї Краєвський. Другорядні суб'єкти маскування – Романова, Присадна; свою приховану домовленість із ними Франя розкриває Краєвському насамкінець. Основний персонаж-об'єкт, стосовно до якого відбувається маскування і демаскування інших персонажів, – це Краєвський.

Голосова «партія» Ангаровича складається з його слів у розмовах, думок, монологів наодинці з собою та невласне прямої мови.

Засіб невластне прямої мови Франко використовує зрідка й щодо Анелі (коли пополудні другого дня чоловік вийшов з дому і коли вона вночі чекає на нього), але в цій формі своєї голосової «партії» вона, на відміну від чоловіка, не виявляє своїх переживань одверто. Чоловік не має за собою якоїсь таємниці, загадки, чогось такого, що хотів би від неї утаїти, а вона має, й автор надовго приховує цю її таємницю од читача, щоб зберегти інтригу.

Франко зображує Анелю у сценах не лише із чоловіком, а й почасти з іншими персонажами (спільницею Шаблінською, її служницею Шимоною, своєю служницею Маринею, дітьми), а також у її роздумах на самоті. У повісті Запольської Франю показано лише у сценах із Краєвським, властиво – його очима: читач сприймає Франю так, як її бачить Краєвський; про інші свої вчинки, про події, що трапляються з нею, вона розповідає йому сама. Назагал у Франковій повісті більшість подій, перипетій і персонажів подано через сприйняття і свідомість капітана Ангаровича, а в повісті Запольської усі події, перипетії й персонажі проходять через сприйняття урядника Краєвського безпосередньо або через розповіді йому (переважно усні, частково письмові – у листах Франі) інших персонажів. Лише через його сприймання письменниця дає голос героїні.

Ні в Ангаровича, ні в Краєвського спершу немає жодних підозр щодо коханої (дружини чи дівчини). Обидва сповнені якнайкращих намірів і почувань, обидва на піднесенні – капітан тому, що після п'яти років війни повернувся, як гадав, до родинного затишку – «do swego ogniska domowego» [15, с. 407], а податковий урядник тому, що нарешті зустрів, як йому здавалося, омріяну пристойну дівчину: «to bardzo porządna dziewczyna», – запевняє він Романову [22, s. 86]. Він сприйняв Франю, з якою познайомився у поранковому трамваї, за швачку [22, s. 62] – вона не заперечила, навпаки – підтвердила його хибний здогад (раніше справді працювала швачкою). Однак різні незрозумілі речі, які кидаються у вічі Ангаровичу й Краєвському, викликають у них спершу подив, а відтак підозри. Ангаровича дивує нове розкішне помешкання та його інтер'єр: «Skąd się to wzięło? || Już sama ta myśl była

skorpionem» [15, с. 369]. Мимохіть його хвилює «wyjaśnienie tej zagadki», skąd «taki luksus» на jego «skromną pensję» [15, с. 374]. Анеля, скаржачись чоловікові: «złe języki czernią mię, że zarabiam pieniądze w jakiś nieuczciwy sposób» [15, с. 374], навмисно провокує його на перевірку заздалегідь підготованих (вочевидь, сфальшованих) її рахунків (прибутків і видатків), аби він пересвідчився, що всі її придбання не виходять за межі коштів, отриманих нею від половини його офіцерської платні й надходжень од щедрого дідуся. На це здивований і безпечний Ангарович іронічно зауважує: «Ależ Anielciu, czy chcesz, bym śledztwo kryminalne prowadzi?» [15, с. 374]. А проте далі самі обставини змушують його провадити власне слідство. Краєвський помічає у Франі невідповідні для швачки вбрання, навіть руки (без проколів голкою), обізнаність із ресторанами, вартістю їзди в дорогих фіякрах на гумових колесах («dorożkami na gumach» [22, s. 157]) тощо. Майже щовечора вона кудись зникає – каже, що має нічну роботу у швейній майстерні.

Обидва чоловіки попервах силою волі відкидають власні підозри, намагаються переконати самих себе, що вони безпідставні, шукають у своїх роздумах аргументів для їх спростування, силкуються усіляко заспокоїти себе, свою стривожену душу, свідомість, переконати себе в неможливості виниклих підозр щодо коханої жінки. Обидва постають досить наївними у своїх ілюзорних уявленнях і поривах. Ангарович доходить до конфронтації з офіцерським середовищем, рішуче опирається його тискові й навіть вступає у кривавий конфлікт зі своїм щирим приятелем Ігнасем (Ігнацієм) Редліхом (Ignacy Redlich), щоб захистити честь свого дому («honor familijny» [15, с. 446]): за звинувачення дружини викликав його на поєдинок і поціливі йому в груди.

Та й навіть коли в шокованого Ангаровича посилюються і стають майже певними підозри в тому, що його дружина «do spółki z tą Julią ma się zajmować prowadzeniem rozpusty» [15, с. 448], «A dochody na pół! I to jest sekret jej oszczędności i dobrego gospodarowania!» [15, с. 449], він «mimo tego pesymistycznego poglądu, mimo licznych i potężnych poszlaków stwierdzających winę Anieli, <...> czuł, że

nie przestał jej kochać, że w jego biednym, niepoprawnym sercu nie przestała jeszcze tleć iskierka przywiązania do niej, ba nawet iskierka głupiej, niedorzecznej nadziei, że wszystko to jeszcze może okazać się nieprawdą, złudzeniem, potwornym snem <...>» [15, s. 449–450]. Щойно внаслідок випадкових зустрічей з Анелиним дідусем Гуртером (Hurter) та слідчим Гіршем (Hirsch) під їхніми неспростовними доводами переконується в обмані й злочинності Анелі. Оскільки її вчинки суперечать його моральним переконанням, він не збирається її захищати, а, збезчещений, бачить свій вихід у самогубстві.

