

УДК 821.161.2-32.09(045)

**ЛІЛІЯ ШМОРЛІВСЬКА**

м. Чернівці

liliashm@ukr.net

## МОДЕРНІСТСЬКІ ВІЯННЯ У «НОВЕЛЯХ» ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА

*У статті проаналізовано малу прозу Дениса Лукіяновича (1873–1965), а саме його дебютну збірку «Новелі» (1895) в контексті історії української літератури помежів'я XIX–XX століть. Проведено жанрово-стильову диференціацію текстів, указано на їх проблематику та сюжетно-композиційні особливості. Увагу акцентовано на модерністських рисах письма, його імпресіоністському звучанні, поєднаному з реалістичним баченням дійсності. Сформульовано домінуючі риси Д. Лукіяновича-модерніста.*

*Ключові слова:* Д. Лукіянович, мала проза, жанр, стиль, модернізм, імпресіонізм, психологізм, новела.

Кінець XIX ст. під впливом модерністських віянь знаменується в українському письменстві безупинною взаємодією літературних родів та жанрів, звертанням до малих прозових форм із чималими трансформаціями і нововведеннями. Починає свій шлях із творення такої малої прози і Д. Лукіянович: 1895 р. він видає у Львові в друкарні Інституту Ставропігійського збірку «Новелі». Наша сучасниця І. Приходько дефініціює її так: «Це була невелика за обсягом книжка, містила 5 новел психологічного плану» [6, 81]. Тоді як І. Денисюк висловився про них розгорнутіше: «...Лукіяновичева мала проза, незважаючи на наявність новелістичного напружено-загостреного кінця та незвичайність події, жанрово більше наближалась до оповідання: епічний, детальний виклад обставин дії, сумлінне вирізьблювання тла, дбайлива передача настроєвої атмосфери – все деконцентрувало твір» [1, 5]. Значна увага до душевних переживань персонажів, психологізм, сенсуалізм вдало поєднуються із захопливістю сюжетної канви, яка часто-густо характеризується відсутністю цілісності, завершеності, повноти зображення світу. Усе це і дає підстави перейматись з'ясуванням особливостей жанру найперших творів Д. Лукіяновича, питанням їх стильової специфіки, виявленням проблемно-тематичного центру в ракурсі модерністських тенденцій аналізованої доби.

«Новелі» населяють самостійні твори «З єї дневника», «Ганина подорож» та цикл із трьох одиниць («Перша заповідь церковна»,

«Шлюсар завинив», «Сабашева вечеря»), озаглавлений «З міського бруку». У першій новелі «З єї дневника» (1894), де центральним місцем дії виступає село, автор подає жіночий щоденник, а в ньому трагічну історію нещасливого подружжя. Подібно до використання форми щоденника О. Кобилянською в повісті «Царівна» (1895) (вірогідно, Д. Лукіянович був ознайомлений із німецькою версією цього твору), початківець на літературній ниві розумів, що така жанрова конфігурація сприятиме інтимізації психологічного контакту між письменником і читачем. Однак трактувати використання автором жанру щоденника можна і як прагнення головної героїні виступити в ролі письменниці, адже саме в XIX ст. «до щоденника почали de jure ставитися як до літературного явища» [3, 7]. За словами І. Сирко, «щоденник втрачає особистісний характер і навіть за умови створення «для себе» не виключає можливості «оприлюднення» [8, 98]. Створюється враження, що героїня упродовж викладу на сторінках щоденника своєї життєвої історії ніби апелює до майбутнього читача.

Наратором виступає головна героїня, яка пише про себе доволі стримано, навіть з іронією, але довіряє аркушам паперу найпотаємніші мрії і сподівання. Окрім сторінок із «дневника», наратор подає і лист жінки до матері, тим самим створюючи ефект тексту в тексті, арабесковості, фрагментарності письма, що так властиво для імпресіоністичного твору. Суцільна індивідуалізація та суб'єктивізація, які ще й

«розбавлені» відтворенням усього, що доступне почуттєвим сенсорам оповідача, будують принцип «враження»: «Я хоч винна, я все скривала свої чувства, все старалась, аби що іншого про мене думав [Юліан], амінь! чи мало мені всього? як мені важко!...Всьо має свій кінець, але який? хто предвидить?» [4, 14]. Таке «нанизування» засобів образності мови, риторичних фігур створює відчуття незавершеності, частковості, а також надмірної затягненості.

