

ИДЕНТИЧНОСТТА КАТО ПРЕБИВАВАНЕ В ДРУГИЯ

(М. Ондатджи „Английският пациент“)

Проф. д.н. Магдалена Костова-Панайотова

ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме. Статията се фокусира върху романа „Английският пациент“, в който централно място заемат въпросите за идентичността, принадлежността на човека към нацията, семейството, общността, приятелите. Според идеите на текста осъществяването чрез Другия, грижата за човека, в когото си се „влял“, чиято душа е станала по-важна от род и родина, е онова съпричастие, което е необходимо за преодоляване на болката, войната, загубата, границите. Времето в романа се разгръща в един конкретен времеви отрязък, на фона на един от най-трагичните епизоди на XX век, но културологичният контекст на „Английският пациент“ включва Античността и изкуството на Ренесанса, история и музика, изобразително изкуство, европейската проза от XIX в. Разколебавайки идеята за националните приоритети, повествованието, от една страна, показва, че историята на европейската цивилизация е несводима до войната и унищожението.

Keywords: идентичност; нация; история; Ондатджи; англо-канадска литература

„Английският пациент“ на М. Ондатджи (Ondaatje 1992) донася на писателя от цейлонско-холандски произход огромна световна известност: по романа е сниман филм, носител на девет „Оскар“-а, а книгата не само получава наградата „Ман Букар“, а чрез допитване във връзка с половинвековния юбилей на Наградата през 2018 г. е обявена с вота на читателите за най-добрата книга, носител на „Ман Букар“ за последните петдесет години – факт, който настоява за значимото ѝ място в съвременната литература.

Авторът ѝ – англо-канадски поет и прозаик, документалист, филолог и историк, защитил дисертация върху митологичните елементи в творчеството на шотландския поет Е. Мюир, е и режисьор на няколко документални филма, издател на литературно списание, литературовед, преподавател в Университета в Западно Онтарио, а от 1971 г. започва работа в Гледнонския колеж на Йоркския университет и заема тази длъжност в продължение на няколко де-

сетилетия, съчетавайки трудно, по собствените му признания, преподаването и писането (Edemiriam 2018).

Литературният път на Майкъл Ондатджи започва с поезия (сборник със стихотворения „Изящни чудовища“ (The Dainty Monsters, 1967, названието на който отвежда към Бодлеровите „Цветя на злото“), но впоследствие все по-често се обръща към прозата, създавайки редица експериментални и оригинални творби (The man with seven toes, 1969, The Collected Works of Billy the Kid, 1970, Coming Through Slaughter, 1976 Running in the Family, 1982).

Още първите прозаични произведения на писателя се характеризират с изострено внимание към детайла, интертекстуалност, самонаблюдение, размиване на границите между исторически факт и творческа измислица (редом с известни литературни творби, често в качеството си на интертекстуални отпратки Ондатджи използва легенди и предания, както и нехудожествени творби – документални бележки, писма и др.) Жанрвата природа на ранната му експериментална проза е предмет на оживени дискусии в литературните среди – освен окуражителни отзиви писателят е обвиняван в липса на културен патриотизъм (сред героите му има бандити и джазмен, заети от масовата култура на САЩ) и причисляван към „етническите“ писатели (Heble 1994, 187). В по-късните му романи историческото граничи с митологическото, а писателят се насочва към по-традиционни митологически източници.

Въпреки отказа му да се приеме като емигрант следващите романи на Ондатджи дават отговор на тези критици: в романа „В лъвска кожа“ (In the Skin of a Lion, 1987) той предлага своя версия за развитието на Торонто, извън официалните исторически анали, през съдбата на неговите строители, обикновени работници, много от тях емигранти от Източна Европа. Метафората на лъвската кожа подразбира правото да говориш от името на тези, които по разни причини не притежават собствен глас. (Идея, която отправя към теорията на Г. Спивак – статията „Може ли подчиненият да говори?“, 1985, по отношение на subaltern-a, маргинализираните по различни признаци социални групи, предадени на забвение поради изключеността си от историческите, социологическите и културните концепции. За Спивак този подчинен глас е отново инструмент на контрол, доколкото вместо едно множество говори иззелият правата единичен субект.) За Ондатджи в случая обаче е важен разказът за тези хора като алтернативна история, възможност да се преодолее големият разказ от позициите на индивидуалното битие. В този роман е отразен важен проблем, който ще е в центъра и на следващия роман – „Английският пациент“ – проблемът за деноминацията, за загубата на име като символ на дехуманизацията.

