

Наталя Овчаренко

ПОЛІФОНІЧНИЙ СВІТ МАЙКЛА ОНДААТЖІ ТА РОМАН-ФІЛЬМ “АНГЛІЙСЬКИЙ ПАЦІЄНТ”

Традиція, що сформувала канон канадської літератури, тісно пов'язана з проблемою мультикультуралізму. Імміграція до Канади впродовж останніх десятиліть ХХ ст. змінила свій національний склад. Серед прибульців більшу частину вже становить кольорове населення країн Азії та Африки. Розширення спектру канадської “мозаїчності” замінило колишні білінгвальні концепції на багатоетнічну модель. Погляд іммігрантів на особистість у новому суспільстві ніби подвоюється, адже ця особистість належить уже двом культурам — старій і новій. “Мозаїчна” культура Канади — це наслідок асиміляційного процесу національного самоствердження.

Друге покоління канадців — дітей неангломовних прибульців — розмовляє англійською, яка виступає в ролі “соціального медіуму” суспільства. Так лінгвістична дихотомія перетворюється на дихотомію свідомості. У цьому разі рідна мова стає прихованою мовою самотності, мовою, що робить особистість *іншою*. На такій подвійності сприйняття реальності й самосприйняття і побудована концепція мультикультуралізму.

У творах письменників-іммігрантів (Брайан Мур, Остін Кларк, Габріель Шохнер, Стівен Джілл, Вед Деваджі, Ян Драбек, Джордж Рига, Мірна Косташ, Віра Лисенко) підкреслюється домінування англомовної культури за рахунок розвитку та й самого існування інших культур.

Поняття ідентичності у мультикультуралізмі не впливає із простого самоусвідомлення, воно визначається взаєминами “індивіда” та “інших”. Індивід ідентифікує себе як члена етнічної групи чи народу через відмінність від поняття “іноземець” і усвідомлення свого аутсайдерства. Таке становище зумовлює формування складного відчуття “подвійності”. Л.Хатчон і А. Хебл стосовно людей із таким “подвійним” поглядом на власну етнічну приналежність вжили термін “відцентровий суб'єкт” (*ex-centric subject*).

Література канадських письменників-іммігрантів поділяється на дві частини. Перша — це твори про “стару” батьківщину автора, які сприймаються як ностальгічна література. До другої належать твори про реалії канадського життя та процес пристосування до його умов.

Різні аспекти цього процесу синтезуються у творчості канадця тамільського походження, прозаїка, поета, публіциста, кінорежисера Майкла Ондаатжі. Основну ж його увагу привертає взаємозв'язок між маргінальністю та інтеграцією.

Найвиразніша особливість творів М.Ондаатжі — наявність нестандартних персонажів і ефектних сюжетних ліній. Сам письменник наголошує, що перебуває під впливом не стільки літератури, скільки інших видів мистецтва, зокрема, музики та малярства. Як наслідок його твори набувають завершеного поліфонічного

звучання. А поліфонія художнього наративу є алегоричним відображенням "поліфонії" канадського життя.

У романі "Пройти крізь різанину" (1976) про трагічну долю відомого у США та в Канаді початку ХХ ст. негра-джазмена Бадді Болдена такий тип звучання передано через графічне зображення сонографів мови дельфінів. Подібно до них наратив М. Ондаатжі проектує поліфонію на послідовність подій. Цей текст – перший крок до складного життєвого, творчого, виконавського світу музиканта, його маленький конспективний аналог. Автор починає діалог із читачем без участі слів, подаючи на першій сторінці фото ансамблю чорношкірих музикантів. Музика Бадді ніколи не була записана. А отже, цей образ лишається дистанційованим у хронотопі "час-простір"¹. Статична поза музикантів суперечить самим принципам джазу. Фото викликає відчуття чекання поліфонічного звуку, та лишається мовчазним. Мистецтво фотографії й музики, взаємодіючи, набуває метафоричних вимірів. Заспокійлива, але динамічна безпосередність вільної за формою музики Болдена виступає повною протилежністю статичній дистанційованості фотографій його друга фотохудожника Беллока. Порівнюючи, протиставляючи, а подеколи змішуючи ці два види мистецтва, письменник доводить: якщо музиці Болдена й судилося розчинитися в Часі, позаяк не існує жодного її запису, то фото Беллока залишилося як нагадування про неї. Отже, роль фото зводиться до спроби автора зберегти усне через візуальне.

Одна з особливостей постмодерністського мистецтва полягає в розмитості жанрів. А сюжет роману передбачає й незвичну форму наративу, що своєю фрагментарністю та повторами відбиває ритміку джазу. "Поєднання технічного й стилістичного *tour de force* в романі "Пройти крізь різанину" вразить навіть тих, хто не цікавиться джазом як видом мистецтва",² – зазначає В.Кейт.