Будучи свідком нещасливого кохання своєї товаришки, що призвело її до трагедії усього її життя, від того й собі зазнавши особистого розчарування, жінка збирається скласти іспит на вчительку: «Блондина, котрій по Бетховенській сонаті стріляли крильця над раменами і несли її під хмари, тепер з засуканими рукавами бересь до праці над сільськими дітьми. А вперед над собою!» [4, 20]. І хоч повністю героїня Д. Лукіяновича не відкидає ідею кохання і шлюбу, вона би «не віддала руки тому, хто не був би влюблений, дуже влюблений» [4, 20] у неї. Цілком вірогідно, що образ головної героїні новели був нав'язаний письменникові тенденцією до зображення типу інтелектуальних жінок (як героїня новели О. Кобилянської «Він і Вона», 1892), які намагались долучитися до культуротворчих процесів, привласнюючи чоловічу модель поведінки, до активізації жіночого письменства на пограниччі XIX–XX ст. Одна з дослідниць цього питання в історії української літератури Л. Томчук так бачить ситуацію: «Утвердження в літературі образу нової жінки веде водночас до утвердження «вищої» культури як атрибуту жіночої ідентичності. Нова жінка періоду модерну означає особливий статус буття жінки, яка переступає межі природи і входить у сферу культури та зазнає гендерної алієнації» [9, 1–2]. Як бачимо, приторкається до такого образу і молодий Д. Лукіянович, подаючи цілком модерний тип інтелігентної жінки в її прагненнях до саморозвитку, вдосконалення.

Традиційніша за попередній твір у плані форми є «Ганина подорож» (1895, Львів), присвячена С. Крушельницькій, з якою автор був знайомий особисто. Утім, «Подорож» також не монолітна з погляду структури, бо

ділиться на частини й має специфічні авторські вкраплення психологічного, навіть глибокого трагічного плану. Розповідь ведеться від третьої особи, але грань між оповідачем і головним персонажем дуже тонка, майже непомітна. Це історія маленької дівчинки, лякливої з дитинства, яка закінчує життя під колесами потяга. А причина до болю смішна – затурканість бідного дівчатка з села, якого все дитинство лякали пекельними карами й чортами. Гані з малих літ закарбувались у пам'ять «куця і велика кудлата собака», а ще в її уяві жив образ таємничої істоти «вови», що забирала дітей із собою. Наратор відтворює назви Ганиних «демонів» її ж мовою, застосовуючи демінутиви, тим самим співчужуючи і проникаючи в дитячу трагедію. Дівчинка змалку бачила дивні містичні сни, в яких «ангел-сторож» часто кликав її до себе в рай. Комунікативний зв'язок із ровесниками теж був неналагоджений: сусідські діти ображали Ганю, називали її «страшка донькою, дідуркою». Та останньою краплею нещастя у житті дитини виявилась залізниця, яка пролягала поряд із їхнім городом. Ганя була впевненою, що «ті вози – то несамовитий хвостом тягне, що чорт сидить в високім комині і розкидає іскри та сопе» [4, 27]. Саме від них і гине дівчинка, звідуючи наругу «лабатої» тіні.

«Ганина подорож» засвідчує використання письменником своєрідного концепту страху, що проявляється в дитячій психіці. Подібно до Вані з однойменного оповідання (1919) В. Підмогильного, Лукіяновичева Ганя теж боїться всього, що її оточує, вона слабка і безпорадна перед ворожим світом, хоч автор, на відміну від автора «Вані», не вмотивовує причини страху дівчинки. Примітно, що Д. Лукіянович відкриває цей концепт і за допомогою часто використовуваної в літературі форми сну як втечі від реальної дійсності і творення ірреального буття дитини. Г. Магалевиц, аналізуючи твір В. Підмогильного в аспекті явища сновидіння, слушно зауважує: «Незважаючи на те, що Ваня «взаємодіє» із зовнішнім світом, він живе у просторі, змодельованому винятково суб'єктивними внутрішніми переживаннями» [5, 53].