Краєвський також спершу опирається власним підозрам, снує різні здогади, досить далекі від правди, хоче ними виправдати Франю, її дивну поведінку, грошовитість, що невідь-звідки взялася, охоче піддається заспокійливому самообману. Проте, як допитливий інтелігент («inteligent» [22, s. 208]), він не може вдовольнитися поясненнями Франі, яка стала його постійною коханкою («kochanka» [22, s. 206–207]), і силкується розгадати «tajemnicę najboleśniejszej, najbardziej tajemnej, jaką kobieta mieć może» [22, s. 139]. Хоча він почасти й «żył w urojeniu kłamstwa» [22, s. 164], однак постійно не міг жити у такому сп'янінні брехнею. Інтуїція й логіка підказували йому, що в житті Франі, її естві є якась загадка, що він не знає про неї основного. Тому вирішив: «Dowiem się, dlaczego się ukrywa ze swem pochodzeniem!» [22, s. 194–195]. У таких випадках наймають приватного детектива для стеження за особою, що викликає підозри, а Краєвський перебирає на себе роль детектива у своїй делікатній справі – він наче «сам собі детектив», який з'ясовує таємницю своєї дівчини. Проте «jego tajne śledzenie» [22, s. 174] довго не дає певного результату.

Краєвський мучиться своїми підозрами, здогадами й метаннями – що вдома, що на роботі у податковому бюрі. Кидається за Франею у «pogoń brudnymi, ciemnymi ulicami» [22, s. 315] Львова, щоб довідатися, де й у яких умовах вона мешкає. Коли йому здається, що знайшов той будинок, потайки зранку, перед приходом до бюро, оглядає його: «Rano był znów na Zamarstynowie, pomimo, iż walczył ze sobą ciężko» [22, s. 207]. Попри підозри й сумніви усе ще хоче вірити

Франі: «Ja wiem, że ty jesteś uczciwa dziewczynka i żebyś nie zrobiła nigdy łajdactwa» [22, s. 216]. Проте висловлена ним віра в те, що вона «чесна дівчина», засвідчує, що ця його віра потребує підтвердження, що категоричним формулюванням він намагається переконати самого себе і провокує кохану на те, щоб вона доказала йому те, у що він хоче цілковито вірити, але вже не може. Краєвський мучить Франю дратівливими запитаннями, прискіпливим допитуванням [22, s. 182], наприклад: «– Skąd masz pieniądze? || – Dali mi. || – Kto?.. || – Familia». Подумки їй повірив: «To być mogło. Rodzina mogła jej dać trochę pieniędzy» [22, s. 217]. А все-таки не заспокоювався. «Słuchaj! nie bądź taka skryta...», – виривається у нього докір [22, s. 248]. Він пробує аналізувати її слова, збагнути, що за ними стоїть, а водночас боїться дізнатися правду. «Nerwy miał napięte i czuł, że to samo dzieje się z Franią. Pomiedzy nimi w powietrzu wisiała jakaś katastrofa. Czuł, że może tylko rękę wyciągnąć, aby dowiedzieć się wiele. I zląkł się i cofnął. Nie śmiał iść prosto» [22, s. 214].

У Запольської це чоловіче допитування коханої значно розтягнене, а у Франка з'ясування стосунків між подружжям зведене до трьох розмов, дія розвивається стрімкіше. Ще не знаючи, що Франя заробляє на життя проституцією, Краєвський навіть вирішує одружитися з нею, незважаючи на різницю в їхньому суспільному статусі: «O ż e n i ę s i ę z n i ą!» [22, s. 276, 277]. Урешті, дедалі більше роздратований тим, що скритна дівчина вперто не розповідає йому про себе, явно приховує од нього своє минуле, а головне, справжнє теперішнє, Краєвський під тиском таких обставин вдається до експериментальної перевірки коханої, при цьому до останку все-таки сподіваючись, що його підозри виявляться хибними.

За порадою Коніца, який, вислухавши його розповідь про Франю, запідозрив її в тому, що вона повія, Краєвський звертається за допомогою до фактора, який постачає клієнтам дівчат такого роду, і той на підставі його опису одягу Франі (бо фактор не знає її під цим ім'ям; як і інші повії, вона працювала під прибраним найменням, а саме Ірена [22, s. 289, 290, 300, 301]), обіцяє привести її для нього як начебто «jednego bogatego obywatela ze wsi»

[22, s. 266] на ніч до готелю, що слугує зазвичай борделем. Письменниця переконливо змальовує вкрай збуджений, напружений психічний стан Краєвського, коли він у готельному номері чекає на замовлену Франю і з тривогою, у душевній лихоманці сподівається, що вона не прийде і він таким чином переконається, що вона не повія. А коли раптом почув, як коридором до його номера поспішає кілька людей, «Całą siłą woli zapragnął, aby minęły drzwi i poszły dalej. Ile miał siły nerwowej, wyteżył w nakazie, przesłanym przez zapórę drzwi tej fatalności, która do niego biegła» [22, s. 286]. Але даремно – Корнблюм таки припровадив Франю.

Перед чоловіками поступово відкривається приголомшлива правда: капітан Ангарович дізнається, що його дружина Анеля – учасниця злочинного угруповання, яке промишляло нелегально організованою секс-індустрією, а Краєвський – що його дівчина, яку він мав за добродішну й кохав, – насправді легальна проститутка, «ordynarna taką z ulicy» [22, s. 291].

Таким чином, спільним в обох повістях є сюжетне зосередження на розкритті душевного світу чоловіка, який щиро закоханий у свою обраницю, спершу повністю вірить їй, а поступово виявляє її обман. Ангарович знав свою дружину Анелю до її морального падіння, але в перші роки після одруження не здогадувався про її аморальні потенції – на що вона могла бути здатна. Падіння Франі відбулося ще до знайомства з Краєвським, і він од самого початку не знає, що насправді становить собою уподобана дівчина.