Тема взаємодії культур близька М.Ондаатжі як представникові етнічної канадської меншини. Тож у автобіографічному творі "Родинне виховання" (1982), зворушливій розповіді про повернення до витоків, до Цейлону, де народився, письменник "поєднує континенти". Якщо в романі "Пройти крізь різанину" він пов'язує наратив з музикою, то "Родинне виховання" побудовано за жанровими принципами живопису. Отже, якби твір Ондаатжі можна було перекласти мовою фарб, то в їхній палітрі домінував би зелений колір природнього оточення з яскравими, аж до криваво-червоних, вкрапленнями. Червоні зблиски символізували б трагедію родини, невіддільну від трагедії країни в цілому. Але ніжна, сповнена любові й гумору розповідь про близьких письменникові людей ніби згладжує перше гостре сприйняття їхніх образів, переводить оповідь до іншої колористичної гами, відволікаючи увагу читача від підкресленого її драматизму.

Перебуваючи на батьківщині, письменник записав на аудіокасету звуки Цейлону: "Тепер і тут, в канадському лютому, я програю касету, щоб почути не лише крик павичів, а всі нічні звуки, нерозбірливі, вони завжди тут, як дихання"...

У проїнятому особливою магією творі письменник зумів передати сутність минулої епохи з її специфічним фіцджеральдівським "поколінням джазу", з лише йому властивим менталітетом. Батьки Ондаатжі належали саме до того покоління. Сучасній же генерації, на думку письменника, ближче сартрівське сприйняття "пекла в інших людях". А звідси й трансформація образу Цейлону-раю у "втрачений рай"...

Та часто такий самий "втрачений рай" бачить письменник і в Канаді – другій своїй батьківщині. Наступний його великий прозовий твір – роман "У шкірі лева"

¹ Siemerling Winfrid. Discoveries of the Other. Alternaty in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje & Nicole Brossard. – Toronto, 1994. – P. 115.

² Keith W. Canadian Literature in English. – L.: N.Y., 1985. – P. 169.

(1987) – належить до історичного жанру, де історія сприймається автором як згубний процес цієї “втрати”... Поліфонічного звучання романові М. Ондаатжі надає особлива комбінація світла й темряви. Дехто зазначає, що світло “допомагає пов’язати сюжет у єдине ціле”,³ дехто – що “гра світла й тіні є структурною домінантою роману”⁴. Сам письменник в одному зі своїх інтерв’ю сказав, що фундаментальною складовою будь-якого твору є повторюваність не лише образів, а й тональності та ритміки⁵. Ось чому неможливо відокремити архітектуру роману від його змісту. А отже, “світло й темрява в межах тематики роману є метафорами та символами, що допомагають зрозуміти його зміст”⁶. Цікаву думку щодо гри світла й тіней в романі М.Ондаатжі висловив Ф.Саррі. Він наголошує на впливові на творчість письменника живопису, зокрема італійського бароко XVII ст., репрезентованого творчістю Караваджо (і чи випадкове це ім’я серед персонажів твору?). Стиль італійського художника набув визначення “тенебризму” саме через контраст світла й тіні. У багатьох сценах роману М.Ондаатжі також “проглядається” своєрідне похмуре світло: “Він узяв лампу і неспішно пішов до інших. Немає ніякого іншого світла в тунелі, окрім цієї лампи, і в міру його рухів гігантська тінь рухалася поруч”, “коли приходила ніч, він засвічував гасову лампу, що кидала на стіну тінь”...

Дослідники пов’язують “тенебризм” із посиленням у ту епоху тенденції до індивідуалізму. “Тенебристську” гуманізацію мистецтва поділяє й М.Ондаатжі, але в його творах через гуманістичні терміни інтерпретується сама історія.

Постмодерністські властивий плюралістичний і децентралізований погляд на історію, що відбився в художній літературі і зумовив появу жанру історіографічної металітератури⁷. Роман М.Ондаатжі “У шкірі лева” належить до того типу літератури, де оповідач є водночас і читачем (слухачем). Отже, “робота читача нагадує роботу історика, який складає до купи наратив, заснований на окремих джерелах”⁸. Для письменника темрява є частиною минулого. Якщо в романах, які в дитинстві читав герой твору Патрік Льюїс, темрява лежить “поза сюжетом”, то М.Ондаатжі вводить її в сюжет, робить тлом, на якому розгортаються події. Тенебрична образність відіграє центральну роль у введеній до роману темі ізольованості. Канадський дослідник В.Сімерлінг поєднує романи М.Ондаатжі “Пройти крізь різанину”, “Родинне виховання” та “У шкірі лева” спільним для них замкненим простором (кімната), в якому мешкає герой твору, і навколишнім простором (світ поза вікном). Перший із названих романів акцентує увагу на співзвучності голосів, що по-різному розповідають про Бадді Болдена. “У шкірі лева” відбувається зворотній зсув від багатовимірності до індивідуального. На передній план виступає метафоричний образ дзеркала, в якому “інші” прагнуть побачити свою ідентичність. Патрік (“У шкірі лева”) стає органічною частиною зображення у “дзеркалі” іммігрантів-сусідів, а не споглядає її як окрема особистість. Це призводить до “паралелізму образів і ситуацій, що метафорично порівнюється з вуличним джазбандом Бадді Болдена, посилює гармонію та поліфонію, що існує між декількома інструментами й наближається до образу