Свій твір Д. Лукіянович писав за принципом миттєвості, «уже-існування»: «Так часто

чутства наші мусять іти під лад дзвінка і кондуктора, часто чутства бистрі, як поїзд змінюються так, як краєвиди в прудкій їзді» [4, 30]. Хоч цьому текстові також притаманний несподіваний фінал, та про сконденсованість дії, заявленої в дефініції новели як жанру, говорити важко. З нашого погляду, це радше психологічна новела-рефлексія з елементами драматизму. І. Денисюк у своїй монографії про прозу кінця XIX – поч. XX ст. підкреслював, що у цей час відбувається «„розкріпачення” жанрів, взаємопроникнення і накладання одних форм на інші» [2, 175]. Тужливий настрій «Ганиної подорожі» створює відчуття невідворотності, приреченості («Що Софії [сестрі Гані] з наших зітхань, котрі вилітають через вікно?», «Тільки вітер лишився з нею і співав жалібну пісню Гани, як той, що оногди хотів завалити їх низьку хатину» [4, 31]). Може, в такий спосіб стверджувалась віра у світле майбутнє вже інших «Гань».

У решті творів збірки увага письменника зосереджується вже на локусі міста, урбаністичній тематиці, поданій циклічно. Д. Лукіянович створює різні новелістичні типажі щодо професій і національностей: ремісники, наймички, шинкарі, євреї, українці. Об'єднують же усіх їх нещасливі життєві долі. Інтерпретація подій та вчинків часто подається у двоякому аспекті: «з погляду представників експлуататорських класів (у тоні виправдання) і в плані авторського осуду й сарказму» [1, 6]. Так, у новелі «Перша заповідь церковна» молодий єзуїт «уневиннює» поліцая, який збавив вік шкляреві, і подає зовсім іншу причину такої трагедії: «він зневажив день святий». Крім того, в новелах циклу персонажі єврейської національності «мігрують» з одного твору в інший, що теж ілюструє циклічність написаного, самим же героям даючи можливість повніше виразити своє еґо. І хоч індивідуалізація та суб'єктивізація у творах циклу досить завуальовані, бо переважає показ суспільства як широкого загалу, письменник не відходить далеко від ґносеологічної концепції світу, яка у свою чергу відтворюється надзвичайно уважно, з опертям на чуттєвий досвід. У початковій новелі циклу «Перша заповідь церковна» (1894) подано образ єврея Йося, котрий через нужду пра-

цює шклярем, прагнучи що б там не було віддати борги і прогудувати сім'ю. Навіть у неділю шкляр пішов працювати, аби вчасно здати роботу, але там із ним трапляється біда: поліцая турнув його з риштування. Загинув бідний Йосю. Єзуїт беззаперечно вважає, що то кара Божа: працював, бач, у неділю і порушив заповідь церковну. Тема всеправності церковних законів перед Д. Лукіяновичем була порушена і Л. Мартовичем в оповіданні «Лумера» (1891) – творі, що хоч і написаний у реалістичній традиції, та став ущипливою сатирою на попів-глітаїв, художнім свідченням боротьби за своє існування західноукраїнських трудівників.

Так, зневажаючи «день святий», бідний єврей уже не принесе своїй хворій Сурі молока. Наратор не критикує релігійні канони прямо, тільки за допомогою іронії відкриває істинне бачення автором цього питання: «А над ним стояли два супокійні херувими, що протягали руки до миру, навіть до Йося...» [4, 42]. Проблема гуманності як абсолютної, вічної цінності залишається все ж на першому місці.

На відміну від попередніх творів, у «Першій заповіді церковній» щодо хронотопу переважає позачасовість і позапросторовість, глобалізація та універсалізація подій, більш властиві для експресіонізму. Підтверджують цю думку заключні рядки новели, де описано похоронну ходу міськими вулицями – «тими майже улицями, котрими рано біг шкляр до роботи» [4, 43]. Створюється ефект «оголеної душі» (Н. Мафтин), естетизування болю й жалливого, що мало би виразити правду про людину і її біль, крихкість її життя й безкінечність страждань. Отже, у плані морально-етичному, часовому та просторовому твір більше тяжіє до експресіоністичного стилю, хоч не позбавлений імпресіоністичних рис. «Людина і суспільство», «людина в суспільстві» – дві ключові тези «Першої заповіді церковної».