І Франко, і Запольська надовго зберігають інтригу, відтягуючи розкриття таємниці жінки. Проте Франко завершує повість, як тільки чоловік довідується правду про дружину. Між ними відбувається єдина скандальна сцена, далі вони не мучать одне одного допитами й виправданнями. Наталія Тодчук уже звернула увагу на те, що в драмі Ібсена «Ляльковий дім» (також «Нора») й у Франковій повісті структуру формують значною мірою **розмови-сутички чоловіка й жінки**, притому «найголовніша розмова-сутичка» відбувається «у момент кульмінації конфлікту або ж постфактум – коли стають зрозумілими причини, що зумовили

появу ситуації випробування»: «У Ляльковому домі це остання розмова Нори з чоловіком, у романі І. Франка – теж остання розмова Анелі з Ангаровичем» [9, с. 137–139]. У повісті Запольської дія триває ще довго – може, навіть задовго – після того, як закоханий парубок дізнався, що зідеалізована ним дівчина є насправді однією із «profesjonalnych prostytutek» [22, s. 295]. «Starał się wczuć i zrozumieć w psychologię kobiety» [22, s. 322–323]. При цьому між ними незрідка відбуваються розмови-сутички (варто нагадати, що Запольська грала роль Нори в однойменній п'єсі Ібсена [19, р. 435 – Index: Ibsen, Henryk]). Краєвський накидається на кохану (подібно, як і Ангарович на дружину), зі звинуваченнями у брехні, з прокльонами й ненавистю. «Rzucił na nią wzrok, nienawiści pełen», хоча, як психологічно переконливо зауважує авторка, «Ale był to tylko wzrok, zewnętrzna oznaka, nic więcej» [22, s. 293]. Охоплений амбівалентними почуттями, Краєвський постає непривабливим, егоїстичним, піддається образі гонору, не може пережити дівочого обману, підозрює, що вона й далі обманюватиме його. До взаєморозуміння між ними, по суті, так і не дійшло, хоча вони й далі кохали одне одного.

Мотиви вчинків жінок та їхнє самовиправдання. В обох повістях бідність, малозабезпеченість штовхають дівчат і жінок на аморальний або й злочинний шлях. У Франковій повісті – заміжню жінку до злочину – продажу дівчат (без їхнього відома) до східних борделів, тобто, врешті, для проституції. У повісті Запольської – дівчат до свідомого заробляння на життя проституцією. Засобом невластивої прямої мови Франко так розкриває мотиви несправедного збагачення Анелі: «O, ubóstwo, niedostatek – to były jędze najstraszniejsze dla niej w życiu! By te jędze zakłąć i trzymać zdała od swego ogniska domowego, na to poświęciła ona tak dużo, tak dużo! Antoś ani pojęcia nie ma o tym i daj Boże, żeby się nigdy nie dowiedział!» [15, с. 429].

У повісті Запольської причини значною мірою вимушеного падіння Франі криються у її недолі ще з дитячих літ, а не у її вихованні. Франя зізнається у листі до коханого: «ja jusz dawno z nędzy

i głupoty uczciwość swoją zatraciłam» [22, s. 301]. А Франко, розкриваючи мотиви, що спонукали Анелю до злочинного збагачення, звинувачує її виховання. Гуртер кається: «Wpoiłem w nią tę pychę, tę pogardę dla niższych, nędznych, upośledzonych. Ten strach przed niedostatkiem. Tę pogardę dla ubóstwa...» [15, c. 458].

Ангарович роздумує про це ширше – у ці його думки автор явно вклав свої погляди на моральне виховання у суспільстві, надаючи творові ознак **просвітницького роману виховання**:

«Wychowana w dostatku i zbytku, w ciasnych, średniowiecznych poglądach, z dala od rzeczywistego życia i jego walk, z dala od ludzi cierpiących i upośledzonych, skądże mogła nauczyć się współczucia dla nich? Nie przyzwyczajona do żadnej pożytecznej pracy, przez całą swą młodość przygotowywana była na to, by być lalką, ideałem, istotą nadziemską, bóstwem i zabawką mężczyzny, ale nie człowiekiem, nie obywatelem. Dano jej wychowanie religijne, to jest nauczono ją katechizmu, modlitw, praktyk religijnych, ale całym wychowaniem, całym życiem, ułożeniem, tradycją domową i szkolną zepsuto ją na zawsze, jej podstawy etyczne. A potem stało się to, co się stać musiało!» [15, c. 459].

Як і героїня «Для домашнього огнища», Франя також бреше на прями запитання Краєвського, викручується, хоч обидві почувають, що роблять це зі щирих почувань і міркувань: Анеля тому, що любить чоловіка і дорожить родиною, а Франя тому, що кохає Краєвського. За своє злочинне забезпечення сімейного добробуту Анеля виправдовується сама перед собою і перед чоловіком подружньою вірністю: «Byłam mu wierną i to mi dodaje siły. Nie zламаłam swego ślubu, a więc z tej racji czynić zarzutów mi nie może. A tamto, reszta – no, kto jeszcze wie, jak się ukształtuje» [15, c. 429]; «Byłam ci wierna! Nawet pomysłem żadnym nie zdradziłam ciebie!» [15, c. 475]. Дружина, таким чином, нанесла чоловікові не еротичну (сексуальну) травму, а соціально-моральну, заплямувавши добропорядний статус їхнього подружжя в суспільстві. Подібно й Франя, коли Краєвський у припадку люті таврує її за обман «бидлом» («Ту... bydle!»), виправдовується тим, що справді щиро його кохала: «<...> ja nie jestem bydle, bo ja to z serca kłamałam. Co ja miałam do ciebie?

co? Widać, że cię kochałam, kiedy tak na darmo czas z tobą traciłam. To najlepszy dowód. A ty tego nie chcesz zrozumieć» [22, s. 292]. На переконання Франі, якби вона побіч нього «miała drugiego kochanka, <...> jaką stałą znajomość, to byłoby podle», а те, що вона «tylko tak» спала з клієнтами, підлістю щодо нього не є [22, s. 292]. На його звинувачення її, що вчинила підлість щодо нього, Франя зухвало заперече: «– Podłość! – krzyknęła – kto podły? ja? bez co? bez moją ofiarę i szczerę serce? Inne dziewczęta sobie takiej fatygi nie zadają i nic ich to nie obchodzi, czy ich kochanek lubi, czy nie lubi, jak się jest taką z ulicy. Ale ja przez to, że Tatuńcio był dla mnie i słodki, i dobry, to mi go żal było i w kawalki byłabym się dała pokrajać, żeby go nie martwić... A ty mnie jeszcze wyzywasz» [22, s. 293–294].

Про щирі почуття і помисли Франі свідчить її лист до Краєвського [22, s. 300–303], що його вона, будиши неписьменною, ще перед самим його викриттям її надиктувала колежанці й передала господиню Романовою, у якої він мешкав. Цього першого відвертого листа Франі, сповідального і прощального, Краєвський прочитав уже після його провокативного викриття її. У цьому листі вона зізналася, що не мешкає «na Zamarstynowie u Prysadny» і що та «szelma, złodziejka na dziewczęta i bilizne» – просто її «praczka»: «<...> ja ci nie mogła zaraz powiedzieć, że ja mam dwa pokoje i kuchnię, i wszystko na Łyczakowi <...>» [22, s. 301], тобто в тамтешньому будинкові розпусти.

