

ДОЛЯ ХУДОЖНИКА ЯК МЕТАФОРА ЖИТТЯ НАЦІЇ У РОМАНІ Р. ДЕЙВІСА «ТЕ, ЩО ЗАКЛАДНО ДО ФУНДАМЕНТУ»

У статті досліджується одне з центральних понять постколоніальної критики – культурна ідентичність, розглядається роль мистецтва у формуванні нації. На прикладі роману «Те, що закладено до фундаменту» видатного канадського письменника ХХ ст. Робертсона Дейвіса проаналізовано шлях становлення творчої особистості як становлення нації.

Ключові слова: канадська література, сугестивна функція мистецтва, національна свідомість.

В статье исследуется одно из центральных понятий постколониальной критики – культурная идентичность, рассматривается роль искусства в формировании нации. На материале романа «То, что заложено в фундамент» известного канадского писателя ХХ в. Робертсона Дейвиса проанализирован путь становления творческой личности как становления нации.

Ключевые слова: канадская литература, суггестивная функция искусства, национальное сознание.

The article examines the part of cultural identity in the nation-building from the perspective of postcolonial studies criticism. In the novel What's Bred in the Bone written by prominent Canadian writer of the 20th century R. Davies the way of maturing of the artist-character is explored as a metaphor of formation of the nation.

Key words: Canadian literature, R. Davies, suggestive function of art, national consciousness.

Для канадської літератури ХХ ст. виявилось знаковим: саме в цей час, як вважають літературознавці, почалось формування національної літератури та культури. В їхньому лоні, що властиво більшості постколоніальних країн, і відбувалось формування національної самосвідомості. Саме література стала тією силою, яка мала позбавити канадців глибокого відчуття маргінальності та сформувати нову націю з колишніх емігрантів, хоча ще у 1965 р. за свідченням канадського літературознавця Н. Фрая «до останнього покоління чи двох головною культурною силою в Канаді була релігія» [11, с. 229]. Як зазначають дослідники постколоніальних культур, «місце приналежності, його втрата, глибоке занепокоєння міфами ідентичності і автентичності – спільні риси для всіх постколоніальних англосовітських літератур» [5, с. 9]. Тому не випадково проблема національного самовизначення стала провідною в канадській літературі та критиці.

Література мала вказати шлях подальшого розвитку країни – стверджувала у канонічному для канадського літературознавства творі «Вживання» відома письменниця М. Етвуд. Вона зауважувала: «Канада – це простір, у якому ми заблукали, а література – це не тільки дзеркало канадського способу життя, а й «мапа», яку канадці повинні навчитись читати» [6, с. 18-19]. У зазначеному творі М. Етвуд наголошує, що для мешканців Канади набуття такого знання не розкіш, а необхідність: «без цього знання нація не

виживе» [6, с. 19]. Українська дослідниця Н. Овчаренко також зазначила, що теза про життєву силу мистецтва стала ідейно-естетичним стрижнем канадської літератури як англо-, так і франкомовної [1, с. 9].

Проблема пошуку канадської ідентичності стала провідною темою творчості Р. Дейвіса (1913-1995), якого сміливо можна назвати класиком канадської літератури. Становлення Дейвіса-письменника було пов'язане з пошуком його власної національної ідентичності. Як зазначає його біограф Дж. Грант, щоб визнати себе канадцем, Дейвісу знадобилось більше 30 років, а щоб зрозуміти, що означає бути канадцем – все життя [12, с. 604].

Важливість названої проблеми для Дейвіса як у особистісному, так і творчому планах, на нашу думку, доводить її домінування як у теоретичному доробку письменника (есе, виступах, критичних роботах), так і в його художній творчості. Проте найбільше відображення проблема пошуку національної ідентичності отримала у романах, які органічно поєдналися з культурним пробудженням Канади у ХХ ст. Дейвіс був одним з тих, хто розпочав «розмову про канадську душу» [7, с. 45]. В одній із промов він зазначив: «У той час, коли більшість канадців говорили про ... кризу ідентичності, канадські письменники досліджували цю ідентичність та репрезентували її решті світу» [7, с. 179].