Щодо твору «Шлюсар завинив» (1895), за своїм обсягом найбільшого в «Новелях» Д. Лукіяновича, то приналежність його до новелістичного жанру можна впевнено відкинути, бо це радше оповідання; до того ж із надмірним затягненням розвитку подій,

невиправданою заплутаністю сюжетних ліній. Розповідь спочатку ведеться від імені, здавалося б, цілком інтелігентного юнака із заможної родини. Та до середини твору про Маріяна Трохима в читача складається двояке враження: той любить випити чарчину-другу і до дівчат небайдужий. Тож оповідач одразу ж спрямовує вістря читацької уваги на буття зовсім іншого пласту суспільства – події переносяться до шинкарні «батарського казина», де зібрались люди без прихистку й долі. Маріян, виявляється, має й до такого середовища відношення, бо ж вирішив скористатись добрим серцем дівчини одного з таких батярів Станіслава. Із сутички Маріян виходить, як завжди, невинним. «Касино» зачинають, а про долю бідноти, передусім євреїв, оповідач обмежується згадкою, що вони «пішли назустріч страшній, зимній, голодній зимі». Чи не тому в читача виникає своєрідний когнітивний дисонанс, бо зрозуміти, на чийому боці з цих представників соціального дна оповідач, так і не вдається. Письменник не робить нікого винним і нікого не виправдовує, читачеві вирішувати, що важливіше: багатство чи убогість душі. Щодо новаторства, то у цьому творі вперше у Д. Лукіяновича тінь падає на інтелігенцію, яка, виявляється, теж може бути порочною, може вести подвійне життя, а дно суспільства має свою життєву позицію та інтереси, хоч воно і продовжує демонструвати їх доволі примітивно.

У своєму циклі Д. Лукіянович уперше висловлює думку про нужду як «плід нашого суспільного ладу-неладу» [4, 60]. Пізніше ця ідея життєвого «неладу» як осереддя людських бід стане наскрізною у всій його подальшій творчості. Саме з «Новель» простежується розвиток «тенденцій «наукового реалізму Франка та психологізму Стефаніка» (І. Денисюк), яким притаманне натуралістичне зображення подій. Отже, хоч твори циклу написані приблизно в один час (у 1889–1895 рр.), звернені до життя нижчих шарів галицького оточення, купецтва, урядовців і тяжіють до драматизму зображення подій, та в цілому це самостійні художні полотна з урбаністичним мотивом у центрі.

Дебютну новелу письменник приміщує під кінець циклу з присвятою І. Франкові.

Автор у ролі оповідача ескізно подає сцени з життя бідних євреїв, які, живучи у напівзруйнованій будівлі і через сварку з поліцаєм не маючи змоги заробляти, вимушені заради шматка хліба зважитись на крадіжку. Симпатії ж автора все одно залишаються на боці скривджуваних. «Соціальне «дно», на яке опускаються деякі його [Д. Лукіяновича] герої, їх трагедія, – це звинувачення панівним класам...» – підкреслює І. Сварник [7, 8]. І хоч звичайний поліцай є лише маріонеткою владної руки, та під вагою життєвих обставин він уподібнюється їй.

Назва новели визначальна не тільки для неї самої, але й для всього циклу. «Сабаш» – значить «вільний», «спокійний»; воно від сирійського слова «саба», чи «сава», тобто мир, спокій, тиша. Звідси у євреїв субота – сабаш. Для персонажів твору цей день має сакральне значення, та він перетворюється зі спокійного у кривавий – «поліцай № 43» разом із підмогою викривають небезпечних злочинців, які хотіли в «обержі» перечекати холодну зимову ніч і влаштувати «сабашеву вечерю» з «бохонцем хліба, колачем, фляшкою горівки». Автор наче «грається» на контрастах, наче зумисне створює суперечності для кращого усвідомлення читачем глибини проблеми. Люди з іменами (Хаїм, Сара, Шулим) – і люди з «номерами», посадами (№ 43, комісар, інспектор), «свята матерня любов» єврейки Сари – і хижацтво поліцаїв, боротьба за виживання – і формальність владної руки («аби лиш мати що до рапорту»), «сабашеві борухи» – і божевільний крик «протоколянта»...

