УДК 821.113.6-1/-9.09:159.923.2
DOI https://doi.org/10.26661/2414-1135-2025-99-16
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

«МОРБАККА» С. ЛАҐЕРЛЬОФ: СПЕЦИФІКА ЖАНРУ ТА АВТОБІОГРАФІЧНОГО «Я»

Ніколова О. О.
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-2327-1941
anikolova@ukr.net

Ключові слова: *жанр, жанровий синтез, автобіографія, наратив, автобіографічне «Я».*

Стаття присвячена висвітленню питання про жанрову специфіку та особливості художньої репрезентації автобіографічного «Я» у творі відомої шведської письменниці Сельми Лаґерльоф «Морбакка». У дослідженні зазначається, що у цьому тексті представлений внутрішньородовий жанровий синтез. Вказується, що «Морбакка» не є типовою автобіографічною повістю чи мемуарами: твір побудовано як низку окремих історій, кожна з яких має свою жанрову природу. Перша частина твору («Поїздка в Стрьомстад») має ознаки автобіографії та «подорожі»; друга частина («Історії старої економки») – це сімейні легенди з рисами хорору, казки, билички, романтичної новели; третя частина («Старі будівлі й старі люди») – побутові реалістичні нариси; четверта («Нова Морбакка») та п'ята («Будні і свята») частини містять чимало комічних історій, схожих на гуморески; шоста частина («Сімнадцяте серпня») є типовою ідилією. Жанрове розмаїття доповнюється та багато в чому і зумовлюється також наративною поліфонією. У зв'язку із чим на особливу увагу заслуговує питання про специфіку автобіографічного «Я» «Морбакки». «Реальне» або «історичне Я» «Морбакки» – відома шведська письменниця Сельма Лаґерльоф. «Я, яке розповідає» є складним та багатоголосним. По-перше, наратор розповідає про маленьку Сельму в третій особі, навмисне акцентуючи відстороненість, хоча і забарвлює оповідь власними емоціями (іронією, сумом тощо). По-друге, коли йдеться про внутрішній світ Сельми, наратор говорить не голосом дорослої жінки, а голосом дитини, достовірно передаючи дитячі думки та почуття. По-третє, голос наратора змінюється також тоді, коли йому випадає переповідати історії, почуті від інших («наївний» голос старої економки, веселий голос пана Лаґерльофа). По-четверте, в останній частині твору, післямові, наратор дозволяє собі оповідь від першої особи: відбувається повернення у світ сучасності, до себе – дорослої жінки. «Я, про яке розповідається» у цьому творі – це щаслива дитина в основній частині твору та охоплена спогадами й тихим сумом жінка, «вигнанниця з раю» в післямові. «Ідеологічне Я» може бути охарактеризоване як «дівчинка з казки».

“MÅRBACKA” BY S. LAGERLÖF: SPECIFICITY OF THE GENRE AND THE AUTOBIOGRAPHICAL “I”

Nikolova O. O.
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of German Philology, Translation and World Literature
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0002-2327-1941
anikolova@ukr.net

Key words: *genre, genre synthesis, autobiography, narrative, autobiographical “I”.*