Потреба країни знайти свою національну ідентичність нерозривно пов'язана у Дейвіса із самовизначенням

кожного канадця. Письменник вважає, що завданням канадського митця стає визначення власної ідентичності проте не задля самовдоволення, а для того, щоб згодом допомогти іншим у цьому пошуку [10, с. 47]. Відтак, у романах Дейвіса наскрізним героєм став митець, який взяв на себе місію пошуку канадської ідентичності кризь болючий шлях самопізнання, і особистісне становлення якого автор інтерпретує як становлення культури вцілому. Яскравим прикладом такого героя, на нашу думку, є художник Френсіс Корніш, головний герой роману «Те, що закладено до фундаменту» (1986 р.), одного з останніх творів письменника. У цьому романі Дейвіс творить своєрідний міф особистісного становлення героя, який на алегоричному рівні став моделлю самовизначення нації та відобразив світобачення зрілого письменника.

Вивченням названого роману займалися як зарубіжні (Cude W. [14], Grant J. [12], Keith W. [14], Plant R. [14]), так і вітчизняні (Овчаренко Н. Ф. [1]) літературознавці. У якому б аспекті не досліджувалась творчість Дейвіса, всі науковці підтверджують багатшаровість і символічність його романів. Так, Л. Ламонт-Стюарт виокремила у корнішській трилогії, до якої входить роман «Те, що закладено до фундаменту», академічний, міфологічний, мистецький дискурси та дискурси астрології, алхімії, карт таро, психоаналізу Юнга і англійської теології [14, с. 278].

Багатшаровість роману спонукає нас, у межах запропонованої розвідки, зосередитися лише на одному зі змістових пластів. Продуктивним видається аналіз актуалізованої проблеми митця в аспекті пошуку національної ідентичності. Як вже було зазначено, до цієї проблеми Дейвіс звертався і в критичних роботах, і в романній творчості. Цей паралелізм і вказує нам шлях осмислення названої проблеми, власний варіант вирішення якої пропонує автор. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: простежити шляхи та засоби становлення творчої особистості, дослідити роль митця у формуванні національної свідомості на матеріалі роману «Те, що закладено до фундаменту».

Головний герой роману – Френсіс Корніш – талановитий художник. Його дитинство та юнацькі роки проходили у провінційному канадському містечку в сімейному колі бабусі, дідуся та тітки, які намагались виховувати хлопчика у кращих європейських традиціях. Відданістю англійським традиціям просякнуте все життя містечка. «Наша історія і наші корені – і у відданості імперії» [8, с. 180], – зазначав Дейвіс, глибоко усвідомлюючи силу традиції та її владу. Мистецькі шедеври європейських майстрів у домі Корнішів символізували наближеність до імперії, адже за твердженням тітки Мері-Бен лише європейські майстри могли стати їхніми авторами: «мистецтво створюється геніями, зазвичай іноземцями, під пильним наглядом Діви Марії і можливо навіть Ісуса». Для Френсіса картини не були прив'язані до автора чи країни, «на картини він відповідав серцем», «вбираючи той фантастичний світ, що був у них створений» [9, с. 412].

Канадський літературознавець В. Джеймс зауважив, що вікторіанський спадок створив в Канаді «важку моральну атмосферу, яка, здавалось, придушувала осо-

бисту свободу і творчість» [13, с. 22]. Відірваність від імперії, тривале наслідування традицій вікторіанської Англії та замкненість призвели до «культурного застою», що «ускладнював створення чогось оригінального й нового, став перепоною на шляху розвитку власної культури» [14, с. 276]. Тому не випадково, канадське суспільство не сприймає і перші прояви художнього таланту Френсіса, через що глибоко у його душу закрадається міф про неспроможність канадців створити щось своє і змушує його покинути малювання.

Але випадок долі спонукає хлопчика змінити свою думку і повернутись до мистецтва: до його рук потрапила книга англійця Гаррі Фурніса, який стверджував, що кожен може малювати. Таке зізнання до подальших творчих пошуків. Відтак, свій для Френсіса стало «ковтком свіжого повітря» і спонукало талант Френсіс розвиває самостійно, намагаючись не привертати уваги. Хлопець бажає мінімізувати вплив суспільства та знайти власний стиль. З одного боку, сім'я дала Френсісу можливість долучитись до європейської культури, а з іншого – не давала розвиватись самостійно: «Тітка захоче, щоб я брав уроки, але поки що я не хочу цього, я повинен знайти свій власний стиль» [9, с. 422]. На шляху художнього становлення Френсіс мав подолати «жорстокі закони власного протестантського оточення» [13, с. 22] і позбутися відчуття культурної провінційності.