Новелі Д. Лукіяновича за своєю будовою властива так звана мікрожанрова пунктирність (численні нараторські замовчування, відступи, «перебігання» з одного ключового моменту на інший тощо), штриховість «трансляції» сенсових моментів (використання мінімальної кількості мовленнєвих символів для передачі емоційно важкої інформації, плинність, поетична елегантність, невизначеність майбутнього розвитку подій та ін.). Ці всі фактори роблять новелу (як жанр) письменника цікавою та оригінальною.

Кінцівка «Сабашевої вечері» набуває іронічного, ба й навіть сатиричного характеру: люди з «номерами» й посадами констатують,

що євреї не тільки винні у страшному злочині («вломилися невідомі приступники до комори і забрали муки півмішка, кожух» [4, 85]), але ще й власну дитину вбили (з приводу жалібних молінь бідної матері про порятунок донечки ні слова!). Так написала місцева газета під несправедливим заголовком «Виродна мати». Чи була така стаття у «Кур'єрі Станіславівському» насправді, точно сказати наразі важко. Звертання ж до такого догматичного офіційно-ділового стилю трактує ситуацію як якусь нісенітницю. Абсурдність обставин не прикрашає стражів порядку, яких автор вирішив залишити безіменними (а чи не бездуховними?), просто «номерами» (на відміну від простолюду).

Окрім єврейської теми, у творі виразно дає про себе знати й загальнолюдська проблематика: несправедливість влади у поведженні з простою людиною, бюрократизм у діяльності державницької машини, класовий поділ урядовців, часто розбалансованість міського укладу життя, яке має свої жорсткі правила, можливість розходження між зовнішнім виглядом індивіда і його внутрішнім світом, відсутність добросердечності між людьми, неспроможність упосліджених користуватися своїми суспільними правами і свободами (правом на ідентифікацію себе в соціумі, на отримання освіти, достойної роботи) й ін. Така наповненість твору цілком відповідає назві, яка стає для читачів «опертям» та ключем-відповіддю.

Присвята у «Сабашевій вечері» видається цікавою також у плані зіставлення її з оповіданням І. Франка «До світла» (1889), написаним під враженнями від чергового ув'язнення автора. Воно оповідало про трагічну історію молодого єврея Йоськи Штерна, який опинився в тюремній камері через бажання знати, хто він, якого роду, бажання перетворитись із жебрака й «трефняка» на самодостатню особистість. Але щирі прагнення простих людей як у «Сабашевій вечері», так і у Франковому творі цькуються владою, сильнішими світу цього. Дещо модернішою у стильовому плані, але із значним ідейним перегуком постала в тому ж 1889 р. обговорювана новела Д. Лукіяновича.

«Маленька» людина й «суспільний лад-нелад» є основними антиподами ранньої прози Д. Лукіяновича. Уже з першої збірки письменника увиразнюється його ідейна позиція, засвідчена в таких текстуальних рисах, як тяжіння до подачі морально-етичних та соціальних конфліктів, їх трагічного розв'язання, авторське співчуття до знедолених тощо. Окрім подій зовнішнього світу, письменника цікавить і внутрішнє «Я» людини. Як з'ясувалося, ще однією важливою рисою малої прози Д. Лукіяновича є розмитість художніх кордонів між жанрами новели та оповідання, своєрідний синтез жанрових ознак. Модерністська манера письма цього автора не позбавлена рис, властивих і експресіонізму (позачасовість, глобалізація, універсалізація, сповідування вічних цінностей, розпорошення «Я» тощо), хоч імпресіоністська арабесковість, фрагментарність, сецесійність письма та суб'єктивізація, індивідуалізація персонажів залишаються на першому місці. Такі художні риси підтверджують думку про модерність «Новель», у яких навіть об'єктивні картини дійсності нерідко постають крізь ліричну і психологічну призму.

Проведене дослідження дебютної збірки письменника засвідчує потрібність її подальшого наукового вивчення у психоаналітичному аспекті, більшого зосередження уваги на внутрішньому мовленні персонажів, їх психологічних портретах.