В „Английският пациент“, както и в последващите си романи (Anil's Ghost, 2000; Divisadero, 2007; The Cat's Table, 2011; Warlight, 2018) писателят обобщава космополитния си опит – опита върху хибридните хора (основните му герои в „Английският пациент“ са хибридни хора, такова е момчето, което

пътува в *The Cat's Table*, в *Warlight* се говори за „голямото смесване“ на чистокръвните породи), макар тези книги да говорят за различни ключови събития – Втората световна война, гражданската война в Шри Ланка и др.

В романа централно място заемат въпросите за идентичността, принадлежността на човека към нацията, семейството, общността, приятелите, като различни решения на проблема са отразени чрез образите на унгарския граф, картограф и историк Олмаши и сингха сапърор Кип, в един по-широк план символизиращи западната и източната цивилизация, но с цялата сложност на историческите и културните им взаимоотношения. И двамата герои в романа са наречени „интернационални хибриди, интернационални копелета“ (*international bastards – born in one place and choosing to live elsewhere*), защото са напуснали родината си по различни причини и разгръщането на образите им в романа е пряко свързано с проблема за загубата и придобиването на идентичност.

Развиващо се в края на Втората световна война, действието в романа рисува изоставена италианска вила, където по различни причини се оказват четирима души, „прегазени“ от колелетата на войната: „английският пациент“ – обезобразеният граф Ладислалос Олмаши, чийто образ е познат на читателите на Майкъл Ондатджи от романа „В лъвска кожа“, канадците Хана и Караваджо, както и индиецът сапърор с прякора Кип. Голяма част от времето, което прекарват освен в грижа за набавяне на храна и грижите на Хана за обезобразения пациент, минава в разкази за миналото. Централна в този тип разказване е историята на граф Олмаши – изследователя на Либийската пустиня, любовника на Катрин Клифтън, съпругата на неговия приятел Джефри: история за съдбоносна любов, грешна страст и жесток край. Тази история в романа се изрисува постепенно, защото във фрагментарното и нахъсано повествование всяка история се разказва отчасти, от различни гледни точки, недовършено. Но нейният край за читателя е предизвестен не само от догадката кой е „английският пациент“, част от разследването на Караваджо, но и от сцената с историята на Херодот, която чете пред мъжете в пустинята младата Катрин – история за любов и предателство, която кара Олмаши да се влюби, както и от множеството интертекстуални отправки към световно известни книги за любовници и смърт – „Анна Каренина“, „Пармският манастир“ и др. Самата „История“ на Херодот притежава полумитологични качества. За унгарския картограф тя е незаменим помощник: в пустинята той сравнява с нея реалните обекти, търси на нейните страници имената, които привежда Херодот, отхвърляйки географските карти. Текстовете на Античността, на историята и литературата за него са по-важни, отколкото реалността, която му изглежда по-недостоверна.

Още в първите страници на романа виждаме играта с документалното и измисленото; документалните източници, които се привеждат в текста, са надарени с художествена функция. Резултат от дейността а Олмаши са множество

карти на пустинята и книгата *Récentes Explorations dans le Désert Libyque*, която е квинтесенция на изследванията му. От повествованието разбираме огромния културен фонд от различни области на историята, изобразителното изкуство, литературата, географията, който носи в съзнанието си графът. Работейки с документални източници и полумитологични легенди, Олмаши постепенно губи представа за реалност и измислица и светът, в който живее, преминава в измеренията на магическото и тайнственото.

Но „магическият реализъм“ на Ондатджи има обяснение и в стремежа му по отхвърляне на имперската реторика, която противопоставя хора и нации, чиито носители са официалните документи на държавни учреждения. За писателя „изследователите на пустинята... са безобидни и безпомощни чудаци, незаинтересувани от въпросите на световното господство, ...но писанията им служат на интересите на империята“ (Ezhov 2003, 137). Противопоставянето на документа на художествената измислица придобива и политически смисъл. Премълчаванията в изказванията на британските изследователи свидетелстват за това, че самата експедиция е вид географска експанзия, че постигането на целите ѝ подразбира и човешки жертви.

Изследователите от експедицията са хора от най-различни нации и тяхната съвместна работа, чиито резултати използват големите сили за целите на войната, въплъщава кризата на световния порядък. Връзката на именуването с присвояването разкрива отказа на Олмаши да именува и да обозначава: само именуваното и обозначеното може да бъде завладяно и присвоено.