На початку творчого шляху він вчиться «бачити те, що знаходиться перед очима» [9, с. 422]. На думку автора, це вміння – одне з найнеобхідніших для канадців, і є одним із факторів формування національної свідомості. У романі це вміння протиставляється «лінивим очам» європейських критиків, до яких Френсіс потрапить у майбутньому.

Цікаво, що першим моментом, з якого Френсіс пам'ятає себе стає прогулянка садом і милування квіткою півонії. Для героя усвідомлення себе розпочинається зі споглядання природи (одна з характерних рис канадської літератури). Інші мешканці містечка змальовуються цілком прагматичними та не здатними милуватись природою. Дейвіс зазначає, що у боротьбі за виживання, яке стало і реальністю, і метафорою життя, канадці стали прагматиками та реалістами. Відтак, Дейвіс не звинувачує канадців, а співчуває їм.

Прагматичний погляд на життя вплинув і на релігію, яка втратила своє духовне значення та перетворилася на догмат: «Здавалось, їй бракувало серця. У ній не було нічого від сповненої таємничості та тепла релігії Мері-Бен» [9, с. 467]. Саме католицизм, що сповідувала тітка, мав особливий вплив на майбутнього художника. Усвідомлення непорушності зв'язку мистецтва і релігії передалося йому від Мері-Бен, у колекції картин якої переважала релігійна тематика. Тривалий час Френсіс, як вихованець свого суспільства, намагався позбутись цього зв'язку: «... чимало католицизму тітка внесла у мої дитячі роки, і поки я не позбудусь цього – а у мене це не дуже й виходить, – ці картини про народження, розп'яття і воскресіння ніколи для мене не будуть просто вдальним поєднанням ліній, об'єму та кольору» [9, с. 493].

За Дейвісом, «показати світу те, що він наполегливо не бажає бачити» – одне із призначень художника [7,

с. 348]. Френсіс виявляється єдиним, хто зміг побачити прагматизм та матеріалізм суспільства – ті риси, що передались і самому Корнішу. Пуританське оточення назавжди прищепило Френсісу відчуття правильності («right and proper»), проте зустріч зі старшим братом Лунером, якого він вважав мертвим, допомогла усвідомити подвійність моральних норм та звичаїв самого містечка. Розумово відсталого брата було замкнено на горищі, про це знав кожен мешканець дому, проте більше десяти років, крім двох слуг, його ніхто не навідував. Зустріч із братом змусила Френсіса усвідомити шокуєче поєднання набожності сім'ї і відсутність милосердя: «Що він мав робити з цим жахливим домом, під дахом якого одночасно були благочестивість тітки і тваринні бажання Лунера?» [9, с. 446]. Зміна світоглядчуття Френсіса символізує нова назва будинку, що перетворюється для нього на Гріховний Дім (House of Sin).

Близькою людиною Корнішу і певною мірою вчителем став Зедок Хойл – «єдина людина, у якої, здавалось, не було релігії» [9, с. 448]. У минулому солдат, він працював у місцевому морзі та відрізнявся від інших своїм світоглядом: «його релігією було життя». На відміну від інших його вразили художні здібності Френсіса, і разом з тим він не намагався його повчати. Саме Зедоку Френсіс уперше у своєму житті зізнався, що він художник.

Юнацькі роки заклали основу художнього хисту Френсіса. Він опанував роботу зі світлом та тінню, кольором та формою, малюючи все, що бачив навкруги та пильно роздивляючись колекцію картин та книг з репродукціями, що були в домі. Часті відвідування моргу дали Френсісу не тільки уроки з анатомії тіла, а й «нешадності життя» [9, с. 467], навчили Корніша співчувати і ще більше віддалили від суспільства. Зокрема цьому сприяла історія карлика Бушара, який не витримав знущань і покінчив життя самогубством. Досвід, що Френсіс здобув у морзі, «дав (йому) шанс вийти із світу дій і потрапити до світу думок та почуттів» [9, с. 404]. Для Дейвіса це важливий етап становлення митця, який повинен розуміти сугестивну дію мистецтва.