Демаскована перед чоловіком, утративши надію на порозуміння з ним, Анеля вдається до цинічного, хоча й не безпідставного звинувачення його та начебто порядного офіцерського товариства:

«O, mój kochany faryzeuszu! Jakież to naraz delikatne zbudziło się w tobie sumienie! Okropna, niesłychana hańba! A na czymże polega ta hańba? Na tym, że twoja żona była w cichej spółce z kobietą utrzymującą dom podejrzany i werbowала dziewczęta przeznaczone dla takichże domów. <...> O wstydzie! A powiedz no mi, ty, szlachetna i niepokalana duszo, ile razy ty za swych kawalerskich albo i niekawalerskich czasów podawałeś praktycznie pomocną dłoń

takiemu haniebnemu przemysłowi, dawałeś mniej lub więcej szczodry zarobek takim kobietom? A ci twoi szlachetni przyjaciele, którzy się tak srodze oburzają na mój haniebny przemysł, czy nie dlatego oni to robią, że sami zbyt często ulegali jego pokusom, zbyt dużo pieniędzy wydawali na jego podniesienie? O nędzni, podli, kłamliwi! Wszakże z tych, którzy wczoraj uwięzić kazali Julię, którzy wkrótce i moje imię z szatańską radością wypiszą na papierze hańby i wydadzą na urąganie całemu światu, – wszakże z nich prawie każdy dawno wiedział, co się działo u Julii, a niektórzy byli tam codziennymi gośćmi! Nie, mało powiedziałam – niektórzy byli wprost inicjatorami tego przedsięwzięcia, zasłaniali je swymi plecami! A teraz, kiedy dalsze zasłanianie stało się niemożliwym, tak, teraz całe piekło hańby i potępienia publicznego niech spadnie na głowy tych kobiet, które... O, jak ja wami pogardzam! Jak ja was nienawidzę, wy faryzeusze, wy kłamcy i obłudnicy! Czyn nawet najwstrętniejszy, podłość największa niczym jest dla was. Straszy was tylko sąd gawiedzi, widmo odpowiedzialności. Dobrze ukryta podłość przestaje być podłością, schowana zbrodnia jest tylko dowodem odwagi i zręczności!» [15, s. 477].

Ображена Франя у гніві також переходить од виправдування до нападу – до взаємних звинувачень, хоча вони в неї не такі різкі, викривальні й дошкульні, як Анеліні: «Ту mnie od bydłęcia wymyślasz? Co? A kto większe bydłę, czy ja, co dla kawałka chleba się męczę, czy wy, cobyście mi zemrzeć z głodu dali, jakbym tak, ot... dla miłosierdzia tylko was o grajcar poprosiła?..» [22, s. 292].

Кульмінаційним психологічним пунктом повісті «Dla ogniska domowego» є авторська характеристика капітана Ангаровича, враженого тим, що в дівчат-повій, жертв Анеліного вербунку до ринків Константинополя й Александрії, гуманне почуття переважило почуття образи й помсти і вони, побачивши її мертвою після скоєного самогубства, милосердно відмовляються засвідчити, що вербувала їх саме вона: «Jakżeż szlachetnymi, świętymi niemal wydały mu się w tej chwili te upadłe, przez jego żonę tak okropnie skrzywdzone istoty, które w tej ciężkiej chwili znalazły w swych sercach tyle abnegacji, tyle przebaczenia, by jednogłośnie wyrzec owe jedyne, a

так doniosłe w swych skutkach słówko: nie! To jedno słówko pogodziło go z naturą ludzką, z życiem, dodało mu nowej otuchy i nadziei» [15, с. 484]. Урешті, капітан примирливо промовив про свою дружину: «Nie sądzmy, byśmy nie byli sążeni. Tylko ten, który zna tajniki duszy ludzkiej, może kłaść na szale jej czyny i uczucia. Wszyscyśmy grzeszni, wszyscy potrzebujemy więcej łaski niż sprawiedliwości» [15, с. 484].

Очевидно, саме ці акценти, а не сама по собі проблема проституції чи, точніше, нелегальної проституції у Галичині, а то більше – злочинного продажу дівчат для борделів Близького Сходу, викликали застереження моральної цензури й перешкодили опублікуванню повісті у Варшаві та Львові.

До речі, і Франко в оповіданні «Між добрими людьми», і Запольська в повісті «O czym się nie mówі», розкриваючи внутрішній світ повій, акцентують на їхньому **фаталістичному сприйнятті власної долі**, чи, точніше, недолі. Ромця завершує свою сповідь гірким підсумком свого «давнішого життя» [12, с. 208]:

«<...> я не втекла, не могла втекти нікуди від своєї долі...

Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді, доки не попаде в крутіж. <...> чим далі, тим круги вужчі, рух її швидший, поки течія не змеле нею і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає. Чи винна гілка, чи винна вода, що так воно діється?..» [12, с. 226].

Подібна психологічна налаштованість не раз виявнюється й у героїні Запольської Франі, охопленої містичним відчуттям трагізму своєї долі як проститутки, беззахисності перед чимось невідомим і фатальним: «– Och, Tatuńciu! jak komu złe sążzone, to go największe kochanie nie ochroni» [22, s. 183]; «– Nie można wiedzieć, co za drzwiami stoi. <...> Przed czymś, co żyje, można się zawsze obronić. Ale takie coś złe, co na człowieka po kątach czyha, a czego uchwycić nie można, to straszne... [22, s. 226].

Хоча Франя неписьменна, а отже, взагалі нічого не читала (щоправда, бувала в театрах та кінотеатрах), її висловлювання про долю (los) незрідка афористичні, вони становлять своєрідну частинку народно-філософських уявлень про залежність людини

від недовідомих долевизначальних сил. Із фаталістичних суджень Франі про долю видно, що вона не довіряє їй, відчуває її ворожість, а хвилини щастя сприймає як тимчасові, перехідні. На порив коханого: «Ja chcę, żeby jeszcze było lepiej» – застерігає його: «Oj, Tatuńciu... nie poprawiać, bo jak się poprawia los, to się go popsuje. Buciki i los, to już jak złe, na żadnem kopycie nie rozbijesz. A ty ciągiem chcesz rozbić. Ta to źle» [22, s. 218]. Передчуття Франі своєю суттю сумні, песимістичні: «My nie widzimy, co najważniejsze. Pies śmierć przeczuje i nieszczęście. Pies więcej widzi, niż ja, niż ty... Choć ja jestem trochę jak pies. Wyczuję to, co się po kątach czai!» [22, s. 274].

