

**ПОЭТИКА ПРОНИЦАЕМЫХ ГРАНИЦ:
«АНГЛИЙСКИЙ ПАЦИЕНТ» М. ОНДАТЖЕ
КАК РОМАН-ВОСПОМИНАНИЕ**

Иван Александрович Авраменко

к. филол. н., доцент департамента иностранных языков

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
614070, Россия, г. Пермь, ул. Студенческая, 38. iavramenko@hse.ru

На материале известного, но малоизученного в отечественном литературоведении романа Майкла Ондатже «Английский пациент» показано, как принцип проницаемой границы, характерный для литературы постмодернизма, формирует поэтику романа-воспоминания. В терминах проницаемости границ исследуется пространственная и временная организация романа, ее взаимосвязь с образами центральных персонажей, описываются сценарии личностной идентификации в отношении прошлого и настоящего. Показано, как сценарий воспоминания Алмаши становится моделью для романного повествования в целом. В заключении описывается модель поведения читателя в художественном мире романа.

Ключевые слова: Майкл Ондатже, проницаемые границы, роман-воспоминание, пространство, время, субъект воспоминания, нарратив, читатель.

В данной работе анализируется художественный принцип, который, как мне кажется, лежит в основе художественного построения романа Майкла Ондатже «Английский пациент» (1992). Это принцип проницаемой границы. Я хотел бы показать, как он формирует поэтику воспоминания в романе. Будет показано, как проницаемость границ, понимаемых буквально, т. е. пространственно, распространяется на темпоральный уровень. Процесс воспоминания, релятивизируя отношения между прошлым и настоящим, организует вокруг себя другие элементы романного нарратива: персонажей, автора, читателя.

Ондатже родился в Шри-Ланке в 1943 г., с 1954 г. жил в Англии, а затем в возрасте 19 лет переехал на постоянное место жительства в Канаду. Его творчество, как следствие, активно изучают в контексте англоканадской литературы (см. специально посвященный Ондатже выпуск журнала [Essays on Canadian Writing 1994]). Поэтому для об-

щей терминологической характеристики центрального понятия в данной работе будет вполне резонно обратиться к соответствующим теоретическим взглядам. Выдающийся нарратолог Томас Павел, с 1971 по 1986 г. работавший в университетах Оттавы и Монреаля, начинает разговор о «гибких (flexible) границах» [Pavel 1983: 87] между художественной литературой и действительностью в статье «Границы художественной литературы»: «Не будучи четко определенными и очерченными, художественные границы могут быть легко нарушены. Они оказываются разным образом открытыми и подчиняются разным ограничениям в зависимости от контекста» [Pavel 1983: 88].

Канадская исследовательница Линда Хатчеон в известной книге «Поэтика постмодернизма: история, теория, литература», впервые опубликованной за четыре года до романа Ондатже, четко формулирует проблему нарушения жанровых границ: «Границы между литературными жанрами стали текучими (fluid): кто сегодня может сказать, где границы между романом и сборником рассказов («Жизни девочек и женщин» Элис Манро), романом и поэмой («Через бойню» Майкла Ондатже), романом и автобиографией («Китайцы» Максина Хонг Кингстон), романом и историей («Стыд» Салмана Рушди), романом и биографией («Кеплер» Джона Бэнвилла)? Однако во всех этих примерах законы жанров сталкиваются друг с другом (are played off against each other); здесь нет простого механического соединения» [Hutcheon 2004: 9]. Далее на протяжении книги развивается идея о том, что постмодернизм нарушает любые виды границ: между искусством и жизнью, вымыслом и фактом, литературой и другими видами искусства, прошлым и настоящим, дискурсами, реальностями и т.д. При этом само понятие границы до конца не элиминируется: «Границы между искусством и реальностью подвергаются сомнению, но только потому что эти границы сохраняются – по крайней мере, мы так думаем» [Hutcheon 2004: 221].