³ Packer George. Refractions. – Nation. – 1987. – N 17. – P. 421–422.

⁴ Butterfield Martha. The One Lighted Room: “In the Skin of the Lion”. – Canadian Literature. – 1988. – N 119. – P. 162–167.

⁵ Ondaatje M. In the Skin of the Lion. – Toronto, 1987. – P. 324.

⁶ Sarris F. In the Skin of the Lion: Michael Ondaatje’s Tenebristic Narrative. – Essays on Canadian Writing. – 1991. – N 44. – P. 184.

⁷ Hutcheon Linda. A Poetics of Postmodernism. – N.Y.; L., 1988.

⁸ Ibid. – P. 190.

“я” як “частини людської піраміди” в “Родинному вихованні”, а також “оркестровки втілених у романі “У шкірі лева” різних часових пластів”⁹.

Поліфонією образів і ситуацій вирізняється побудова роману М.Ондаатжі “Англійський пацієнт” (1992). За жанром він водночас і історичний (йдеться про події періоду другої світової війни), і роман про кохання з глибокою драматичною напругою, і детектив, і трилер з елементами надприродного. “Англійський пацієнт” – це продовження історії двох героїв роману “У шкірі лева”: названої доньки Патріка Льюїса Хани та Караваджо, яких у роки війни примхлива доля заносить до Італії – Хану було відряджено до цієї країни, де воювала перша канадська піхотинська дивізія, після закінчення медичного жіночого коледжу. Та основна сюжетна канва твору сплітається вже довкола нового персонажа – угорського графа Ладислава де Алмаші (англійського пацієнта).

Зачарований африканськими пустелями, член англійського географічного товариства і чудовий пілот, автор написаної французькою мовою монографії “Останні дослідження у лівійській пустелі”, Алмаші потрапляє в Африку поблизу лівійського міста Гільф Кебір. З табору він робить вильоти в пустелю, де виявляє печери зі стародавніми наскельними малюнками. Береться їх досліджувати. Та починається друга світова війна. До військового містечка приїздить друг і колега Алмаші – англієць Джеффрі Кліфтон із красунею-дружиною Кетрін. Між Алмаші і Кетрін спалахує кохання. Під час одного з польотів літак Алмаші потрапляє в аварію, в якій Кліфтон гине, а Алмаші, занісши Кетрін, у якої серйозно травмована нога, до печери, рушає пустелею в пошуках допомоги. Та дорогою натрапляє на військових, які вважають його агентом англійської розвідки й заарештовують. Потім пропонують співпрацю. Алмаші відмовляється, втікає до німців, які також пропонують йому допомогу в обмін на співпрацю. Нарешті, виконавши низку завдань, Алмаші повертається до печери, де знаходить мертву Кетрін. Забравши її тіло в літак, він піднімається в повітря, але машину охоплює полум'я. Алмаші тяжко поранений. Майже вся його шкіра обгоріла. Випадково пілота побачили бедуїни. Вони порятовують його своїми, шаманськими, засобами, навчають “отримувати силу із всесвіту”, та повністю вилікувати не можуть. Згодом Алмаші опиняється в госпіталі на території Італії, а коли німецькі війська відступають, лишається (адже його не можна перевозити) у напівзруйнованій збройними снарядами віллі Сан Жеронімо під наглядом 20-річної медсестри Хани. Невдовзі тут з'являється колишній військовий розвідник Караваджо та сапер, індієць із штату Пенджаб Кірпал (Кіп) Сігх, завдання якого – розмінувати околиці.

Стосунки між мешканцями вілли досить складні. Караваджо підозрює Алмаші у підривної агентурній роботі на користь німецької армії. Скориставшись тим, що поранений втратив від шоку пам'ять, він дає йому підвищену дозу морфії і той у маренні розповідає про своє життя. Караваджо кохає Хану, вона ж захоплена своїм англійським пацієнтом, а згодом закохується в Кіпа Сігха. Алмаші помирає, Кіп завершує свою військову місію в Італії, повертається додому, стає лікарем. За кілька років він одружується, а наймолодшу доньку називає Ханюю.