Дивлячись на Франю, що «Leżała obok niego», Краєвський бачить: «Była bezwładna, zdana na łaskę losu <...>» [22, s. 270]. А здогадуючись, що зберігає Франя у своєму куфрі – усьому її майні, нажитому проституцією, – Краєвський з гіркотою реконструює її життєвий шлях: «Była to nędzna historia życia dziewczyny, pchniętej siłą fatalizmu, historia jej Józiovych, komiwojażerskich, obywatelczukowskich rozpust po norach ulicy Słonecznej, pod egidą Kornblumów» [22, s. 322].

Не будвши віруючою, Франя, однак, була містичною фаталісткою. Фаталізм Франі спонукує Краєвського поблажливо ставитись до неї: «Imponowała mi często wiarą ślepą, bezgraniczną w fatum» [22, s. 325]. Коли якомсь доскіпливо допитувався її: «Dlaczego taką byłaś, dlaczego? <...> Nie mogłaś się wstrzymać?» – вона з резигнацією відповіла: «Ta, g d y b y m m o g ła, t o b y ła b y m s i ę p r z e s i e w s t r z y m a ła» [22, s. 325].

Назагал у повісті Запольської нагнітається атмосфера чогось лихого й невідворотного в долі героїв. У фактора Корнблума Краєвський раптово відчув: «W tej brudnej oszklonej przestrzeni zmagало się coś bardzo tragicznego, coś bardzo fatalnego i coś nieuniknionego» [22, s. 265].

Фабульна кульмінація обох повістей побудована на суїцидальному мотиві. Обидва твори завершуються самогубством героїнь. Трагедія Франі полягає у тому, що їй як зареєстрованій проститутці значно ускладнено звільнення з цього ганебного, хоча й то-

лерованого, статусу і повернення до нормального, гідного життя. На запитання Краєвського: «Dlaczego, poznawszy się ze mną, nie rzuciłaś tego?» – вона відповіла: «A ty myślisz, że to tak łatwo? że to można? Ta ja jestem prywatyzująca teraz, to mam wszędzie co płacić i długów się mnie naczepiało tak, że ze mnie duszę prują. A wszystkim się opłacać trzeba» [22, s. 293].

Позаяк Франя не зголосилася на поліцію «do hańbiącej kontroli» [22, s. 367], їй загрожує кримінальна відповідальність за порушення закону, на що вона нарікає у передсмертному листі до коханого: «<...> oni mnie znaleźli i tera by mnie potaskali do aresztu albo kazali dać dwieście koron. Ta skąd ja zapłacę Tatońciu? ja nimam tyle pinędzy – to ja się strace bo <...> potem, jak otsiedze znów muszę iść na ulicę bo żebym chciała jusz nic to jeszcze będę musiała do nich chodzić tr z y m i e s i ą c y , c h o ć b y m b y ł a n a j u t r z c i w s z a w ś w i e c i e . J a w o l e <...> śmierć sobie zrobić <...> bo i ciebie, Tatońciu, mogą taskać że mnie miałeś na pszechowaniu» [22, s. 365–366].

З цього її пояснення Краєвський доходить сумного висновку (його роздум висловлено невласне прямою мовою): «I wzięto ją w niewolę najcięższą, mianując ją szyderczo kapłanką wolnej miłości. Zabroniono jej czynić tajemne, ciche usiłowanie w kierunku szlachetnym i nałożono na nią podatek pieniężny za takie usiłowanie. Te dwieście koron kary, lub czternaście dni więzienia, to był szczyt tragicznej normy, jaką ustanowiono» [22, s. 367].

Повість Запольської, як і Франкова, завершується докорами сумління чоловіка. Досі Краєвський розслідував таємницю Франі, а насамкінець, як Едип, вийшов на себе, відчув свою моральну ущербність. Замолоду він сам пробував знайти втіху в тимчасових «романсах» з піддатливими вбогими дівчатами, навіть із повіями, але відчув огиду до цього й шукав розраду у філософських книжках і кнайпах. У цьому він подібний до капітана Ангаровича, якого дружина звинувачує в тому, що він на війні не гребував послугами повій. Краєвський і раніше почував вину за те, що належав до тих чоловіків, які зваблюванням простих, незабечених дівчат (швачок та робітниць інших фабрик, дрібниць

урядниць, продавчинь) «пхають» їх до проституції: «Pchnął je on i jemu podobni» [22, s. 11]. Після пережитого з Франею, її трагічного кінця у нього ще більше загострюються совість і усвідомлення своєї відповідальності за штовхання таких дівчат до маргінальної суспільної групи легалізованих проститутток, що стає причиною їхньої душевної травми й може призвести до трагедії, як це й трапилося із Франею. Згадавши, як він, коли був молодий, вимагав од повій доказу їхньої легітимності у вигляді поліційної книжечки, Краєвський винуватить себе: «Nigdy nie przeszła mu przez głowę r o b o t a tajemna i podziemna, przez jaką przeszła psychiczna część takiej rządowej istoty» [22, s. 367–368].

Зображаючи жінку через чоловікове сприймання (Франко – переважно, Запольська цілковито), автори повістей морально більше співпереживають грішним жінкам, аніж начебто порядним чоловікам. Не дивно, що Запольська як жінка стала на бік скривдженої долею дівчини, яка заробляла на життя проституцією. Природно, що письменниця оскаржила чоловіків, які користуються послугами повій, і подала голос на захист людських прав і суспільної адаптації наверненої проститутки, яка пробувала стати на шлях власної ресоціалізації як гідної особистості. Але й Франко як чоловік також став, бодай частково, на бік жінки, і то переступниці, яка вербувала дівчат до будинків розпусти, і хоча її не виправдовував (бо для цього не було підстав), усе-таки вустами її чоловіка врешті відмовився її судити, а натомість устами її самої засуджував чоловіків, які своїм учащенням до борделів потурають легальному та нелегальному секс-бізнесові. Це теж не дивно – такий моральний підхід послідовно впливав із позиції Франка як письменника-гуманіста (див. розділ «VI. Людинолюбство і суспільство: артикуляція проблеми у Франковій творчості» [5, с. 509–558]).