Писателят създава образа на Олмаши на основата на документални свидетелства, реално съществуващия унгарски граф Олмаши (1895 – 1951), документите за когото изобилстват с измислици и неясноти, което дава възможност на Ондатджи да създаде трагична история, която почти няма допирни точки с реалната. Персонажът е едновременно субект и обект на изображението.

В „Английският пациент“, както във всички прозаични творби на Ондатджи, композицията на романа е фрагментарна, с „прескоци“ във времето, асоциативност, липса на ситуационна конкретност, която създава неопределеност кой говори и откъде говори, с пресъздаване на една и съща ситуация от различни гледни точки, често без историята да се довършва, с наслагване на сюжета. Критиката често отбелязва и влиянието на театрални и фотографски похвати в прозата му (Jewinski 1994). Сходството между романите и поезията на писателя по отношение на субект-обектната организация е очевидно. Местоименията в текста се сменят по отношение на един и същи герой – първо после трето лице и обратно, които могат да бъдат отнесени към говорещия персонаж, после второ лице, което е ту обръщение към събеседник на персонажа, ту може да бъде отнесено към читателя от пишещия в реалността автор (Ezhov 2008). Прави впечатление, че речта на персонажите в „Английският пациент“ няма индивидуални характеристики,

стилистичната ѝ маркираност е еднородна за всички, като че ли говори един-единствен субект, близък до лирическия Аз в поезията на твореца.

Друг аргумент в полза на връзката с поетичното битие на повествователя, което се отразява на нивото на речта на неговите герои в прозата, е фактът, че дори когато се описват битови ситуации, често те придобиват извънвремев и оттенък, реално, поетично и митологично се смесват, или по-точно реалното е възведено в статус на митология. Л. Хътчън лансира идеята за „историографската метафикция“ по отношение на романа на Ондатджи (*historiographie metafiction*) (Hutcheon 1988). Многочислените библейски асоциации в романа имат два основни фокуса: градината при вилата Сан-Джироламо, по думите на писателя замислена като аналог на Едемската градина, където в противоречие с библейския сюжет неговите персонажи придобиват повторна емоционална невинност след преживените ужаси, а аналог на грехопадението и загуба на идилията става бомбардировката над Япония.¹⁾

Особено важен в този митически хронотоп е вторият образ, на пустинята – мястото, където човек, както твърди повествованието, губи чувството за реалност, място, погълнало градове и царства, в което нищо не е постоянно, а тайният вятър, чието **име е било заличено** от един владетел, вилнее и обгръща времена и предания. Надарена с екзотичност, пустинята в романа е символ на вечното пространство, без граници и демаркационни линии, в което като че ли присъстват всички исторически времена и в което понятия като родина, нация, национална принадлежност се оказват забравени в полза на всечовешкото, скитническото. Оттам желанието на Олмаши да придобие анонимност, нежеланието за определеност, което се откроява във вилата, когато обитателите ѝ го питат за неговата националност.

В организацията на романовото действие, преди да укаже името на героя, повествователят ни го представя през погледа на наблюдател: външността му, националността, приблизителна възраст, причините да се намира там. Името се появява после. Това важи и за Хана, Кип, но най-вече за „английския пациент“, чието име се появява едва по средата на романа, след като Караваджо се опитва да разследва кой е всъщност той. Едно от обясненията за анонимността е, че повествованието, пресъздава погледа на външен наблюдател, непрекъснато се раздвоява между субект-обектните описания, а субектът няма отличителни белези, лицето му е обгоряло до неузнаваемост. Олмаши е загубил паметта си при пожара, но и детайлите и имената, които си припомня, не очертават категорично самоличността му в голяма част от текста. Желанието за анонимност е и съзнателно избрано от героя. Както отказът от съвременните географски карти, от „напълно назования свят“, така и желанието за безименност са отказ от поставяне на себе си в отношение на притежание. Оттам образът на пустинята, както за Олмаши, така и за Мадок, се превръща в свят на спокойствието, имащ „стотици променливи имена“.

Не само човешките имена липсват или се появяват късно в романа. В пустинята номадите не назовават оръжията и ги оставят сами да разкажат за себе си, или ги назовават с имената на любимите си – символичен акт на безкористност, който е показателен според повествователя за чистотата на тези хора.