The article is devoted to the question of the genre specificity and features of the artistic representation of the autobiographical “I” in the work of the famous Swedish writer Selma Lagerlöf “Mårbacka”. The study notes that this text presents an intra-generic genre synthesis. It is pointed out that “Mårbacka” is not a typical autobiographical novel or memoir: the work is structured as a series of separate stories, each of which has its own genre nature. The first part of the work (“A Trip to Strömståd”) has features of autobiography and “travel”; the second part (“Stories of the Old Housekeeper”) is a family legend with features of horror, fairy tale, short story, romantic novella; the third part (“Old Buildings and Old People”) is a realistic everyday essay; the fourth (“New Mårbacka”) and fifth (“Weekdays and Holidays”) parts contain many comic stories, similar to comedies; the sixth part (“August Seventeenth”) is a typical idyll. The genre diversity is complemented and largely determined by narrative polyphony. In this regard, the question of the specificity of the autobiographical “I” of “Mårbacka” deserves special attention. The “real” or historical “I” of “Mårbacka” is the famous Swedish writer Selma Lagerlöf. The narrating “I” is complex and multi-voiced. First, the narrator tells about little Selma in the third person, deliberately emphasizing detachment, although he colors the story with his own emotions (irony, sadness, etc.). Second, when it comes to Selma’s inner world, the narrating “I” speaks not in the voice of an adult woman, but in the voice of a child, authentically conveying children’s thoughts and feelings. Third, the narrator’s voice also changes when he has to retell stories heard from others (the “naive” voice of the old housekeeper, the cheerful voice of Mr. Lagerlöf). Fourth, in the last part of the work, the epilogue, the narrating “I” allows herself a first-person narrative: there is a return to the world of modernity, to herself – an adult woman. The narrated “I” in this work is a happy child in the main part of the work and a woman overcome with memories and quiet sadness, an “exile from paradise” in the epilogue. The ideological “I” can be characterized as a “girl from a fairy tale”.

Постановка проблеми. Сельма Лаґерльоф – знана шведська письменниця, перша жінка, яка отримала Нобелівську премію з літератури (1909 р.). Широкому колу українських читачів вона відома переважно завдяки її дитячому фантастичному твору «Чудесна мандрівка Нільса Гольгерсона з дикими гусьми» (швед. «Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige»).

На жаль, суттєва частина багатого художнього спадку авторки й до сьогодні залишається поза межами уваги як вітчизняного масового реципієнта, так і фахових дослідників, що не в останню чергу зумовлено не надто значною кількістю українських перекладів її текстів.

Проза С. Лаґерльоф беззаперечно є дуже «особистісною»: події життя, погляди та почуття (як дитячі, так і дорослі) самої письменниці не просто відображаються в її художньому світі, вони його буквально формують, живлять, створюють ту саму неповторну атмосферу, завдяки якій виникає відчуття особливої «камерності», інтимності та щирості. Тож цілком закономірною є настанова на інтерпретацію творів С. Лаґерльоф із застосуванням того методологічного інструментарію,

який призначений для репрезентації літературно-біографічних зав'язків.

Так, зокрема, Л. Рубан («Умови розвитку обдарувань Сельми Лагерлеф – видатної шведської письменниці») розглядає життєві факти дитинства і юності, які, на думку авторки статті, визначили розвиток «геніальних здібностей до казкотворення» [Рубан, 2022, с. 27] майстрині слова. Дж. Бергенмар («Сельма Лагерлеф, Наратив і контрнаратив: питання джерел в історичному розумінні авторського твору») висвітлює «феномен Сельми Лагерлеф… через більш периферійні джерела: листи, (авто)біографічні розповіді, репортажі з різних подій у жіночих журналах та деякі «незначні» тексти самої авторки» [Bergenmar, 2013, p. 71]. При цьому Дж. Бергенмар наголошує, що саме такий підхід дозволяє побачити тісні зв'язки «між історією, автобіографією та художньою літературою…, це робить культурні спогади видимими та водночас переоцінити канонічні істини» [Bergenmar, 2013, p. 71].

Водночас, на нашу думку, цікаві перспективи відкриває використання комплексного підходу, спрямованого на визначення специфіки поєднання у творах письменниці традицій різних жанрів, синтезу прийомів автобіографічного наративу з іншими оповідними моделями, а також глибокого аналізу автобіографічного «Я» крізь призму надбань сучасної наратології, з акцентом на його багатогранності.

Мета нашої статті – визначення специфіки жанру та автобіографічного «Я» у творі Сельми Лаґерльоф «Морбакка». **Завдання** – висвітлити теоретичний аспект проблеми, довести, що у контексті «Морбакки» поєднано риси різних жанрів та типів автобіографічних наративів, охарактеризувати автобіографічне «Я» у цьому творі.