Зображаючи осінній Львів, письменниця не раз звертає читачку увагу на **характерну львівську кліматичну особливість – зазвичай сиру, дощову погоду**: «Dzień był, jak zwykle u nas, szary, posepny. – Deszcz sączył od rana. Chłód przejmował i ściągał muskuły» [22, s. 41]. Наскрізною міською пластичною деталлю у

повіді Запольської є львівське болото [22, s. 161 та ін.], яке **символізує болото суспільне, багно житейське, у якому обертається головна пара персонажів Франя і Краєвський**. Подано побіжний опис «plac i zaułków, cuchnących błotem» [22, s. 128], болотистих вулиць [22, s. 131]. Краєвський «poszedł chodzić po ulicach oślizgłych od błota, jakiś smutny i pełen melancholii» [22, s. 31]. Na «zamarstynowskim przedmieściu» «Krajewski długo błąkał się wśród kałuż i bajur <...>» [22, s. 195]; «Za nim płynęła zgniła woń kałuż <...>» [22, s. 209]. Франя двозначно зауважує Краєвському: «Tak się człowiek w tym Lwowie zabrudzi, że ma gębę, jak dziki człowiek, albo taki, co wrócił z koleji» [22, s. 150]. Символічного значення набуває одна зі сцен між Краєвським і Франею: «Porwał ją w objęcia i zaczął tulić do siebie, jakby ją wyrwał z głębi przepaści błotnistej, w którą ją ktoś niewidzialny, a przemocny wtrącił» [22, s. 217].

Після прочитання першого сповідального листа Франі Краєвський відчув, що «to był krzyk takiego serca, które się zdawało szczerem złotem i zarazem bagnem» [22, s. 303]. Слухаючи пояснення своєї господині Романової про реєстрових проституток, Краєвський «Czuł, że wyłania się w tej chwili z mroków bagnistych rzecz hańbiąca, potworna <...>» [22, s. 363]. Однак урешті йому вдалося витягнути дівчину з трясовини, яка все-таки її засмоктала.

До речі, у драматичній сцені «Чи вдуріла?» вже був ужитий стосовно проституції символічний образ життєвого багна, калюжі. Каміля зізнається, що почувається мовби «в калюжі», «у багні» і що її «спрага мучить <...> за крапелиною чистої води... чистої любови... за крапелиною надії на якийсь вихід з сього життя» [14, с. 380].

Чи ознайомилася Запольська з текстом Франкової повісті – не відомо. А могла ознайомитися – або за першодруком повісті в українському автоперекладі «Для домашнього огнища» (Львів, 1897), або за рукописом польського тексту, або за німецьким перекладом польського тексту, опублікованим 1 березня – 15 квітня 1898 р. в тридцятьох трьох номерах (від 42-го до 74-го) додатку до берлінської соціал-демократичної газети «Vorwärts» («Unterhaltungsblatt

des Vorwärts») під назвою «Am häuslichen Herd. Roman von Iwan Franko» (без зазначення перекладачки Феліції Прухнікової).

Польськомовний рукопис «Dla ogniska domowego» мали варшавські та львівські видавці, яким Франко пропонував опублікувати повість. Копію польськомовного рукопису «Dla ogniska domowego», надіслану з Відня дружині, Франко в листі до неї від 20 лютого 1893 р. прохав передати у Львові Феліції Прухніковій, «щоб поскорила з перекладом і частками» надсилала йому, аби він міг «переглянути – не з недовір'я до її роботи, але з недовір'я до Гулейчукової копії, котру не мав часу тепер прочитати» [10, с. 388; 6, с. 505–507].

Ще під час публікування німецького перекладу редактор газети «Vorwärts» Ганс Краусс листом від 6 квітня 1898 р. сповістив Франка про надіслання йому гонорару в сумі 200 марок за «роман» («Roman») «Am häuslichen Herd» [автограф: 2, с. 267]. Однак згодом у недатованій рукописній нотатці (очевидно, пізнього часу, бо написаній хворою рукою) Франко зауважив щодо публікації «Am häuslichen Herd. Roman von Iwan Franko (Unterhaltungsblatt des Vorwärts, 1898, Nr 42, Dienstag den 1 März – Nr 74, Freitag den 15 April <...>): «Переклала пані Феліція Прухнікова, ур[оджена] Носсіг, без мого дозволу і без порозуміння зо мною з польського, доси не друкованого оригіналу, мабуть, не без помилок, коли вже сам титул перекладений невірно: “Am häuslichen Herd” [Біля домашнього вогнища. – Є. Н.] зам[ість]: “Für den h. H.” [Для домашнього вогнища. – Є. Н.]. Із зауваги «мабуть, не без помилок» і з дальшої нотатки про цю «повість» видно, що Франко знав про її публікацію з приватних повідомлень, але саму публікацію навряд чи бачив: «Повість того берлінського видання була передрукована, як мені доношено з Берліна, в кількох соціалдемократичних часописах Німеччини, оскільки пригадую, і “Magdeburger Volkszeitung” і ще десь, але сего не досліджував, не застерігши собі права передруку» [1]¹. Раніший лист Франка до дружини від 20 лютого

1 У коментарях до публікації первісного польського тексту «Dla ogniska domowego» у «Зібранні творів» нотатку наведено з неточно відчитаними словами, з перекрученнями та не позначеними купюрами [15, с. 496].

1893 р. засвідчує, що Прухнікова перекладала німецькою мовою з польської з його дозволу і з порозуміння з ним, але з пізнішої нотатки випливає, що вона віддала до друку переклад без його авторизації. В автобіографічному листі німецькою мовою до редактора енциклопедичного видання «Herders Konversations-Lexicon» від 18 січня 1909 р. Франко помилково згадав, що «оповідання» «Dla ogniska domowego», «написане спочатку польською мовою, перекладене було з польського рукопису на німецьку мову і появилось у недільному додатку берлінського “Vorwärts’у” в 1894 р.» [11, с. 361] (насправді, як вище зазначено, 1898 р.).