В подтверждении своих представлений Хатчеон ссылается на предшественников, литературоведа-неомарксиста Терри Иглтона и основателя теории постколониализма Эдварда Саида: «Иглтон отмечает, что постмодернисты растворяют модернистские границы, но придает этому негативный смысл, поскольку это акт “сопричастности комодифицированной жизни”» [Hutcheon 2004: 19]; «Эдвард Саид высказывался за пересечение границ, или того что он называл “наступающей актуальностью смещения, перехода, выхода за рамки, являющихся более творческими видами человеческой деятельности, нежели пребывание внутри строго охраняемых границ”» [Hutcheon 2004: 54]. Проницаемые границы могут оцениваться отрицательно или положительно, но они являются неотъемлемой частью постмодернистского мышления.

В диссертации П. С. Ежова, посвящённой прозе Ондатже, имеются очень верные наблюдения, касающиеся таким образом понимаемых границ: «Неудивительно, что для интернационального коллектива исследователей ([w]e were desert Europeans ... a small clutch of a nation between wars – ТЕР 135–136) понятия нации, государства, границы вскоре оказываются лишёнными смысла» [Ежов 2003: 152]; «Интенсивная работа с документальными и устными источниками приводит исследователей к утрате грани между правдой и вымыслом, реальностью и воображением, объективным миром и текстом – черта, составляющая неотъемлемую часть романного образа Олмаша и позволяющая объяснить многие моменты “магического реализма”, присущие рассматриваемому произведению М. Ондаатже» [Ежов 2003: 154] и т.д. Одновременно П.С. Ежов верно подчеркивает относительный характер границ, а не их исчезновение: «В то же время этот и другие контрасты романа не доводятся М. Ондаатже до уровня бинарной оппозиции» [Ежов 2003: 172].

В диссертации проблема границ подчинена проблеме национальной идентичности в постколониальном аспекте: «[В] современном мире появляется все больше “пограничных личностей”, через которых осуществляется взаимодействие и взаимоузнавание культур, способное стать основанием для межкультурного диалога» [Ежов 2003: 172]. Однако, как показывает краткий анализ теории в начале этой статьи, проблема границы в художественной литературе гораздо шире, она, скорее, включает в себя темы мультикультурного взаимодействия, гибридности и т. п.

Удивительно, но «Английский пациент» нечасто привлекал внимание исследователей как роман-воспоминание. Э. Новак в своей статье «Навязчивость текстов: нарратив истории, памяти и молчания в “Английском пациенте”» подробно анализирует взаимозависимость настоящего и прошлого в романе: «На самом деле, прошлое и настоящее сливаются друг с другом (bleed into one another), и смысл появляется в результате скользящей игры обозначения, которая угрожает подорвать этот самый смысл» [Novak 2004: 209]. Механизмы и функции фрагментированных в результате такого взаимодействия воспоминания и нарратива исследовательница описывает через категорию «травмы».

В статье М. Лобник «Эхо прошлого: бродячая память в “Английском пациенте” Майкла Ондатже» роман также рассматривается через категорию памяти. Совершенно справедливо отмечено, что «события раскрываются в основном через действия воспоминания» (Lobnik, 73). Как и Новак, исследовательница очень близко подходит к рассмотрению памяти и воспоминания в романе как размыванию

границ, но сосредотачивается в основном на диалектике письменного и устного начал.

Я начну анализ границ «Английского пациента» с пространственно-топологического уровня. Обычно в исследованиях романа отмечают специфику пустыни как «идеального мира, где нет границ, нет национальных различий» [Филюшкина 2012: 72], «огромного пространства без демаркационных линий, отмеченного соприсутствием всех исторических времен» [Ежов 2003: 152]. Однако местом действия плана настоящего является не пустыня, а вилла Сан-Джироламо вблизи Флоренции. Вилла (дающая название первой главе романа) является собой проницаемую границу между природой и культурой:

Граница между домом и садом, между разрушенным зданием и выжженной, усыпанной осколками земель почти стерлась. Хане запущенный сад казался продолжением комнат [Ондатже 2003: 49. – Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках. Здесь и далее подчеркивания в цитатах из романа мои. – И. А.].