Матеріалом нашого дослідження є твір С. Лаґерльоф «Морбакка». **Об'єкт дослідження** – жанрова своєрідність та автобіографічне «Я». **Предмет дослідження** – поєднання традицій різних жанрів, прийомів автобіографічного наративу та багатогранність автобіографічного «Я».

Виклад основного матеріалу. Як теоретико-методологічну базу нашого дослідження ми використовуємо надбання сучасних жанрології та наратології. В першому випадку ми орієнтуємося на концепції «жанрового синтезу» [Іванюк, 2001, с. 203], в другому – на запропоновані С. Сміт та Дж. Ватсон у їхній монографії «Читання автобіографії: посібник з інтерпретації життєвих оповідей» [Smith, Watson, 2001] підходи до аналізу автобіографічних наративів та інтерпретацію автобіографічного «Я». Настанова на поєднання положень різних теорій дозволяє системно осмислити особливості художнього світу «Морбакки», адже організація оповіді та жанрова природа твору є тісно взаємопов'язаними.

Б. Іванюк визначає жанровий синтез як «поняття, що відбиває загальну тенденцію жанрів до взаємотяжіння, яка реалізується в художньому творі як структурна єдність ознак різних жанрів, як поліжанризм» [Іванюк, 2001, с. 203]. Вчений пропонує власну класифікацію типів жанрового синтезу як способу поєднання різних жанрових форм в одному тексті: внутрішньородовий (характеризується поєднанням ознак жанрів одного роду), міжродовий (якому іманентна контамінація рис жанрів різних родів), схрещення власне літературних та нелітратурних жанрів, жанрові форми, що виникають на стику літератури з іншими видами мистецтв [Іванюк, 2001, с. 203].

Жанровий синтез «Морбакки» С. Лаґерльоф є внутрішньородовим: у творі органічно поєднуються «подорож», автобіографічна повість, легенда, нарис тощо.

«Морбакка» має хронотопний заголовок: саме так називається садиба у Вермланді на півдні Швеції, де пройшли дитячі роки життя Сельми Лаґерльоф, і яка нині функціонує як музей. Події та пов'язані із ними спогади дитинства письменниці художньо репрезентовані в основній частині тексту, що дає підстави для визначення його як автобіографічного наративу.

Водночас «Морбакка» не є типовою автобіографічною повістю чи мемуарами: твір побудовано як низку окремих невеличких історій і кожна з них має свою жанрову специфіку, що створює мозаїчну, строкату картину минулого, пропущеного крізь призму сприйняття маленької Сельми та Сельми дорослої. При цьому як головний персонаж маленька Сельма виступає лише в першій частині («Поїздка в Стрьомстад»), надалі поступаючись місцем іншим мешканцям Морбакки: родичам, сусідам, гостям маєтку. Молоді та старі, заможні і не дуже, кожен зі своїми дивацтвами, вони створюють живу персоніфіковану історію з унікальним національним колоритом.

Різножанрова природа складників «Морбакки» дозволяє авторці намалювати широке епічне полотно, в якому переплітаються численні мікронаративи. В такий спосіб читач отримує можливість помилуватися різними сторонами життя у садибі: маленька батьківщина С. Лаґерльоф постає перед реципієнтом як мікровсесвіт – реальний та фантастичний, далекий і близький, дивний та буденний.

Перша частина твору має ознаки ***автобіографії та «подорожі»***. Читач знайомиться з родиною Лаґерльофів та їхнім помістям, дізнається про хворобу маленької Сельми, яка не могла ходити (реальний факт), а також – про поїздку на західне узбережжя до Стрьомстада з метою її оздоровлення. При цьому основна увага приділяється не опису зовнішнього світу (традиційна «подорож»), а враженням від мандрівки самої Сельми