В образа на Олмаши двойствеността е очевидна: от една страна, той картографира пустинята, спомага да се дадат имена на неназованите места, иска Катрин само за себе си. От друга страна, опасностите на притежанието („страхът и омразата на притежанието, на именуването“) постепенно се изрисуват в романа – както в политически смисъл, така и в човешки, и водят до трагедията. Опознаването на тялото на любимата е видяно в термините на картографирането и именуването – „малката вдлъбнатина на шията ѝ наричаме Босфора“ (Ondatdzhі 2005).

Зад отказа на име прозира и идеята за верността на националното като пречателството към общочовешкото, към любовта. Когато унгарският картограф се опитва да спаси любимата си, англичаните го вземат за немски шпионин и така смъртта на любимата, на която той не може да помогне, се превръща в края на политическите му пристрастия. В името на любовта той предава нацията, предава картите на пустинята, превръща се в косвен виновник за смъртта на Мадок и едва в края на романа осъзнава вината си. Но ако човекът заради нацията е заставен да избира между живота на любимата и смъртта на други хора, прегазването на любимата пустиня, то тогава какъв е смисълът да принадлежиш на нацията, е негласният въпрос на романа:

Проклятие ли бях за тях? За нея? За Мадокс? За пустинята, похитена от войната, бомбардирана, сякаш в нея нямаше нищо друго, освен пясък. Варвари срещу варвари. И двете армии щяха да минат през нея, без да имат понятие какво представлява тя (Ondatdzhі 2005).

Втората сюжетна линия в романа проследява историята на медицинската сестра Хана Люис, за която грижите по обгорелия пациент се превръщат в символично изкупление за самотната и вероятно болезнена смърт на баща ѝ, изоставен от своите другари по време на войната в някакъв гълъбарник. Вината, че не е била до него, както и вината за смъртта на детето, което е принудена да махне, за Хана стават подтик за самоотвержените грижи по непознатия пациент в полуразрушената вила – все едно враг или приятел, защото за нея, след преживяното войната е свършила. Вероятно семейната история на Ондатджи е сложила отпечатък и върху този образ: алкохолизирания му баща, когото майката изоставя, умира сам и далече от семейството си.

Към Хана в романа се присъединява Д. Караваджо – приятел на семейството на Хана, който в разузнаването по време на мъченията заради кражбите си загубва палците си. Последен във вилата идва Кип – младият сигх сапър, дошъл в началото на войната в Англия като част от колониалните войски. Насочването към постколониалната проблематика на романа се чувства още в

избора на основните персонажи, които имат хибриден характер и са не само представители на различни нации, но и на различни цивилизации. Мястото на срещата им е отдалечено от родните места на всички тях и в този смисъл общуването им по време на войната, разрушаваща целия световен ред, е символично и носи послания за нуждата от диалог в различието.

Освен образа на английския пациент, вторият важен образ е този на Кип, образ, чиято важност за разглежданата проблематика се изрисува постепенно в романа и който също съдържа автобиографични податки (известно е, че Кип е прозвището на Ондатджи в колежа). В хода на повествованието той ни е представен като част от различни общности: индийското момче, сурово и мечтателно, участник в сапърската група от различни националности, ученикът на английския лорд, скитането му в различни военни поделения в Европа, животът му във вилата сред „белите“, които го възприемат като част от самите тях, и накрая отказът от новите приятели след бомбата в Хирошима, когато осъзнава, че Западът е виновен за разрушителната бомба.

Отличаващ се със спокоен характер, Кип е професионалист, отдаден на мисията си да обезврежда бомбите, той изучава подробно устройството на всяка от тях и в това усамотение, колкото и да е парадоксално, се чувства най-сигурен. Той се посвещава да спасява хора, които после убиват други хора. Затова не може да понесе човешкото коварство, способно да унищожи хиляди със специалната бомба.

В романа неговото истинско име – Кирпал, също е изличено. Масленото петно от риба, откъдето получава името си Кип (kipper grease), го приравнява с един от войниците, който и да е субект, а по-късно сикхът го запазва вместо обичайната английска традиция за назоваване по фамилия, която му е чужда. Въпреки способностите си в Англия той се чувства в изолация. Даже подчинените му не приемат, че сър може да се отнася до колониален човек.