Найепатажніша частина роману 1996 року лягла в основу сценарію однойменного фільму американського режисера, італійця з походження, Ентоні Мінгелли. Фільм висувався на премію Оскара в дев'яти номінаціях: кращий фільм, краща жіноча роль (Хана – Жюльєт Бінош), кращий режисер та ін. Блискучою було визнано й операторську роботу, особливо за зйомки в пустелі.

Фільм Е.Мінгелли – це мелодрама, хоч і знята на високому професійному рівні. Стилiстика ж покладеного в основу фільму роману – інша. Він охоплює більше подій, круговерть війни в ньому показано гостріше й багатоплановіше.

⁹ Siemerling W. Discoveries of the Other... – P. 171.

Розповідь в романі концентрується більше на життєвих перипетіях чотирьох знівечених війною героїв: духовно зламаній, розчарованій Хани, покаліченого (гестапівці відрубали йому великі пальці на руках) Караваджо, військового сапера Кіпа, який на собі відчув трагедію національної меншовартості, спровокованої політикою Великобританії на його батьківщині, і загадкового англійського пацієнта, чий спогади про колишню пристрасть і зраду в ім'я порятунку (що й стало, власне, сюжетом оскароносного фільму) — це яскраві спалахи немилосердного полум'я-світла людської пам'яті і нелюдського страждання-спокути. Вражає здатність письменника передбачати найтонші душевні порухи персонажів.

На противагу кінематографічній версії, читач роману дізнається про смерть Алмаші ще до того, як він помирає, що дає змогу сконцентруватися на розповіді героя про минуле. Зв'язок Алмаші та Кетрін також прихованіший і складніший, ніж відверта пристрасть у кіноверсії. Кіп через багато років після повернення до Індії ще перебуває в полоні кохання до Хани, а Караваджо, повернувшись до Канади, часто згадує Кіпа. Отже, в житті та смерті невидимі ланцюги пов'язують персонажів одне з одним. І читач має сам зрозуміти цю “недорозтлумаченість”.

Фільм — це драматична історія кохання, в якій панують шалені пристрасті. Літературний персонаж Алмаші — більш суха за характером, мовчазна високоінтелектуальна, таємнича особистість, що викликає в читача запитання: ким він є насправді?

Якщо у фільмі увагу сконцентровано, перш за все, на Алмаші-коханцеві, то в романі його образ репрезентує ідеал людини європейського Ренесансу, чие розуміння історії, мови, мистецтва наближається до енциклопедичного. Неоднозначність цього персонажа й полягає в одночасному втіленні найвищих духовних і культурних цінностей Ренесансу та імперського шовінізму, найтемніших боків сучасного йому європейського “гуманізму”. Автори фільму свідомо не акцентували увагу на цих моментах роману. М.Ондаатжі, навпаки, закликає читача до думки більш критичної щодо здатності європейців легітимізувати норми колоніалізму в ім'я західних гуманістичних цінностей.

Роман, на противагу фільмові, наповнений образами і сценами руйнації: потворне, обгоріле тіло Алмаші, зруйнована вілла, хаотичне каміння пустелі. Руїни, особливо заміновані, погрожують тим, хто поруч. Вони символізують властиву епосі небезпеку. Ніколи ще цивілізація, на думку М.Ондаатжі, не була такою вразливою...

Образ Хани, в романі духовно зламаній, у фільмі зазнає певної трансформації. Героїня Жюльєт Бінош випромінює життєву енергію та світло. Сцена у фільмі, коли Кіп і Хана розглядають старовинні фрески в сусідній з віллою церкві (“місто фресок”), відповідає, в цілому, характерові цієї ж сцени в романі, проте тут вона набуває більшої “централізованості”, акцентуючи на радості й повноті життя. У романі вілла Сан Жеронімо нагадує Хані розписи: “Їх четверо, вихоплених із темряви у несподіваній позі, чиеюсь іронічною рукою кинуті віч-на-віч з цієї війною”.

В одному з інтерв'ю М.Ондаатжі, пояснюючи генезу створення роману “Англійський пацієнт”, зауважив, що на противагу фільмові, це твір поліфонічний. “У книжці, — сказав письменник, — ви можете зненацька опинитися в іншому світі... Книжка може передати відчуття історії, чого не може досягти фільм”¹⁰. Проте для письменника очевидно й те, що “і роман, і фільм мають кожний свою органічну структуру. Кожна з версій поглиблює іншу. Що мене найбільше цікавить

¹⁰ An Interview with Michael Ondaatje by Gary Kamiya // Internet: <http://www.salon.com/nov.96/ondaatje.961118.html>.