Видатний учень К.-Г. Юнга, Е. Нойманн, розглядаючи психологію митця, зауважив, що «у критичні для суспільства моменти художником рухає бажання компенсувати культурний канон. <...>. Тільки шляхом страждань, можливо, неусвідомлених, спричинених убогістю культури і часу, в яких він живе, художник може прийти до свіжого джерела» [4, с. 166]. У пошуках такого джерела Френсіс від'їжджає до Європи, яка для периферійної Канади на той час вважалась культурним центром. Його подорож, з одного боку, – це квест до коренів канадської культури, а з іншого – свідомо ізоляція себе від провінційного і прагматичного суспільства. Проте відвідування родичів батька у старовинній частині Англії, де, як вважають, знаходився замок короля Артура, розчаровує його. На зміну славі прийшов занепад: великий брудний дім, на даху якого почав рости мох, всередині був незручний і занедбаний. Погана їжа, нудні розмови та нехтування власною історією й культууро відштовхують його від англійського суспільства. Саме у Шегвідден Холі, старовинному маєтку, Френсіс,

як ніколи, усвідомлює марність збереження європейських традицій.

Але під час другого візиту, уже до Лондону, він захоплюється багатством художніх галерей міста, його вражають обізнаність і професійність власників галерей та антикварів. Лондон дає можливість Френсісу зрозуміти, «яким неуком він був» [9, с. 492]. Намагаючись долучитись до цієї розкоші, Корніш купував картини на розпродажах та перемальовував їх у галереях, але копіюючи він «не мав про те, що малює як ці майстри, проте були ті, яких він бажав наслідувати». За Дейвісом, наслідування може стати лише етапом у формуванні власного стилю.

Стати справжнім художником Френсісу допомагає італійський майстер Танкрет Сарацені, що займається реставрацією картин. Сарацені не претендує на звання художника в романтичному значенні слова, він називає себе ремісником, найкращим у світі, і покладається на уміння, а не на музу, а також на хімію, хоча не заперечує, що натхнення іноді приходять [9, с. 531]. Образ Сарацені сприймається як alter ego Дейвіса, який критикує канадську культуру. Він наголошує на тому, що Канаді вже давно слід припинити наслідувати чийсь культуру і створити свою. Так само і Френсіс має знайти свій шлях.

Лише досягши духовної єдності митець може знайти свій стиль. Душа Френсіса пошматована, оскільки він ідентифікує себе з Англією та Канадою, католицизмом та пресвітеріанством: «Я наполовину католик», – зізнається він Сарацені [9, с. 547]. Проте італійський майстер попереджає, що не можна бути кимось наполовину. Пошук себе за Дейвісом повинен відбуватися не зовні, а з середини – у підсвідомому, де починається творчий процес.

Досвід подорожі є центральним для життя канадців, проте, за твердженням Р. Планта, «через роки природа подорожі змінилась так, що буквальна подорож перетворилась на психологічну» [14, с. 213]. Дейвіс зазначає, що всі канадці за характером інтроверти, на відміну від сусідів-екстравертів – американців [8, с. 50], тому і пошук себе має починатись із свого внутрішнього світу. Словами героїні Рут Нібсміт автор ще раз підкреслює, що Канада має прийняти себе такою як є: «Канада – країна інтровертів, яка пнеться зі шкури, щоб поводитись як екстраверт. Прокиньтесь! Будьте собою, а не поганою копією чогось іншого» [9, с. 618].

Психологічна теорія письменника пояснюється його захопленням ідеями Юнга, важливість і вплив яких на формування власної національної свідомості та творчої особистості Дейвіс не раз підкреслював у своїх статтях та виступах.

З одного боку, за Юнгом, художник – «колективна» людина, рушійна сила і коваль підсвідомого психічного життя людства [4, с. 16]. Щоб стати виразником колективного підсвідомого художник має досягти над-особового стану: «митець повинен зануритись глибоко у колективне підсвідоме, і знайти у ньому речі, що мають більше ніж особистісну вагу, виявити та зробити їх більш зрозумілими і живими для інших» [10, с. 54]. З іншого боку, митець, як людина, має власні наміри, цілі. Для Юнга людський потяг і пристрасть до мистецтва засвідчують внутрішню потребу символічної згоди

особистості з собою. Знайшовши себе, за Дейвісом, відкривається шлях до нового джерела – колективного підсвідомого нації (Realm of mothers).