За разлика от войнишката среда, образът на лорд Съфок е обрисован във възвишена тоналност: този благородник, който е специалист по обезвреждане на бомби, представя най-доброто от английския национален характер. За Кип той е човекът, който отхвърля разликите между хората и го приема без снизхождение. Това, както и уменията и универсалната ерудиция на лорда карат Кип да го заобича, да го приеме като свой „английски баща“ и да поеме неговото наследство в сапърството с почит. Останал сам след смъртта на английското си „семејство“, Кип избягва да споделя своите емоции и става сам за себе си опора в ужасите на войната и непрекъснатия риск, свиква да бъде Друг спрямо „европейците“: носи тюрбан, вегетарианец е и отделя време за повече лична хигиена въпреки условията. За Хана той е от хората, които въпреки че са „в центъра на ужасна несправедливост, те остават добри“ (Ondatdghi 2005).

За Кип тримата, които среща във вилата, се превръщат в нещо като ново

семейство, заменило „английското“ на лорд Съфок. В същото време обаче, той запазва дистанция, обитавайки градината извън вилата, може би защото емоционалният контакт в миналото е бил разрушителен за героя. Когато разбира за падналата над Япония бомба, Кип преживява криза на смисъла. За Хана и другите във вилата е неразбираемо защо той се ядосва на тях, какво общо имат те, но за източния човек пътуването на запад е приключило: Кип е неуморен да обезврежда бомби, но неговият професионализъм е безпомощен срещу гигантската смърт, която сее новата бомба. Западната мъдрост, увлечението му по фреските и красотата на западната култура, интересът към Олмаши, като хранилище на западни текстове и история, губят своето обаяние, защото западната цивилизация за него е влязла в непреодолим разрыв с хуманното. С насочена пушка, към Олмаши, той му говори:

Седях до крака на това легло и те слушах, чичо. През тези няколко месеца. Както по времето, когато бях дете. Вярвах, че мога да поема мъдростта на по-старите. Че ще я нося в себе си и ще я променям бавно, докато я предам на друг. Растях с обичаите на моята страна, но ги изместиха традициите на твоята. Твоят крехък бял остров, който със своите нрави и маниери, и книги, и държавни чиновници, и разумни основания по някакъв начин успя да наложи своята вяра върху останалата част от света. Знаех, че ако вдигна чашата с чай с погрешния пръст, ме чака присъда. Ако неправилно върже вратовръзката си, излизам от списъка. Нима само корабите ви направиха толкова могъщи? Или, както брат ми казваше, това стана, защото имахте печатни преси и пишехте историята? Вие и след вас американците. С вашите мисионерски правила. Затова сега индийските войници губят жертвото точно живота си, за да се превърнат в пукнах. Играете на война като на крикет. Ето... слушай какво сте направили.*

....Щом затвори очи, вижда улиците на Азия в пламъци. Огънят се търкала през градовете, които чезнат като на подпалена карта. Ураган от горещина поразява телата. Човешки сенки внезапно плъзват във въздуха. Земетръсната сила на западната мъдрост (пак там).

Завръщането на Кип в родината е не просто решение на човека, който не може да се бори с превъзхождащите го сили, а начало на една нова съпротива. Осъзнал паназиатската си същност, в родината си Кип става лекар и това е символно, защото новата му професия отново спасява. Във финала героите, макар и разделени, запазват своята духовна връзка, обединени от спомена за общата памет: Караваджо си спомня за Кип, когато види индиец таксиметров шофьор и му дава по-голям бакшиш, а Кип се сеща за Хана, когато в Канада дъщеря му изпуска вилица. Духовната връзка незримо ще присъства.

Пътищата на Олмаши и Кип се разминават и сюжетно, и темпорално: основните случки в живота на унгарския граф са в миналото, докато в живота на Кип доминира сегашното. Кип избира да се върне в родината си, но избо-

рът му е етичен, а не национален, докато след като окончателно е разгадан като националност, Олмаши застива в очакване на смъртта. За повествователя западният свят преживява криза, в този мисъл могат да бъдат разчетени и образите на Давид и Голиат в романа.

Противоречивият характер на националния избор говори за това, че конфликтите в разделения от граници свят са неизбежни и трудно могат да бъдат игнорирани. Един от начините е съприкосновението на пограничните, хибридни хора, поели взаимодействието на различните култури, способни на диалог с Другия.

Идеята за съпричастието, за живота чрез ближния по отношение на образа на Олмаши е осъществена както чрез мъченичеството му, в което Хана вижда, колкото и да е странно, аналогия с Христос (въпреки предателствата на Олмаши) заради неговата трагична участ, изкупител на греховете на една грешна цивилизация, така и чрез символите на любимата. Любовта е последователно поетизирана и митологизирана.