До речі, польська письменниця, перекладачка і громадсько-політична діячка, зв’язана із соціалістичним рухом, Феліція Прухнікова (Felicja Próchnikowa, Nossig-Próchnikowa, *1855–†1939) співпрацювала з українськими радикалами та близькими до них активістками жіночого руху в Галичині. На першому загальному жіночому вічі, скликаному у Львові 10 квітня 1892 р., головою було обрано саме Феліцію Прухнікову (вона й відкрила віче), заступницею – Наталію Кобринську, а однією із секретарок – Ольгу Франко [7, с. 126–127; цей звіт підготувала Кобринська, див.: 16, с. 303–304]. У радикальному «Народі» (видавець і головний редактор Михайло Павлик, відповідальний редактор Франко) було вміщено українською мовою статтю Прухнікової «Подруже й сімя в світлі новітших наукових дослідів» (Народ. 1892. Ч. 2. 15 л[атинського] януарія. С. 33–35; Ч. 3. 1 л[атинського] фебруарія. С. 45–46). Від 1908 р. Феліція Прухнікова стала членом Польського філософського товариства у Львові (Polskie Towarzystwo Filozoficzne we Lwowie). Отже, була задіяна у громадському та науковому житті Львова і могла спілкуватися із Запольською, яка також виявляла інтерес та симпатії до соціалістичного руху. Від Прухнікової рукопис польськомовного тексту міг потрапити до Запольської.

Є згадка про те, що до Франка не повернувся якийсь (якщо не той самий) польськомовний рукопис повісті. За мемуарним свідченням Михайла Рудницького, орієнтовно 1897 р. Франко запропонував видати повість книгареві й видавцеві Бернардові

Полонецькому (Bernard Połoniecki), власникові Księgarni Polskiej у Львові (походив із єврейської родини Pordesów). Той «не заперечував проти надрукування <...>, а висловив лише побажання, щоб дія повісті відбувалась не в Галичині, а у Відні. Франко відповів, що ще подумає, чи така зміна обставин не порушить основної лінії його сюжету» [8, с. 123].

Польськомовний рукопис пролежав у Полонецького близько десяти років [8, с. 123], тобто десь до 1907-го. Полонецький зробив копію на випадок, якщо автор внесе корективи або ж умови сприятимуть друкові, проте до цього не дійшло [8, с. 125]. Михайло Мочульський згадував, що Франко якось прохав його видістати «польський текст» повісті від Б. Полонецького, у якого, як гадав, він зберігався, однак на запитання Мочульського про рукопис Полонецький відповів, що «шукав, але не знайшов його» [4, с. 54]. Чи не потрапив цей рукопис часом до Запольської і не наштовхнув її на задум написати повість «O szum się nie mówić»?

Якщо Запольська не ознайомилася із Франковою повістю «Dla ogniska domowego», то тим більше вражаючими є збіги в обох творах: схема персонажів, особливо чільна пара (чоловік – дружина, парубок – дівчина), один провідний та інші другорядні суб'єкти (де)маскування, єдиний основний персонаж-об'єкт, на якого спрямовані маски інших персонажів, розмови-сутички між чоловіком і жінкою, наростаюче в них обох почуття жаху (в чоловіка – перед несподіваним відкриттям шокуючої правди про жінку, а в жінки – перед викриттям її і притягненням до кримінальної відповідальності), приголомшливе розкриття таємниці, душевні муки, що їх переживає головна пара персонажів, і, нарешті, часткова реабілітація заблудлої жінки на тлі морального осуду «добропорядних» чоловіків та авторських звинувачень лицемірного суспільства у чоловічому шовінізмі.

Висновки й практичне застосування. Ці збіги можуть бути зумовлені або ознайомленням Запольської із Франковою повістю або типологією незалежного одне від одного письменницького мислення, підвладного морально-етичним та естетичним віянням доби. Ав-

тори створили повісті приблизно того самого часу (з різницею усього в 16 років) і, певно ж, залежали у своїх ідейно-художніх шуканнях від подібних суспільних обставин і подій у тогочасному Львові, пов'язаних із проституцією, та й від поетики тих самих літературних джерел (наприклад, згаданої драми Ібсена «Ляльковий дім»).

Якби злочинне підприємництво вдалося Анелі Ангаровичевій і вона unikнула кримінальної відповідальності, то могла б згодом стати... Анелею Дульською, позаяк моральність цієї героїні драми Запольської «Moralność pani Dulskiej» (1906) відповідає моральності злочасної дружини капітана. Чи Запольська це розуміла й тому навмисне дала Дульській ім'я Анеля? Чи зробила це без умислу, несвідомо, але внаслідок мимовільної ремінісценції, спричиненої прочитанням Франкової повісті? Чи це лише випадковий збіг імен? (Хоча така різюча однаковість видається надто дивною, щоб бути просто випадковою.) І нарешті, чи не є ім'я героїні Франка віддаленою (деформованою) несвідомою ремінісценцією прізвища письменника – Франко? На ці запитання нині немає відповідей. Можливо, їх вдасться знайти у майбутньому. А можливо, вони так і повиснуть у повітрі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 3. Од. зб. 341.
2. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 3. Од. зб. 1626.
3. Лишак Галина. Структурно-семантичні особливості персонажного маскування у повісті Івана Франка «Для домашнього огнища» // *Spheres of culture*. Lublin, 2014. Vol. VII. S. 210–218.
4. Мочульський Михайло. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) // Мочульський Михайло. Іван Франко : Студії та спогади. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. С. 3–105.
5. Нахлік Є. Віражі Франкового духу : Світогляд. Ідеологія. Література. Київ : Наукова думка, 2019. 639 с.
6. Нахлік Є. Гулейчук Онуфрій // *Франківська енциклопедія* : у 7 т. Львів : Світ, 2016. Т. 1 : А–Ж / наук. ред. і упоряд. Є. Нахлік. С. 505–507.