Относительность границ дома и сада усиливается еще и тем, что сад нарисован на стенах комнаты английского пациента.

И пустыня, и вилла оказываются гибридными пространствами в силу влияющих на них отношений прошлого и настоящего. Эти локусы становятся образами-представителями важнейшей из категорий «Английского пациента» как романа-воспоминания – категории палимпсеста. Самое яркое воплощение эта категория находит в одном из центральных образов романа:

Она берет со столика рядом с кроватью небольшую книгу, которую он пронес через огонь. Это «История» Геродота. В нее вклеены вырезки из других книг, на полях – его записи. Все это, словно в колыбели, лежит между страницами текста Геродота (23).

Впоследствии Хана сама становится создателем палимпсеста, когда начинает делать дневниковые записи на пустой странице «Последнего из могикиан», найденного в библиотеке виллы.

Прошлое «просвечивает», соприсутствует с настоящим в вилле. Причем Хана может видеть лишь прошлое, которое было доступно ей лично, тогда как более искушенный Алмаши обладает исторической памятью:

Мне пришло в голову, сказал английский пациент, что в этой комнате, наверное, жил Полициано. Мы, вероятно, находимся на его вилле. На той стене старинный фонтан. Из него струится вода. Это знаменитая комната. Они все собирались здесь.

Здесь был госпиталь, тихо сказала она. А еще раньше – женский монастырь. А потом виллу заняли солдаты (61).

Таким же образом для Алмаши прошлое пустыни со всей очевидностью сохраняется в ее настоящем:

В долинах Вади-Сура видел пещеры с изображениями пловцов на стенах. Когда-то там было озеро. Я мог бы нарисовать его очертания на стене. Мог бы привести кочевников к берегам озера, которое плескалось там шесть тысяч лет назад (26).

Особое художественное время романа, где прошлое не прошло, а присутствует в настоящем, материализовывается в пространстве, наполненном реликвиями прошлого: гарпуны в пустыне, книги и роль в пустующей вилле.

Пространственно-временные границы подчеркнуто проницаемы также и в силу выбранной автором романной ситуации – Второй мировой войны. Война разрушает границы между историческими периодами:

В 1943–1944 годах в Италии разразилась последняя средневековая война. <...> фельдмаршал Киссельринг, командующий отступающей немецкой армией, всерьез думал о том, чтобы лить кипящее масло с крепостных стен (73).

Война нарушает все государственные, политические, национальные границы, а также переворачивает отношение «граница/отсутствии границы»:

Вход в некоторые комнаты был завален обломками стен. В библиотеку через пробитую снарядом дыру в потолке заглядывала луна и лил дождь, там стояло в углу вечно мокрое кресло (14).

Обращенными оказываются и временные категории начала и конца: начало романа приходится на конец войны.

Парадоксальный хронотоп населяется автором соответствующими персонажами, «большинство из которых имеют подчеркнуто смешанное, “гибридное” происхождение, и являются представителями не только разных национальностей, но и разных цивилизаций в системе “Восток-Запад”, тогда как их встреча происходит в месте, “равноудаленном” от родной национально-культурной среды каждого из них» [Ежов 2003: 149]. Двдцатилетняя Хана из состоятельной канадской семьи, ставшая в войну медсестрой; Дэвид (Давид) Караваджо, друг и ровесник отца Ханы, канадец с итальянским именем, вор по профессии, в войну ставший английским шпионом; индеец, сикх Кирпал Сингх (по прозвищу Кип), получивший профессию сапера в Англии; таинственный «английский пациент», позже оказавшийся графом Ладиславом Алмаши, венгр, географ и археолог, в войну вступает в сговор с немцами, «поставленный в пограничное положение (liminal), будучи восточноевропейцем, свободно говорящим на нескольких язы-

ках, он может сойти за англичанина, способен скользить между границ, не принадлежа при этом никому, ни одной нации» [Pарауаніс 2005: 224] – все они преступили те или иные границы, а Караваджо и Алмаши в буквальном смысле преступники.