у фільмі, — це те, як епізоди, емоції і цінності книжки по-новому висвітлюються, розкриваються, наповнюються новими моментами, вміщуються у драматичну побудову, відмінну від романної”¹¹. Ентоні Мінгелла назвав фільм “понад усе романтичним”... Тут порівняно з романом іншого значення набув образ Кетрін — значно глибший, ніж образ великосвітської красуні, яку зацікавила пустеля. Згідно із законами жанру мелодрами розвиваються й стосунки Джеффрі — Алмаші — Кетрін. Заявлені М.Ондаатжі широкі теми у фільмі підпорядковані темі кохання. Алмаші розповідає Кетрін про географію пустелі, її вітри з метою підкреслити близькість їхніх стосунків. У романі ж ці розповіді, адресовані Хані, підпорядковані утвердженню теми географічної, етнічної розмаїтості світу. Сама пустеля, яка в романі є метафорою землі як об’єкта володарювання, у фільмі “еротизована як чуттєве людське тіло”¹² і саме такою постає в кадрі, створюючи вишукану оправу — прелюдію та епілог — для “лав сторі”.

Концентрація уваги на любовному трикутнику редукувала роль інших персонажів. У фільмі Хана доглядає англійського пацієнта, виконуючи лише обов’язок медсестри. У романі мотиви її вчинку глибші, мають алегоричне значення. Пацієнт — це її “охоплений відчаєм святий”, людина з іншого, невідомого їй світу. Із захопленням Хана слухає його розповіді про пустелю, читає йому давні книжки, що збереглися на віллі, й сама долучається до читання. Пригадуючи розповіді інших медсестер про те, що в будинку нібито мешкає привид, вона іронізує, що “має власного привида із сліпим невпізнаним обличчям”. Крім того, вона підсвідомо проводить аналогію із загиблим Патріком Льюїсом, а також із міфічним пошуком спокути у світі, позбавленому цінностей. Трансформовано у фільмі також образ головного героя — графа Алмаші. У романі анонімність пацієнта, відсутність виразу обличчя — засоби, що “стирають” ідентичність, і тому пацієнт по-різному сприймається іншими персонажами: то як святий, то як шпигун, то як коханець, а то як учений. Е.Мінгелла ж уже на початку фільму ідентифікує свого героя. Обличчя пацієнта виражає безліч почуттів. Ретроспекції створюють логічно послідовну історію пристрасті, зруйновану спробою зневажити суспільні й етичні норми. Наприкінці фільму пацієнт переконує Хану дати йому смертельну дозу морфію. Він помирає, дослухаючись до слів Кетрін у печері, а перед його очима проходить їхній останній, фатальний політ. Трагічне романтичне кохання підійшло до кінця...

Згадані відмінності не варто трактувати як перевагу літературного твору над фільмом. Вони пояснюються насамперед специфікою кожного з видів мистецтва та метою, яку ставили перед собою письменник і режисер. Та й, власне, своїми технічними засобами фільм структурно близький до наративу роману. Це, перш за все, різкі розриви між минулим і теперішнім, і, навпаки, плавні переходи від одного оповідача до іншого, зокрема, коли епізод із твору Геродота переповідається Кетрін і Ханю. Сюжетний стрижень фільму — історія кохання — стабілізує його наратив у спосіб, протилежний постмодерністському маніпулюванню різними сюжетними лініями в романі.

У творі М.Ондаатжі присутня тема тварини-метафори. Хана бачить привида — білого лева, що віщує певні події. І одразу після цього зустрічається з англійським пацієнтом, який “мав вигляд обгорілої тварини, мускулястої і темної”. У цьому містичному образі перетинаються дві психологічні домінанти: передбачення кохання Хани й Кіпа, та образність, близька з дитинства самому письменникові — уродженцю Цейлону.

¹¹ *Stenberg Douglas. A Firmament in the Midst of the Waters: Dimensions of Love in the “English Patient” // Literary – Film Quarterly. – 1988. – 26.4. – P. 255.*

¹² *Bolland John. The English Patient. – N.Y.; L., 2002. – P. 83.*

Канадський дослідник С.Скобі проаналізував символіку вогню в романі. Образ охопленої полум'ям людини постає з розповіді пацієнта. У вогні згорає Патрік Льюїс. Неаполь охоплено вогнем після відступу німецьких військ. Вогник освітлювального патрону вихоплює з темряви прекрасні фрески. “Серце – це орган вогню”, – читає Хана в щоденнику Алмаші. Мотив вогню – страждання й очищення водночас – “пов'язаний із апокаліптичною темою твору і викликає в уяві спустошення та самотність, спричинені силою західної цивілізації”¹³. Цим мотив вогню поєднує навколишній світ і особисті життя героїв твору.