Преобръщането на битовото, дори отблъскващото – суровата пустиня и изнасяне на отдавна мъртвото тяло на Катрин, за да бъде отнесено в родината ѝ, е моментът на своеобразна кулминация в романа, а любовта на човека, погледнал през очите на любимата, превръща тялото на жената в скъпоценна черупка на Аза и рисува почти митологичен екстаз:

*Когато я обърнах, цялото ѝ тяло бе покрито с блестящ пигмент. Триви, камъчета, светлина, пепел от акация. **Беше станала вечна**, попила завинаги свещените бои. Синевата на очите ѝ е изтрита, безименна, гола карта без изображения, без следа от езерата и тъмните гроздове на планините на север от Борку-Енеди-Тибести, без зеления вентилатор там, където водите на Нил влизат в разтворената длан на Александрия, на ръба на Африка. Само имената на племената, на **номадите, разносвачи на вяра**, които бродят в монотонността на пустинята и събират светлина, идоли и цвят. Или камъни, метални кутии и кости, които с любов и молитва се превръщат във вечни. Тя прекрачва в това величие и става част от него. Умираме и отнасяме богатите наноси от любов и от различни вкусове, повличаме тела, в които сме се гмуркали, за да изплуваме с тяхната мъдрост на повърхността, характери, по чиито клони сме се катерили, страхове, в чиито пещери сме се крили. Когато умра, искам всичко това да бъде отбелязано върху тялото ми. Вярвам в картографията на естествените неща, а не в наименованията на някаква карта – като онези табелки с имена на богати хора по стените на сградите. **Всеки от нас е летопис на всички хора, книга за живота на другите**. Ние не сме ничие притежание, не сме и моногамни по вкус и по опит. Всичко, което съм искал, е да ходя по земя, неразчертана в карти.*

Изнесох Катрин Клифтън в пустинята – разтворената за всички книги

от лунна светлина (Ondatdzhі 2005).

Осъществяването чрез Другия, грижата за човека, в когото си се „влял“, чиято душа е станала по-важна от род и родина, е онова съпричастие, което е необходимо за преодоляване на болката, войната, загубата, границите.

Централен образ по отношение на тази идея, отразяващ по друг начин идеята за съпричастие, е образът на Хана, извисен чрез грижата за пациента, пречистен от греха, образ, носещ библейски сравнения чрез притчата за цар Давид и девойката Ависаг. За нея няма значение дали пациентът е немец, или англичанин: с цялото си същество тя се опитва да облекчи последните му дни, поддържайки не само тялото му, но и интелекта му, осъществявайки себе си чрез споделеността на страданието.

Героите в романа са преди всичко скиталци, хора, които са преживели загуба и болка, непоносими за тях, същества, които отказват да бъдат възприемани единствено чрез националността си, защото това, което са разбрали, е, че не националността им носи човешките им характеристики, особено във време на война, когато тази принадлежност противопоставя и убива – безсмислено и сигурно. **Заличаването на името, разпадането на усещането за националност, търсенето на себе си в света на другите е ясно изведеният център на творбата. Липсата на име по-нататък в романа е осмислена и като изличаване на историята от войната, пренаписване на света, в който границите и имената са лишени от смисъл, нуждата от съграждане на друга история и друг смисъл:**

мостовете на всички реки бяха взривени, като изтрити имена, като небе без звезди и къщи без врати (пак там).

Времето в романа се разгръща в един конкретен времеви отрязък, на фона на един от най-трагичните епизоди на XX век, но културологичният контекст на „Английският пациент“ включва Античността и изкуството на Ренесанса, история и музика, изобразително изкуство, европейската проза от XIX в. Разколебавайки идеята за националните приоритети, повествованието, от една страна, показва, че историята на европейската цивилизация е несводима до войната и унищожението, а от друга страна, настоява върху ролята на диалога между културите за преодоляване на конфликтите, защото нашият живот, както твърди то, е *книга за живота на другите*.

БЕЛЕЖКИ

1. [The villa was] an Eden, an escape, a little cul-de-sac during the war [...] Then with the news of other bombs, suddenly this became, perhaps, the last Eden. – Wachtel, E. An Interview with Michael Ondaatje // *Essays on Canadian Writing* (Michael Ondaatje Issue), No. 53, Summer 1994. P. 252.