Мистецтво ще з дитинства допомагало Френсісу краще зрозуміти себе, візуалізувати. Позбавлений материнської любові, він глибоко розумів алегоричний зміст полотна «Замкнена любов», де було зображено хлопчика перед зачиненими дверима, яка за задумом художника вела до чогось чудесного. Картина давала «вихід (його) душевним стражданням і надавала їм візуальну форму» [9, с. 413]. Час від часу, стаючи спиною до картини, і тримаючи у руках дзеркало він міг увійти до картини, ставши її частиною: «він не розумів своїх почуттів, проте вони на деякий час приносили йому задоволення» [9, с. 413]. Картина «Замкнена любов» стала пророцтвом і сутністю його життя [9, с. 435]. Він так і не зміг знайти своє кохання, а нереалізоване почуття втілюється у його роботах.

Від імітації процесу він перейшов до малювання. Після тривалого навчання вже у Європі на завдання Сарацені намалювати щось своє Френсіс створив картину «Веселий Ганс», на якій у манері прерафаелітів було зображено карлика-блязня. Алегоричність цього образу полягає у деформованості тіла – за середньовічною символікою результату пошматованої душі або її незавершений пошук. Разом з тим, за Юнгом, карлик – це найбільш типове вираження чоловічого архетипу – анімуса.

Архетипи є частиною колективного підсвідомого – універсальні прообрази, проформи поведінки і мислення [3]. Вони позбавлені будь-якого психічного змісту, це чисті форми, що наповнюються змістом із свідомого досвіду протягом життя. Це система настанов і реакцій, що непомітно визначає життя людини [2, с. 129]. Найбільш впливовими за визначенням Юнга є архетипи протилежної статі (анімус – чоловіче начало та аніма – жіноче начало) і архетип тіні (частина підсвідомого, що зазвичай нами пригнічується). Коли аніма та анімус становляться максимально одухотвореними, здійснюється перехід до «архетипу змісту» – самості [2, с. 132]. Творча людина здатна інтуїтивно сприймати «архетипні» аспекти людського буття. І завдання митця полягає у тому, щоб знайти форму та засоби для її вираження.

Архетип тіні розкривається перед нами в образі Лунера, як темного боку Френсіса – він «став частиною його натури». Як відмічає Н. Овчаренко, образ Лунера «став важливим фактором впливу на формування художнього світогляду Френсіса. ... його завжди приваблюватиме гротеск, колись підмічений в «уроках» Зедока Хойла, і потім у Лунері» [1, с. 115].

Аніма – джерело ірраціональних відчуттів. Її пошук дався Френсісу найтяжче. Підсвідоме бажання пізнати Аніму трансформувалося у дитячі роки у своєрідну гру з перевдяганням у жіночий одяг. Бажаний ідеал він намагався віднайти у жінках (матері, Ісмей, Рут), проте знайшов Аніму у світі своєї уяви, як завершення себе самого, як бажаний, невловимий вимір свого духу, його жіноче начало: «він накинув на себе покривало і подивився на себе в дзеркало – він жадав знайти там дівчинку, яка мала бути за дзеркалом, але її не було. Де вона? Він не знайшов її у жодній дівчині, з якою зустрівся. Вона має бути десь, ця дівчина із світу

міфу, з його ... світу уяви. Вона ніде більше не могла бути» [9, с. 500].

Другий шедевр Френсіса «Весілля у Канні» показує силу єднання всіх частин його душі (архетипів за К. Юнгом). Набуваючи змісту завдяки життєвому досвіду героя, архетипи втілюються в образах людей, які вплинули на все його життя. Обличчя наречених нагадували портрети самого Френсіса і символізували єдність Аніми та Анімуса. Сарацені, розуміючи важливість і значення картини, говорить Френсісу, що у ній закладена його душа. Оскільки майстер має справу з алхімією, він відзначає, що трансформація основних елементів і їх об'єднання алхімічно спрацювали у житті Френсіса. Один із дослідників при цьому наголошує, що роман і картина стали одним цілим, оскільки і в першому, і в другому розкриваються відносини між Френсісом та рештою героїв [14, с. 259].

Мовою картин Френсіса стала релігія, яка «своєю символікою дає ідеальне поєднання свідомого та підсвідомого» [3, с. 135]. В основі картинного сюжету лежить відома у канонічних писаннях подія, де сталося перше диво Ісуса – перетворення води на вино. Дейвіс інтерпретує цей сюжет, виходячи із власних завдань: Френсіс змінюється і герой врешті доходить згоди із собою, своїм минулим і місцем приналежності. Проте «стиль минулого», у якому написана картина, не дає змоги Френсісу розкрити себе, оскільки за розумінням критиків така робота сучасного автора – підробка. Залишаючись анонімною, картина стає світовим шедевром Середньовічного живопису.