Дещо цинічному, практичному Караваджо незрозуміла прихильність Хани до чужої, власне, зовсім не знайомої жакливо спотвореної людини (“людина без обличчя, кольору ебенового дерева. Розпізнавальні ознаки знищив вогонь. Частини його згорілого тіла й обличчя були облиті дубильною кислотою і затверділи захисним панциром над обідраною шкірою... Нічого в ньому не можна було впізнати”): “Двадцятирічна дівчина, що викинула себе зі світу, щоб любити привида! Ти повинна захищатися від смутку. Смуток дуже близький до ненависті. Я цьому навчився. Якщо ти особисто приймеш частину чиеїсь отрути, то сама отримаєш її повністю”. Та Хана відчуває у своєму пацієнтові щось таке, що хоче вивчити, увібрати власною душею і там заховати доти, “доки зможе втекти від дорослого життя”. Ритм його мови нагадує їй “маленький вальс”. Вона прагне його врятувати. Це, на її думку, “важка праця, яку мав би зробити хоч одного разу будь-який триклятий генерал”. Доглядаючи пацієнта, Хана починає по-новому дивитися на своє призначення в житті: “Хто, на біса, ми є, щоб нести таку відповідальність?..”.

Англійський пацієнт змусив дівчину задуматися над людським життям. Вона помічає, що класичні історичні твори часто починаються з гарантування авторами порядку, так як в “Анналах” Таціта: “Я починаю мою працю в час, коли Сервій Гальба є консулом... Історія Тіберія, Калігули, Клавдія і Нерона, коли вони мали владу, була фальсифікована терором і після їхньої смерті писалася з новою ненавистю...”. Але художні твори, вважає Хана, “починаються з коливань і хаосу. Читач ніколи не лишається у повній рівновазі...”.

Позиція Хани впливає й на Девіда Караваджо, якому раптом спадає на думку, що “не існує іншого захисту, як шукати правду в інших”. “Допитуючи” Алмаші, який перебуває в наркотичному маренні, Караваджо звертає увагу на те, що прив'язало Алмаші до Кетрін: “Її безкомпромісність, за якої роман чи вірш, які вона любила, легко приживалися в реальному світі. Поза цими якостями, він знав, не було у світі порядку”. Караваджо розповідає Хані історію англійського пацієнта, пілота з кодовим ім'ям Ціцерон, який перевозив німецьких агентів до Каїру. Однак у романі цей факт так і залишається непідтвердженим. Адже сам Алмаші, якщо це й був він, нічого про нього не розповідає, а автор до його спогадів зі своїми коментарями не втручається. Отже, тут читач, як і в романах, що їх читає Хана, свідомо позбавлений “рівноваги”.

У творі М.Ондаатжі неабияке місце посідає тема Кірпала Сігха, постать якого також свідомо спрощена у фільмі і зводиться лише до ролі коханця Хани. Це тема про становище “чужого” в середовищі “інших”, надзвичайно близька авторові. Однак на цій підставі роман не можна зарахувати до так званої “етнічної літератури”. Загальногуманістична проблематика виводить його на ширший рівень тлумачення. “Кіп і я, – каже англійський пацієнт, – міжнародні негідники – народилися в одному місці, а обрали для життя інше. Все життя воювали за те, щоб чи повернутися додому, чи втекти звідти”. Кіп, потрапивши до англійської

¹³ Scobie Stephen. The Reading Lesson: Michael Ondaatje and the Patients of Desire // Essays on Canadian Writing. – 1994. – N 53.

армії й опинившись на війні, зазнавав знуцань із боку білих. Самодостатність і прагнення до самотності, які завважила в нього Хана, зумовлені не лише його професією сапера. Це наслідок того, що він був "анонімним членом іншої раси, частиною невидимого світу". Спостерігаючи за його жестами, вслухаючися в інтонацію та слова, Хана уявляє Азію в цілому ("повільні рухи, мовчазна цивілізованість..."). Кіп розповідає їй про святих — воїнів. І вона вбачає такого святого в ньому з його суворістю і мрійливістю. Кіп каже Хані: "Колись я відкрив очі. Азія ще не вільний континент і про це говорить факт, що нас було кинуте в англійські війни. Ми завжди воювали з цього приводу. Та англійці зараз вішають сігхів, які б'ються за незалежність". Кіп — особистість, стосунки якої з колонізаторським Заходом суперечливі. Він у захопленні від фресок, але відокремлює їх від політизованої європейської культури часів другої світової війни. Кіп проводить у старій церкві багато часу, "кожного ранку він іде від розмальованих на стіні сцен до темного обману хаосу". Недарма й англійський пацієнт називає сапера Кіпа "втікачем від долі", жорстока іронія якої зробила його заручником двох воєн: національно-визвольної та другої світової. Виховувався він на традиціях не лише своєї країни, а й Англії, "тендітного білого острова з його звичаями, манерами, книжками, префектами і резонами, що якимось чином підкорив інший світ". Ненависть до поневолювачів викликає в Кіпа бажання вбити англійця, навіть прикутого до ліжка й немічного. Та почувши прохання Алмаші застрелити його і нарешті позбавити страждань, опам'ятовується й опускає рушницю. І тоді "очі сапера та пацієнта зустрілися в напівтемній кімнаті, наповненій тепер цілим світом". Усвідомлення того, що англійський пацієнт може виявитися насправді зовсім не англійцем, не змінює міркувань Кіпа: "Американець, француз, не має значення. Коли ви починаєте бомбувати коричневі раси, ви — англієць". З цієї ж причини Кіп відмовляється від Хани. Він уособлює собою подвійну ідентичність іммігранта: "Азійська людина, що за ці останні роки набула англійських батьків, слідуючи їхньому життєвому кодексові, як слухняний син". Попри зовнішнє несприйняття, Кіп усе ж шукає безпеку в "інших", європейських, "батьках": своєму командирові Лордові Саффолку та англійському пацієнтові. Як і Хана, що також відірвана від своєї родини, він знаходить нову родину на віллі, що репрезентує "постнаціональну концепцію ідентичності"¹⁴. Проте наприкінці твору, повернувшись на батьківщину, Кіп повертається і до національних традицій, стає лікарем як другий у родині син.