ЛИТЕРАТУРА

- BRADY, J., 1985. Michael Ondaatje: An Annotated Bibliography. *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*. Eds. R. Lecker and J. David. 6, 129 – 205. Toronto: ECW Press.
- ЕДЕМИРИЪМ, А., 2018. Това е книгата, която ми даде свобода: Майкъл Ондатджи говори за „Английският пациент“. *Литературен вестник*. (33), 9. [10 октомври 2018]
- ЕЖОВ, П. С., 2003. *Художественное своеобразие прозы М. Ондаатже: эволюция творчества, на правах рукописи*. Дисертация, Нижний Новгород.
- HEBLE, A., 1994. “Rumours of Topography”: The Cultural Politics of Michael Ondaatje's “Running in the Family”. *Essays on Canadian Writing (Michael Ondaatje Issue)*. 53, 187.
- Jewinski, E., 1994. *Michael Ondaatje: Express Yourself Beautifully*. Toronto: ECW Press, 94
- Hutcheon, L. A., 1988. *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge. 268 p.
- ОНДАТДЖИ, М., 2005. Английският пациент. София: Труд. <https://chitanka.info/text/22686-anglijskijat-patsient/11#textstart>
- SOLECKI, S., ed., 1985. *Spider Blues: Essays on Michael Ondaatje*. Montreal: Vehicule Press. 369 p.
- SPIVAK, G.Ch., 1995. Can the Subaltern Speak? *Post-Colonial Studies Reader* (Eds. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin), 24 – 28. London: Routledge.

REFERENCES

- BRADY, J., 1985. Michael Ondaatje: An Annotated Bibliography. *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*. Eds. R. Lecker and J. David. 6, 129-205. Toronto: ECW Press.
- EDEMIRIAM, A., 2018. Tova e knigata, koyato mi dade svoboda: Maykal Ondatdzhі govori za „Angliyskiyat patsient“. *Literaturen vestnik*. (33), 9. [10 oktomvri 2018] [in Bulgarian].
- EZHOV, P. S., 2003. *Hudozhestvennoe svoeobrazie prozay M. Ondaatzhe: evolyutsiya tvorchestva, na pravah rukopisi*. Disertatsiya, Nizhniy Novgorod [in Russian].
- HEBLE, A., 1994. “Rumours of Topography”: The Cultural Politics of Michael Ondaatje's “Running in the Family”. *Essays on Canadian Writing (Michael Ondaatje Issue)*. 53, 187.
- JEWINSKI, E., 1994. *Michael Ondaatje: Express Yourself Beautifully*. Toronto: ECW Press, 94
- HUTCHEON, L. A., 1988. *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge. 268 p.

- ONDATDZHI, M., 2005. *Angliyskiyat patsient*. Sofia: Trud. <https://chitanka.info/text/22686-anglijskiyat-patsient/11#textstart> [in Bulgarian].
- SOLECKI, S., ed., 1985. *Spider Blues: Essays on Michael Ondaatje*. Montreal: Vehicule Press. 369 p.
- SPIVAK, G.Ch., 1995. Can the Subaltern Speak? *Post-Colonial Studies Reader* (Eds. B.Ashcroft, G.Griffiths, H.Tiffm), 24 – 28. London: Routledge.

IDENTITY AS LIVING THROUGH THE OTHER

Abstract. The article focuses on Michael Ondaatje's novel *The English Patient*, which deals with the issues of identity, belonging to the nation, family, community, friends. According to the ideas of the text, the realization through the Other, the care of the person whom you "flowed into", whose soul has become more important than family and homeland, is the empathy that is necessary to overcome pain, war, loss and boundaries. The time in the novel unfolds in a specific historical period, against the backdrop of one of the most tragic episodes of the twentieth century, yet the culturological context of *The English Patient* includes the Antiquity and Renaissance art, history and music, fine arts, as well as the European prose of the XIX century. By shaking the idea of national priorities, the narrative, shows that the history of European civilization is irreducible to simply war and destruction.

Keywords: identity; nation; history; Ondaatje; English-Canadian literature

✉ **Prof. Magdalena Kostova-Panayotova, DSc.**

Web of Science ResearcherID: E-1046-2014

ORCID iD: 0000-0002-5174-7679

Dean

Faculty of Philology

South-West University "Neofit Rilski"

66, Ivan Mihajlov St.

Blagoevgrad, Bulgaria

E-mail: panayotova@swu.bg