(«сентиментальна подорож»): незначні на перший погляд факти в уяві дитини набувають особливого значення, буденність стає казкою. О. Сенюк у передмові до «Саги про Єсту Берлінга», яку вона переклала зі шведської, зазначає, що у дев'ять років Сельма здійснила «свою першу подорож за межі рідного Вермланда – її везуть лікувати до Стокгольма. Роки, проведені в ортопедичній клініці, дали добрі наслідки, дівчинка звелася на ноги, а проте хвороба зоставила на ній свій страшний знак: Сельма Лагерлеф назавжди лишилася напівкалікою» [Сенюк, 1971, с. 6]. Проте «Морбакка» пропонує іншу версію «чудесного одужання»: дівчинка починає ходити без допомоги лікарів, завдяки своєму бажанню побачити «райську птаху», від якої Сельма сподівається отримати чарівне зцілення. І нехай насправді «райська птаха» лише опудало, дитяча фантазія перетворює її на «маленьке диво в пір'ї з країв, де ноги зайві» [Лаґерльоф, 2023, с. 39]. Подорож стає переламним моментом у житті майбутньої письменниці: «під час подорожі у Стрьомстад вона навчилася не тільки ходити. Вона навчилася ще й бачити. Завдяки мандрівці дізналася, які на вигляд її родичі, коли ще були сповнені життєвих сил і раділи життю. Якби не подорож, ті часи просто стерлись би з її пам'яті» [Лаґерльоф, 2023, с. 42].

Наступна частина («Історії старої економки») складається з невеличких оповідей, більшість з яких є ***місцевими/сімейними легендами***: небуденні або взагалі фантастичні події з минулого мешканців Морбакки репрезентуються з настановою на достовірність. При цьому кожна з них має, своєю чергою, специфічне забарвлення. «Привид біля Каменю спочинку» (історія про мертвого священника, який лякає місцевих жителів) поєднує риси ***легенди та хорору***, «Леммінги» (про злу мачуху та її пасербицю) – ***легенди та побутової казки***, «Водяник» (про зустріч із міфічним кельпі) – ***легенди та билички***, «Полковий писар», «Ополченці» (про кохання Ліси Майї та Даніеля Лаґерльофа) – ***сімейної легенди та романтичної новели***.

Частина «Старі будівлі й старі люди» є антитезою стосовно «Історій старої економки», адже складається з низки ***побутових реалістичних нарисів***, що зображують цілком буденні події та характери представників родини Сельми та їхніх слуг, знайомих, сусідів тощо. Кожен з них є по-своєму цікавою особистістю, але нічого фантастичного чи неймовірного в цих історіях уже немає.

Специфіка частин «Нова Морбакка» та «Будні і свята», які продовжують знайомити читачів з жителями Морбакки, визначається тим, що тут переважають оповіді з комічними, анекдотичними сюжетами («Сімнадцять котів», «Крокви», «Пообідній сон», «Мамзель Брустрьом», «Шабаш», «Пісні Бельмана», «Хлопчики й дівчатка», «Сезон корюшки»). Головною формою комічного у С. Лаґерльоф є гумор, а головним прийомом – ситуаційний алогізм: усі кумедні ситуації, в які потрапляють її персонажі, мають життєву основу (дитячі спогади Сельми, спогади її батька), але лише талант шведської майстрині слова перетворює ці незначні життєві негаразди та непорозуміння на високохудожні ***гуморески***.

Завершує твір розділ «Сімнадцяте серпня», який повністю присвячений зображенню святкування дня народження лейтенанта Лаґерльофа – батька Сельми. Це типова ***ідилія***: картина щасливого сільського життя, де люди перебувають у гармонії один з одним і з природою, і де немає навіть натяку на конфліктність чи драматизм. «Відбувається щось дивне. Ніби прохолодний вітрець шелестить листям. Ніхто не знає, що це, але за майже десять годин спілкування, розмов і танців, забав і вистав, пісень та промов, публіка наче готова до дива. Насолоджуючись ніччю і піснями, гості відчувають приємну ейфорію і ніжне зворушення. Яке прекрасне життя, які коштовні миті, яке раювання від кожного подиху! Кожна пісня, кожне слово, кожна мелодія знаходить відгук у душі. Кожен відчуває, що ці почуття спільні для всіх. Усіх поєднує безмежне відчуття щастя. Пані Гедда раптом стає на верхню сходинку веранди й заводить гімн Вермланда. Усі підспівують, виливають у звуках свої почування. «Ах, Вермланде, прекрасний, чудовий мій краю». Здається, мовби в хащах також співають. Наче під кронами великих кленів танцюють під цю ніжну мелодію контрданс морбаккські гноми. Усі потискають одні одним руки. В очах поблискують сльози. Воно й не дивно. Це невимовне щастя – жити» [Лаґерльоф, 2023, с. 225].