Сучасні дослідники постколоніального простору Б. Ашкрофт та Г. Бабга доходять висновку, що культура прив'язана до місцевості [5]. Пробуджена національна свідомість, розкриття власної ідентичності нашоухують Френсіса на повернення до Канади, «де мистецтво ще не стало великою справою, де з мистецтвом ледве рахувались, і тим не менш, де мистецтво мало залишитись справжнім» [9, с. 711]. Нарешті знайшовши свій стиль, він більше не може малювати, оскільки ризикує бути впізнаним, тому всю свою енергію вкладає у мценатську роботу, відкриваючи шлях молодим талантам.

Оскільки роман задумувався як частина романної трилогії, то фінальне викриття і визнання Френсіса Корніша-художника стається лише після його смерті – у наступному романі «Ліра Орфея». На цей час у суспільстві з'являється художня еліта, сформована зусиллями таких як Корніш, яка в змозі розгледіти національну автентичність та гідно оцінити її.

Отже, в романі «Те, що закладено до фундаменту» автор звертається до періоду розриву зв'язків з Європою, коли у Канаді стався крах світогляду, було зруйновано панівну в національній свідомості систему норм та цінностей. Відтак, Дейвіс ніби пропонує своєрідну модель становлення для кожного і для всієї нації в цілому. Митець, з одного боку, – це зразок того, як кожен канадець повинен знайти свій шлях, глибоко в душі відчутти свою приналежність до країни. Саме мистецтво стає засобом досягнення цієї мети. З іншого боку, саме на митців Дейвіс покладає відповідальність за формування національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Овчаренко Н. Ф. Канадская литература XX века : три грани эволюции / Наталья Федоровна Овчаренко. – К. : Наук. думка, 1991. – 162 с.
2. Руткевич А. М. К.-Г. Юнг об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. – 1980. – № 1. – С. 124–133.
3. Юнг К.-Г. Об архетипах коллективного бессознательного / Карл Густав Юнг ; [пер. А. М. Руткевича] // Вопросы философии. – 1980. – № 1. – С. 133–152.
4. Юнг К.-Г., Нойман Э. Психоанализ и искусство / К.-Г. Юнг, Э. Нойман ; [пер. с англ. Г. Бутузов, О. Чистяков]. – М. : REFL-book; К. : Ваклер, 1996. – 304 с.
5. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. The Empire writes back : theory and practice in post-colonial literatures / Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. – London : Routledge, 2002. – 283 p.
6. Atwood M. Survival : a thematic guide to Canadian literature / Margaret Atwood. – Toronto : McClelland & Stewart, 1996. – 287 p.
7. Davies R. Happy Alchemy : writings on the theatre and other lively arts / Robertson Davies ; [ed. Jennifer Surridge and Brenda Davies]. – Toronto : McClelland and Stewart, 1997. – 400 p.
8. Davies R. Merry heart : reflections on reading, writing, and the world of books / Robertson Davies. – Canada : Viking, 1997. – 385 p.
9. Davies R. What's Bred in the bone : [novel] / R. Davies // Davies R. The Cornish trilogy. – UK : Penguin books, 1991. – P. 312–737.
10. Davies R. Conversations with Robertson Davies / Robertson Davies ; [ed. by Davies R., Davis J. M.]. – Jackson : University of Mississippi, 1989. – 285 p.
11. Frye N. Literary history of Canada / N. Frye // Frye N. Bush garden. – 2nd edition. – Toronto : House of Anansi Press, 1995. – P. 215–255.
12. Grant J. S. Robertson Davies : man of myth / Judith Skelton Grant. – UK : Penguin, 1994. – 787 p.
13. James W. C. Locations of the Sacred : essays on religion, literature, and canadian culture / William Closson James. – Ontario : Wilfrid Laurier University Press, 1998. – 270 p.
14. Robertson Davies. An appreciation / [ed. E. Cameron]. – Toronto : Broadview Press Ltd, 1991. – 296 p.

© Козлова К. О., 2012

Дата надходження статті до редколегії 21.06.2012 р.