Роман М.Ондаатжі — це твір про світ великої несправедливості й великого кохання. Хана та Кіп, Кетрін і Алмаші демонструють цьому світові ту могутню, але суперечливу, силу, яка робить людину безмежно щасливою і безмежно нещасною водночас. Трагічно закінчилося кохання англійського пацієнта і Кетрін, розлучаються Хана і Кіп, який вважає, що його місце лише на батьківщині. Розповіді про закоханих чергуються в порядку, який нібито свідчить про відсутність його як такого. Як і сама розповідь англійського пацієнта, адже він говорить то від першої, то від третьої особи ("смерть означає, що ти в якійсь третій особі", — доходить висновку Караваджо).

Проживши багато років у природній пустелі, Алмаші і серед людей опиняється в пустелі духовній, фізичному та психологічному вакуумі. Недарма образи пустелі й покинутої вілли стилістично ідентичні в романі.

Англійський пацієнт сповнений думок про нереалізованість свого кохання до Кетрін, про невдалу спробу врятувати її. Караваджо переслідують спогади про

¹⁴ Bolland J. The English Patient... — P. 36.

тортури у фашистських катівнях, Хана не може забути Патріка Льюїса, що замінив їй батька, Кіпа доймають суперечності, властиві “іншому” на чужій землі і, власне, чужій для нього війні. Кожний із героїв по-своєму страждає від фізичних і психологічних ран, і вілла стає для них “раєм, притулком, де почалося одужання”¹⁵. Концепція “відцентрового суб’єкта” прочитується як у постаті Кіпа, так і в постаті англійського пацієнта. Не визначено його зовнішність, до кінця не стверджується й національна приналежність, навіть плем’я бедуїнів, що врятувало його, невідоме (“чи то ель ахмар, чи то ель аб’ярд”).

Наративи Ондаатжі, на думку К.Буш, “часто вибудовуються довкола пошуків зниклої людини” і тут існує “фізична паралель із письменником, що прагне знайти когось, хто б зрозумів його самого”¹⁶. Мешканці вілли починають “скидати” з себе шкіру своїх колишніх особистостей і виявляти нові духовні якості. День народження Хани, що його влаштовує Кіп, – обід під музику Гершвіна і Лоренца Ханта – започатковує нову спільність, де не “працюють” межі віку, статі, культури, і яка відрізана від насильства зовнішнього світу, контрольованого грошима та владою¹⁷.

Образ англійського пацієнта – метафоричне втілення смерті та зради – є каталізатором подій, що поєднують інших персонажів, які врешті здобувають власну ідентичність – національну (Кіп) і психологічну (Караваджо). В романі письменник глибоко досліджує природу ідентичності та робить це в постмодерністському ключі. З цієї метою він застосовує засоби “проблематизації” історії, інтертекстуальність, подолання визначених художніх параметрів і кордонів, порушення конвенційної форми наративу. До цього ряду належить використання такого важливого “інтертексту”, як Кіплінговий “Кім” – роман про колоніальну Індію, що його читає Хана. Ім’я Кіпа навіть видається Дж. Болландові скороченням від імені Кіплінг¹⁸. Таке тлумачення має символічне навантаження. Інтертекстуальність “Англійського пацієнта” і роману Кіплінга очевидна. “Кім” – приклад “орієнталізму” з характерним світоглядом¹⁹, що встановлює верховенство Заходу стосовно Сходу. Проблема ідентичності є центральною в романі Р.Кіплінга, як і в “Англійському пацієнті”, і її переживає не лише колонізований, а й колонізатор. У “Кімі” образ мапи – важливий елемент британського контролю на континенті. Алмаші міркує, що “країв землі немає на мапі, їх колоністи відкинули, збільшуючи сфери впливу”. Мапа для нього – це форма знання, через яку влада розширює домінування своїх структур у нових землях.