Жанрове та емоційне розмаїття доповнюється та багато в чому і зумовлюється також **наративною поліфонією**. У зв'язку із цим на особливу увагу заслуговує питання про специфіку автобіографічного «Я» «Морбакки».

Серед фахівців у галузі наратології доволі поширеним є підхід, згідно з яким прийнято розмежовувати дві категорії: «Я-тепер» і «Я-тоді», «Я, яке розповідає» та «Я, про яке розповідається» [Smith, Watson, 2001, p. 58]. Проте автори монографії «Читання автобіографії: посібник з інтерпретації життєвих оповідей» пропонують іншу класифікацію. С. Сміт та Дж. Ватсон розмежовують чотири поняття: «Ми пропонуємо ускладнити цей розподіл автобіографічного «Я» на «Я-тоді» та «Я»-тепер», звернувши увагу на множинні «Я-тоді», на ідеологію, висловлену через «Я», на множинні «Я-тепер» та на автора з плоті та крові. Таким чином, ми можемо говорити про такі «Я»:

– «реальне» або «історичне Я»;
– «Я, яке розповідає»;

– «Я, про яке розповідається»;
– «ідеологічне Я» [Smith, Watson, 2001, p. 59].

Дослідники детально характеризують усі різновиди автобіографічного «Я». «Очевидно, що авторське «Я» визначається підписом на титульній сторінці: особи, яка створює автобіографічне «Я», чиє життя набагато більш різноманітне та розрізнене, ніж історія, яка про нього розповідається. Це «Я» як історична особа, особа, що перебуває в певному часі та місці» [Smith, Watson, 2001, p. 59]. ***«Реальне» або «історичне Я»*** «Морбакки» – відома шведська письменниця Сельма Лаґерльоф.

«Я», доступне читачам, – це те «Я», яке веде автобіографічну розповідь. Це «Я» ми називатимемо «наратором», або «Я, яке розповідає». Це те «Я», яке хоче розповісти або змушене розповісти історію про себе» [Smith, Watson, 2001, p. 59]. ***«Я, яке розповідає»*** у досліджуваному нами творі є складним та багатоголосним.

По-перше, від початку наратор розповідає про Сельму в третій особі, навмисне акцентуючи відстороненість. Така наративна стратегія зумовлена позицію спостерігача з далекого майбутнього. Дистанційованість посилюється послідовною відмовою від прямої вказівки на родинні зв'язки між «Я, яке розповідає» та іншими персонажами твору: замість «батька» – лише «лейтенант Лаґерльоф», замість «матері» – «пані Лаґерльоф», замість «брати та сестри» – «Юган та Анна», замість «я» – усюди «мала Сельма». Водночас це не є голос «всезнаючого», «об'єктивного» оповідача, який звучить у канонічному епічному творі. «Я, яке розповідає» забарвлює оповідь власними емоціями: його голос інколи трохи й по-доброму іронічний (стосовно наївності дітей та дорослих мешканців Морбакки), трохи сумний (від усвідомлення неможливості повернути дитинство), а інколи – піднесено-захоплений (коли зображується, наприклад, святкування дня народження пана Лаґерльофа).