#### Список використаних джерел

1. Денисюк І. Денис Лукіянович [Передмова] / Іван Денисюк, Леоніла Міщенко // Лукіянович Д. Вибрані твори / Денис Лукіянович. — К. : Дніпро, 1973. — С. 3—13.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. / Іван Денисюк. — К. : Вища школа, 1981. — 215 с.
3. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. Г. Егоров. — Москва, 2003. — 29 с.
4. Лукіянович Д. Новелі / Д. Лукіянович. — Львів : Універсальна бібліотека, 1895. — Вип. II. — Ч. 5—6. — 87 с.
5. Магалевиц Г. М. Сновидіння як важливий аспект інфантильного ірраціонального буття (на матеріалі оповідання «Ваня» В. Підмогильного) / Г. М. Магалевиц // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. Сухомлинського : зб. наукових праць. — Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. — Вип. 4.8. — С. 53—57.
6. Приходько І. Ф. Творчі портрети українських письменників XX століття : посібник для вузів і

- шкіл / І. Ф. Приходько. — Хмельницький : Поділля, 1993. — С. 80—93.
7. Сварник І. Служіння народові (До 90-річчя з дня народження Д. Лукіяновича) / Іван Сварник // Рад. Україна. — 1963. — 12 верес.
8. Сирко І. Генеза жанру щоденника: історіографічний огляд / І. Сирко // Українська мова. — 2013. — № 4. — С. 93—102.
9. Томчук Л. В. Феномен жіночого письменства в українській літературі кінця XIX та початку XX століть : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01, 10.01.06 / Томчук Любов Василівна / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2011. — 40 с.

LILIA SHMORLIVSKA

Chernivtsi

## MODERNIST TRENDS IN DENYS LUKIIANOVYCH'S «NOVELI»

*Denys Lukiianovych's small prose (1873–1965), namely his debut collection «Noveli» (1895), is analyzed in the context of the history of Ukrainian literature of the 19th and 20th centuries. The genre-style differentiation of texts was conducted, their problems and story-compositional features are indicated. Attention is emphasized on the modernist features of the letter, its imperialistic sound, combined with a realistic vision of reality. The dominant features of D. Lukiianovych as modernist are formulated.*

*Key words: D. Lukiianovych, small prose, genre, style, modernism, impressionism, psychology, novel.*

ЛИЛИЯ ШМОРЛИВСКАЯ

г. Черновцы

## МОДЕРНИСТСКИЕ ВЕЯНИЯ В «НОВЕЛЛАХ» ДЕНИСА ЛУКИЯНОВИЧА

*В статтє проанализировано малую прозу Дениса Лукияновича (1873–1965), а именно его дебютный сборник «Новеллы» (1895) в контексте истории украинской литературы рубежа XIX–XX веков. Проведено жанрово-стилевую дифференциацию текстов, указано на их проблематику и сюжетно-композиционные особенности. Внимание акцентировано на модернистских чертах письма, его импрессионистском звучании, совмещенном с реалистическим видением действительности. Сформулированы доминантные черты Д. Лукияновича-модерниста.*

*Ключевые слова: Д. Лукиянович, малая проза, жанр, стиль, модернизм, импрессионизм, психологизм, новелла.*

Стаття надійшла до редколегії 17.10.2017

УДК 2:81'42:82 (73)

ОКСАНА ШОСТАК

м. Київ

oshostak@ukr.net

ПАМ'ЯТЬ ЯК ІНША РЕАЛЬНІСТЬ  
У РОМАНІ СЮЗАН ПАУВЕР «ТАНЦІВНИК ПО ТРАВІ»

*У статті йдеться про алгоритми прочитання творів письменників корінного походження на прикладі роману Сюзан Паувер «Танцівник по траві». Паувер відкриває через свій роман для широкого читачького загалу невідомі сторони життя народу сіу. Письменниця по-своєму трансформує традиційні образи й ситуації, так добре відомі читачеві із західним світоглядом, у образи і ситуації, укорінені у культурі народу дакота.*

*Ключові слова: корінні жителі Північної Америки, дакота, індіанці, сіу, хейока.*

Прагнучи до міждисциплінарних досліджень, серед яких одними із найпопулярніших серед американістів можна назвати вивчення корінних народів Північної Америки, багато літературознавців продовжують відстоювати західні підходи до корінних літератур, наголо-

шуючи їх універсальність. Так Луї Катон доводить, що «необхідно спиратися на найбільш докладне теоретичне підґрунтя, на зразок романтизму, котрий вміщує різноманіття усіляких інтерпретацій, що допоможе уникнути «інтелектуального сепаратизму» [3, 100].