7. Перше загальне жіноче віче у Львові // Народ. 1892. Ч. 9. I л[атинського] мая. С. 126–129.
8. Рудницький М. І. Одна з соціальних проблем у творчості Івана Франка і Бернарда Шоу // Іван Франко. Статті і матеріали. Львів, 1963. Зб. 10. С. 120–131.
9. Тодчук Наталія. Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: простір і час. Львів: [б. в.], 2002. 204 с.
10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 49 : Листи (1886–1894). 810 с.
11. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 50 : Листи (1895–1916). 703 с.
12. Франко І. Між добрими людьми : Оповідання // Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 18. С. 208–226.
13. Франко І. Сяся // Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 24. С. 435–438.
14. Франко І. Чи вдуріла? Сцена // Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 24. С. 378–386.
15. Франко І. Dla ogniska domowego // Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 19. С. 353–485.
16. Швець Алла. Жінка з хистом Аріадни : Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах. Львів, 2018. 750 с.
17. Glinianowicz Katarzyna. Z cienia polskości: Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. 262 s.
18. Janicka Anna. Iwan Franko i nowoczesność. Spojrzenie z polskiej perspektywy // Київські полоністичні студії. 2017. Т. XXIX : Іван Франко і польська культура. С. 40–48.
19. Kościacz-Virol Elżbieta. Gabriela Zapolska, actrice polonaise de la fin du XIXe siècle / Université Paris III – Sorbonne Nouvelle. Institut d'Études Théâtrales. Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 2002. 454 p.
20. Nowacki Albert. «Dla ogniska domowego» – powieść kryminalna w twórczym dorobku Iwana Franki // Київські полоністичні студії. 2017. Т. XXIX : Іван Франко і польська культура. С. 93–101.
21. Szymonik Danuta. Iwana Franki polskojęzyczna powieść «Dla ogniska domowego». Problemy poetyki gatunku // Франкознавчі студії : Зб. наук. праць. Дрогобич : Коло, 2007. Вип. 4. С. 466–471.

22. Zapolska Gabryela. O czym się nie mówi : Powieść współczesna. Warszawa : Nakład Gebethnera i Wolffa ; Kraków : G. Gebethner i Spółka, 1909. 368 s.

REFERENCES

1. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine. F. 3. Unit. coll. 341.

2. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine. F. 3. Unit. coll. 1626.

3. Lyshak Halyna. Structural and semantic features of character masking in Ivan Franko's story "For the Home Hearth" [Strukturno-semanticzni osoblyvosti personazhnoho maskuvannia u povisti Ivana Franka «Dlia domashnoho ohnyshcha»] // Spheres of culture. Lublin, 2014. Vol. VII. S. 210–218.

4. Mykhailo Mochulskyi. From the last decades of the life of Ivan Franko (1896–1916) [Z ostannikh desiatylyt zhyttia Ivana Franka (1896–1916)] // Mykhailo Mochulskyi. Ivan Franko: Studies and memories. Lviv: LNU Publishing Center named after I. Franka, 2005. P. 3–105.

5. Ye. Nakhlik. Franko's Spirit Veers: Worldview. Ideology. Literature. [Virazhi Frankovoho dukhu: Svitohliad. Ideolohiia. Literatura.] Kyiv: Naukova dumka, 2019. 639 p.

6. Nakhlik Ye. Guleychuk Onufriy [Huleichuk Onufrii] // Franko encyclopedia: in 7 vols. Lviv: Svit, 2016. Vol. 1: A–Z / science. ed. and arrange Ye. Nakhlik. P. 505–507.

7. The first general women's party in Lviv [Pershe zahalne zhinoche viche u Lvovi] // Narod. 1892. Part 9. May 1. P. 126–129.

8. Rudnytskyi M. I. One of the social problems in the works of Ivan Franko and Bernard Shaw [Oдна z sotsialnykh problem u tvorchosti Ivana Franka i Bernarda Shou] // Ivan Franko. Articles and materials. Lviv, 1963. Collection. 10. P. 120–131.

9. Natalia Todchuk. Ivan Franko's novel "For the Hearth": space and time. [Roman Ivana Franka «Dlia domashnoho ohnyshcha»: prostir i chas.] Lviv: [b. v.], 2002. 204 p.

10. Franko I. Collection of works: in 50 volumes. [Zibrannia tvoriv : u 50 t.] Kyiv: Naukova dumka, 1986. Volume 49: Letters (1886–1894). 810 p.

11. Franko I. Collection of works: in 50 volumes. [Zibrannia tvoriv : u 50 t.] Kyiv: Naukova dumka, 1986. Volume 50: Letters (1895–1916). 703 p.

12. Franko I. Between good people: Stories [Mizh dobrymy liudmy : Opovidannia] // Collection of works: in 50 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1978. Volume 18. Pages 208–226.

13. Franko I. Syasya [Siasia] // Collection of works: in 50 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1979. Volume 24. Pages 435–438.

14. Franko I. Did she make a mistake? Scene [Chy vdurila? Stsena] // Collection of works: in 50 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1979. Volume 24. Pages 378–386.

15. Franko I. Dla ogniska domowego // Collection of works: in 50 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1979. Volume 19. Pages 353–485.

16. Shvets Alla. A woman with the flair of Ariadne: The life world of Natalia Kobrynska in generational, worldview and creative dimensions. [Zhinka z khystom Ariadny : Zhyttieviy svit Natalii Kobrynskoï v heneratsiinomu, svitohliadnomu i tvorchomu vymirakh] Lviv, 2018. 750 p.

17. Glinianowicz Katarzyna. Z cienia polskości: Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. 262 s.

18. Janicka Anna. Iwan Franko i nowoczesność. Spojrzenie z polskiej perspektywy // Київські полоністичні студії. 2017. Т. XXIX : Іван Франко і польська культура. С. 40–48.

19. Koślacz-Virol Elżbieta. Gabriela Zapolska, actrice polonaise de la fin du XIXe siècle / Université Paris III – Sorbonne Nouvelle. Institut d'Études Théâtrales. Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 2002. 454 p.

20. Nowacki Albert. «Dla ogniska domowego» – powieść kryminalna w twórczym dorobku Iwana Franki // Київські полоністичні студії. 2017. Т. XXIX : Іван Франко і польська культура. С. 93–101.

21. Szymonik Danuta. Iwana Franki polskojęzyczna powieść «Dla ogniska domowego». Problemy poetyki gatunku // Франкознавчі студії : 36. наук. праць. Дрогобич : Коло, 2007. Вип. 4. С. 466–471.

22. Zapolska Gabryela. O czym się nie mówi : Powieść współczesna. Warszawa : Nakład Gebethnera i Wolffa ; Kraków : G. Gebethner i Spółka, 1909. 368 s.