По-друге, «Я, яке розповідає» добре пам'ятає власне минуле: не лише події, але й ті думки, настрої, почуття, які вони викликали в дитинстві. І коли йдеться про внутрішній світ Сельми, «Я, яке розповідає» говорить не голосом дорослої жінки, а голосом маленької дівчини, яка чогось не розуміє, чогось не знає, а щось сприймає досить кумедно через свій вік. «– Дивись, сьогодні вночі в тебе з'явилася маленька сестричка, – сказала тітонька Лувіса. – Будь до неї ласкава». До такого Сельма зовсім не була готова. Звісно, вона не проти ще однієї сестрички, якби та вміла ходити й розмовляти, але немовля нітрохи її не цікавило» [Лаґерльоф, 2023, с. 14].

По-третє, слід звернути увагу на той факт, що голос наратора змінюється також тоді, коли йому випадає переповідати історії, почуті від інших. Наприклад, коли ретранслюються почуті в дитинстві легенди старої економки, стиль оповіді змінюється на такий, що відповідає свідомості простої жінки, яка вірить в існування привидів та духів, а коли згадуються історії про юнацькі жарти, почуті від пана Лаґерльофа, голос «Я, яке розповідає» звучить добродушно та весело – так, як, напевне, розповідав би ці гуморески сам життєрадісний лейтенант.

По-четверте, в останній частині твору, післямові, «Я, яке розповідає» нарешті дозволяє собі оповідь від першої особи: відбувається повернення у світ сучасності, до себе – дорослої жінки, яка неймовірно цінує власні спогади як джерело натхнення. Ілюзія відстороненості повністю руйнується, коли зображується відвідання цвинтаря, де поховані рідні люди. «Я вийшла з екіпажу й пішла на кладовище, покласти вінок на його могилу. І моє згорьоване серце плакало, що ось всі вони сплять тут вічним сном. Усі ті, кого я любила. Батько й мати, бабуся, тітонька і стара економка – усі вони були зі мною, а тепер лежать у землі. Я тужила за ними, мені так хотілося, щоб вони повернулися і знову жили в Морбацці, створеній їхньою працею. Але вони покоїлися у землі, тихі, мовчазні й недоступні. Мабуть, не чули мене. А може, й чули. Можливо, спогади, які зринали останніми роками, були послані ними. Не знаю, але мені подобається так думати» [Лаґерльоф, 2023, с. 229].

«Я», про яке розповідається» – це об'єкт «Я», головний герой оповіді, версія себе, яку наратор вирішує створити для читача через спогади» [Smith, Watson, 2001, p. 60]. ***«Я, про яке розповідається»*** – це щаслива дитина в основній частині твору та охоплена спогадами й тихим сумом жінка в післямові. Дитина Сельма любить свою родину, солодощі та рідну Морбакку, вірить в дива та насолоджується щасливим дитинством. Єдина «темна пляма» її минулого – хвороба, через яку вона довго не могла ходити, і згадка про яку залишилась на все життя. «Доведеться йти самій. Але чомусь дівчинка не змогла встати з ліжка. Пробувала раз за разом і падала на подушку. Ноги стали ніби чужими й не слухалися. Сельму охопив жах. Від відчуття безсилля вона мов заклякла. Той страх був таким безмірним, що вона запам'ятала його надовго, на все життя» [Лаґерльоф, 2023, с. 8]. Проте хвороба зображується лише в першій частині, надалі не згадується нічого, що могло б зіпсувати щастя дитини.

Про маленьку Сельму читач знає практично все, про дорослу Сельму, яка з'являється лише у післямові, практично нічого: як вона виглядає, скільки їй років, ким працює, чи має дітей, де мешкає тощо. Ця інформація навмисно залишається за кадром. Оповідь має дискретний характер: немає послідовного зображення дорослішання Сельми,