Поширеним у романі тропом стає порожнеча простору: старі книжки, в яких відсутня частина сторінок, вілла, зруйнована і спорожніла. Поруч із ліжком пацієнта лежить книжка Геродота як символ історії. З цією книжкою він розлучався лише раз – коли залишив її в печері біля Кетрін. Як історик Геродот ставив досить-таки “постмодерністське” запитання: як історія співвідноситься з літературою? “Історія” Геродота стає моделлю того, як історія “реконструюється” в романі. Твір античного письменника присвячено встановленню та зруйнуванню національних і імперських кордонів – поширенню імперії персів у Європу і Малу Азію, її

¹⁵ *Wachtel Eleanor*. An Interview with Michael Ondaatje // *Essays on Canadian Writing*. – 1994. – N 53. – P. 252.

¹⁶ *Bush Catharine*. Michael Ondaatje: An Interview // *Ibid.* – 1994. – N 53. – P. 241–242.

¹⁷ *Heble Ajay*. Putting Together Another Family: In the ‘Skin of a Lion’ and the Writing of Canadian (Hi)stories // *Ibid.* – 1995. – N 56. – P. 236–254.

¹⁸ *Bolland J.* The English Patient... – P. 33.

¹⁹ *Said Edward*. Orientalism. – London, 1978.

поразці, появі грецьких міст-держав Афіні і Спарти. Автор простежує швидкоплинність імперії та культурної ідентичності, яка в "Англійському пацієнті" змальована на тлі грандіозних завоювань імперської влади у XX ст. Отже, персонажі М.Ондаатжі несуть у собі "подвійне навантаження", належать двом реальностям: історичній і художній. Типовою рисою історіографічної металітератури є й аналогія з Італією доби Ренесансу (вілла Сан Жеронімо, церковні фрески), коли історія базується на сюжетах, здатних незалежно репродукувати себе в найрізноманітніших контекстах.

Теперішній час у дискурсі роману посідає незначне місце. Як зауважив Дж.Песч, "в історичному поступові персонажі змальовуються в минулому у спробі скласти повнішу уяву про їхні життя"²⁰. Щодо Хани розповідь повертається до її дитинства в Торонто, де романтична дівчина-підліток заслуховується музикою Верді. Караваджо робить "кар'єру" грабіжника й волоцюги. Історія Кетрін — Алмаші переповідається двічі, спочатку від третьої особи, згодом — від особи самого Алмаші, що призводить до ефекту розірваності подій, додаючи відчуття їхнього коловороту.

Залучення до сюжету третьої особи — анонімого всезнаючого оповідача — передбачас, що події представлено із визначеного центру. Постмодерністська розповідь характеризується зміщенням звичного ракурсу. Гнучка оповідь рухається між зовнішнім фокусом подій і центральними моментами в житті та вчинках персонажів, між минулим і теперішнім, між першою і третьою особами, між різними типами оповідей: монологом, діалогом, щоденниковими нотатками, уривками з художніх, історичних творів, документів. Проте фрагментарна розповідь М.Ондаатжі вирізняється водночас і однорідністю. Адже зображене в романі навколишнє і внутрішнє психологічне безладдя передає не просту хаотичність, а великий вселенський хаос, властивий епосі в цілому. Хаос, що й надає романові поліфонічного звучання.

Чого більше у творі канадського письменника: політики, історії, кохання, війни, авантюризму?.. Поліфонія його структури "гомогенізує" дискурс, в якому врешті-решт домінує те, що вирізняє в багатозначному комплексі, який зветься художньою творчістю, унікальну людську особистість на тлі складного світу, де жорстока реальність парадоксально грайливо переплелася з примхами долі. Але ця "гра" для М.Ондаатжі має подвійне значення, як і все в його житті, що належить двом таким різним світам. Тому й іронія його часом перетворюється на саркастично гірку і відступає перед справжньою ностальгією за "старою батьківщиною", співчуттям до її долі. І не дарма, як у "Родинному вихованні", обриси Шрі-Ланки на малі нагадують письменникові сльозу, таку "мініатюрну після великих Індії та Канади", образ якої "легко й невимушено зливається з довгим дощем...".

²⁰ Pesch Joseph. Post-Apocalyptic War Histories: Michael Ondaatje's "The English Patient" // Ariel. — 1997. — 28.2. — P. 61.