Нарратив о каждом из этих персонажей помещается на границе их настоящего и прошлого, изображается как переход от одного к другому. Герои романа ничего особенного не делают в настоящем. Даже ежедневный подвиг Ханы, ухаживающей за умирающим Алмаши, и Кипа, обезвреживающего виллу от мин, представлен как рутина. С другой стороны, нельзя сказать, что они живут только своим прошлым. Они существуют в промежуточном, «сумеречном» времени, которое по аналогии с английским грамматическим временем «будущее в прошедшем» (Future-in-the-Past) можно было бы назвать «прошедшее в настоящем» (Past-in-the-Present).

Тем не менее, отношение к этому промежуточному состоянию у каждого из них разное. Можно говорить о четырех сценариях в отношении границы прошлого и настоящего. Результат сценария – специфическое (не)обретение каждым персонажем своей идентичности: имени, национальности, прошлого, а вместе с этим и осознание смысла (или бессмысленности) настоящего.

Для Кипа прошлое изначально то, что было и прошло. Как сапер, он должен полностью отдаваться текущему моменту и поэтому максимально живет в настоящем.

Хана, напротив, не может жить ни в прошлом, ни в настоящем. Она хочет, но не может избавиться от прошлого:

– Хана, – окликнул он [Караваджо], и она мгновенно стихла, словно прячась за свое молчание. – Хана.

Она застонала, словно возводя между ними барьер, выкапывая ров, за которым могла спрятаться. <...> Невыносимое горе, подумал он. Когда, чтобы выжить, остается одно – вырвать воспоминания с корнем (50).

С другой стороны, она хочет абстрагироваться и от настоящего:

Что ж, рассказывая [о прошлом Флоренции], подумала она, забери меня отсюда (62).

Однако сценарии Кипа и Ханы имеют одинаковое завершение. Оба оказываются способны восстановить свою личную и национальную идентичность. Они возвращаются к себе на родину (Хана в Канаду, а Кип – в Индию) и живут своей собственной жизнью. Показательно, что обретение самости не предполагает четко очерченных границ. Напротив, оно предполагает преодоление (как минимум) пространственных границ:

Хана поворачивается к нему лицом, грустно опускает голову, и волосы падают ей на глаза. Она касается плечом кухонного шкафчика и опрокидывает стакан. А в это время правая рука Кирпала ныряет вниз, ловит в воздухе вилку, которую уронила его дочь, и ласково вкладывает в ее пальчики. В уголках его глаз, за стеклами очков, появляется морщинка (313).

Для Караваджо прошлое определяет настоящее, т.е. граница пронизываема в одном направлении. Став шпионом, он из-за действий предателя с английской стороны попал в плен, его пытали и отрезали большие пальцы на руках. После этого смысл его существования заключается в мести. Итог его усилий отомстить Алмаши может быть истолкован символически:

Караваджо перекинул канатный мост на крышу соседней виллы. Обмотал веревкой талию статуи Деметрия и привязал конец к колодцу. Веревка натянута чуть выше двух оливковых деревьев. Если он потеряет равновесие, то рухнет на жесткие пыльные ветви. <...> Караваджо балансирует над узкой пропастью, которая пролегла вдоль виллы, словно глубокий шрам (308).

Пространственное положение персонажа вполне можно представить в темпоральных понятиях: он завис между прошлым и настоящим. В случае Караваджо это динамическое напряжение, связывающее противоположности. Но эта связь – механическая, и личность, ею характеризующаяся, не столько совмещает в себе прошлое и настоящее, сколько помещается *между* ними, раздираемая губительными противоречиями.