немає хронологічно вибудуваного сюжету. Весь твір – калейдоскопічна мозаїка окремих сцен, пов'язаних місцем дії та персонажами – членами родини письменниці. Попри те, що перед очима читача проходять кілька поколінь однієї сім'ї, «Морбакка» має мало спільного з канонічною сімейною хронікою. Хоча завдяки настанові на органічне поєднання побутового та фантастичного, історичного та легендарного начал у тексті створюється атмосфера, яка беззаперечно викликає асоціації з найбільш відомою пародією на сімейну хроніку – «Сто років самотності» Г.Г. Маркеса. Але, на відміну від роману, у творі С. Лаґерльоф її власна родина не є головним персонажем. Часто замість Лаґерльофів у центрі уваги наратора опиняються їхні гості, друзі, слуги тощо. Всі вони – невід'ємна частина спогадів, частина Морбакки, того чарівного місця, яке стало джерелом натхнення для шведської авторки.

Оскільки саме Морбакка є головним героєм оповіді, письменниці важливо показати не факти власної біографії в їх логічній послідовності, а передати «дух» своєї маленької батьківщини. А також акцентувати ті зміни, які відбулися в містечку з часом. Коли доросла Сельма приїздить у суттєво змінену з часів її дитинства Морбакку, вона постає перед потенційним реципієнтом такою собі «вигнанницею з раю». Їй уже не повернутися в казку власного дитинства, хіба що у спогадах. Роздивляючись навколо, вона бачить багато новацій і уявляє, як поставився б до них її батько. Так, нарешті, лише в останніх рядках твору з'являються не «пани» та «пані», а «батько», «мати», «бабуся»… Сельма стає собою. «Я, про яке розповідається» на якусь мить зливається з «Я, яке розповідає».

Щодо «ідеологічного Я», то С. Сміт та Дж. Ватсон, слідом за П. Смітом, інтерпретують його як «концепцію особистості, культурно доступну оповідачеві, коли він розповідає свою історію» [Smith, 1988, p. 105]. «Історичні та ідеологічні уявлення про людину забезпечують культурні способи розуміння матеріальної локації суб'єктивності» [Smith, Watson, 2001, p. 62].

На нашу думку, у контексті «Морбакки» ***«ідеологічне Я»*** – це образ такої собі «казкової дівчинки» або точніше «дівчинки з казки», який пов'язаний із традиціями національного фольклору та національної фанатичної прози (насамперед Г.Х. Андерсена). Як зазначає О. Сенюк: «У Вермланді, як ніде в Швеції, ці казки, повір'я й легенди квітли буйним квітом, щедро постачаючи матеріал багатьом письменникам і митцям… У цьому краю, який народна уява заселила таємничими духами, серед чудової природи і щирих у своїх вчинках і почуваннях людей Сельма Лагерлеф прожила майже все своє життя. Від самого дитинства дівчинку оточувала атмосфера казок і легенд» [Сенюк, 1971, с. 6]. Маленька Сельма ніби мешкає у казковій країні, де можливі чудеса і ніщо серйозно не загрожує дітям, яких оточують милі, добрі, хоча й інколи трохи дивакуваті люди.

Висновки. Отже, підбиваючи підсумки, слід зазначити, що художня специфіка «Морбакки» Сельми Лаґерльоф визначається насамперед внутрішньородовим жанровим синтезом. Твір не є типовою автобіографічною повістю чи мемуарами: його побудовано як низку окремих історій, кожна з яких має свою жанрову природу. Перша частина твору («Поїздка в Стрьомстад») має ознаки автобіографії та «подорожі»; друга частина («Історії старої економки») – це сімейні легенди з рисами хорору, казки, билички, романтичної новели; третя частина («Старі будівлі й старі люди») – побутові реалістичні нариси; четверта («Нова Морбакка») та п'ята («Будні і свята») частини містять чимало комічних історій, схожих на гуморески; шоста частина («Сімнадцяте серпня») є типовою ідилією. Жанрове розмаїття доповнюється та багато в чому і зумовлюється також наративною поліфонією. У зв'язку із чим на особливу увагу заслуговує питання про специфіку автобіографічного «Я» «Морбакки». «Реальне» або «історичне Я» «Морбакки» – відома шведська письменниця Сельма Лаґерльоф. «Я, яке розповідає» (власне наратор) є складним та багатоголосним. По-перше, наратор розповідає про маленьку Сельму в третій особі, навмисне акцентуючи відстороненість, хоча й забарвлює оповідь власними емоціями (іронією, сумом тощо). По-друге, коли йдеться про внутрішній світ Сельми, «Я, яке розповідає» говорить не голосом дорослої жінки, а голосом дитини, достовірно передаючи дитячі думки та почуття. По-третє, голос наратора змінюється також тоді, коли йому випадає переповідати історії, почуті від інших («наївний» голос старої економки, веселий голос пана Лагерльофа). По-четверте, в останній частині твору, післямові, наратор дозволяє собі оповідь від першої особи: відбувається повернення у світ сучасності, до себе – дорослої жінки. «Я, про яке розповідається» у цьому творі – це щаслива дитина в основній частині твору та охоплена спогадами й тихим сумом жінка, «вигнанниця з раю» в післямові. «Ідеологічне Я» може бути охарактеризоване як «дівчинка з казки».

Перспективи подальших досліджень. Перспективи дослідження, на нашу думку, пов'язані із необхідністю подальшого глибокого висвітлення творчості Сельми Лагерльоф у різних аспектах та із використанням методології сучасного літературознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванюк Б. Жанровий синтез. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 203–204.
2. Лагерльоф С. Морбакка / пер. Н. Іванчук. Львів : Видавництво Старого Лева. 2023. 232 с.
3. Рубан Л. Умови розвитку обдарувань Сельми Лагерлеф – видатної шведської письменниці. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського*. 2022. Випуск 4 (141). С. 27–32.
4. Сенюк О. Сельма Лагерллеф та її творчість. *Сага про Єсту Берлінга*. Київ : Дінпро, 1971. С. 5–16.
5. Bergenmar J. Selma Lagerlöf, Narrative and Counter-Narrative: The Question of Sources in the Historical Understanding of an Author's Work. URL: https://www.academia.edu/14814151/Selma_Lagerl%C3%B6f_Narrative_and_Counter_Narrative_The_Question_of_Sources_in_the_Historical_Understanding_of_an_Author_s_Works (дата звернення: 25.07.2025).
6. Smith P. Discerning the Subject. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1988. 179 p.
7. Smith S., Watson J. Reading Autobiography : A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis. London : University of Minnesota Press, 2001. 296 p.

REFERENCES

1. Ivaniuk, B. (2001). Zhanrovyi syntez [Genre synthesis]. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva. Chernivtsi: Zoloti lytavry. P. 203–204.
2. Lagerlof, S. (2023). Mårbacka [Morbakka] / per. N. Ivanchuk. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 232 p.
3. Ruban, L. (2022). Umovy rozvytku obdaruvan Selmy Laherlef – vydatnoi shvedskoi pysmennytsi [Conditions for the development of the talents of Selma Lagerlöf, a prominent Swedish writer]. *Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K.D. Ushynskoho.* 4 (141). Pp. 27–32.
4. Seniuk, O. (1971). Selma Laherllef ta yii tvorchist [Selma Lagerlöf and her work]. Saha pro Yestu Berlinha [The Saga of Jesta Berlinga]. Kyiv: Dinpro. Pp. 5–16.
5. Bergenmar, J. (2013). Selma Lagerlöf, Narrative and Counter-Narrative: The Question of Sources in the Historical Understanding of an Author's Work. Retrieved from: https://www.academia.edu/14814151/Selma_Lagerl%C3%B6f_Narrative_and_Counter_Narrative_The_Question_of_Sources_in_the_Historical_Understanding_of_an_Author_s_Works (Last accessed: 25.07.2025).
6. Smith, P. (1988). Discerning the Subject. Minneapolis: University of Minnesota Press, 179 p.
7. Smith, S., Watson, J. (2001). Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis. London: University of Minnesota Press, 296 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.06.2025.
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 18.07.2025.
Дата публікації: 02.10.2025.