Алмаши, напротив, достигает точки синкретизма, неразличения времени и пространства и, как следствие, выхода личности за пределы данной ей реальности (в его случае – смерти):

«Вилла плывет в темноте. В коридоре, возле комнаты английского пациента, догорает последняя свеча. Когда, очнувшись от сна, он открывает глаза, то видит ее привычный колеблющийся желтый свет. Мир для него теперь лишился звуков, и даже свет кажется чем-то лишним. <...> Его рука медленно гнется, дотрагивается до книги Геродота и возвращается на место. Больше в комнате ничего не двигается» (308–309).

Такой финал – закономерный итог доведенной до предела релятивизации настоящего и прошлого. Для умирающего английского пациента практически нет различия между настоящим и прошлым, что подчеркивается непредсказуемой сменой в его повествовании настоящих и прошедших грамматических времен:

У бедуинов были свои причины спасти *мне* жизнь. Видите ли, *я мог* оказаться им полезен (The Bedouin were keeping me alive for a reason. *I was* useful, you see) (25).

Пять дней бедуины тащили *его* волоком по пустыне. *Он лежал* в темноте под тканью, пропитанной маслом (*He travelled* on a skid behind the Bedouin for five days in darkness, the hood over his body) (27).

В некоторых селениях, куда *его* приносят, нет ни одной женщины. *Его* знания передаются от племени к племени (There are villages *he* will travel into with them where there are no women. *His* knowledge is passed like a counter of usefulness from tribe to tribe) (29).

Они проходили мимо колодцев, где вода подверглась заклятью (They had passed wells where water was cursed) (30).

Потом костер засыпают песком, дым стелется по земле (Then the fire is sanded over, its smoke withering around them) (30).

Другая граница, постепенно разрушающаяся в образе Алмаши, – это граница между «я» и «не я». Она воплощается в смене нарративного лица от «я» к «он» и обратно (см. курсив в цитатах выше). Прием, когда нарратор вспоминает свое прошлое то в первом, то в третьем лице, имеет традицию в «Дэниеле Мартине» (1977) Дж. Фаулза, «Лунном тигре» (1987) П. Лайвли и уводит нас далее в XIX в., к «Генри Эсмонду» (1852) У. Теккеря. У Ондатже переходы между «я» и «он» сюжетно мотивированы тем, что английский пациент страдает частичной амнезией. Он точно не помнит (а отчасти и боится вспомнить), кто он и к кому относятся воспоминания, носителем которых он является.

Дополнительную сложность в разграничение субъекта и объекта повествования вносит тот факт, что на последней странице романа появляется «я», которое на этот раз принадлежит автору:

Она еще помнит строки стихов, которые читал ей англичанин из своей книги. Она женщина, которую я недостаточно хорошо знаю, чтобы взять ее под свое крыло – если у писателей есть крылья, – чтобы укрывать ее от бурь до конца моих дней (312–313).

Возникает нарративная ситуация, которую Ж. Женетт назвал «металепсис» [Женетт 1998: 244–246]: биографический автор нарушает границы вымышленного мира, входя туда на правах персонажа¹.

В исследованиях «Английского пациента» уже было отмечено, что особенности вспоминающего нарратива Алмаши становятся моделью для романа в целом. «Его воспоминания имеют двойную функцию: структурируют его собственный дискурс в сюжете романа, а также и романский нарратив в целом» [Novak 2004: 207]. Даже фрагменты, относящиеся к одному и тому же периоду в повествовательном настоящем, нарративизируются в романе при помощи разных грамматических времен:

Девушка, работающая в саду, распрямляется и смотрит вдаль (She stands up in the garden where she has been working and looks into the distance) (9).

Обычно она сидела и читала книгу в колеблющемся пламени свечи, время от времени поглядывая на длинный коридор, – на этой вилле раньше размещался военный госпиталь, где она работала вместе с другими медсестрами (She would sit and read, the book under the waver of light. She would glance now and then down the hall of the villa that had been a war hospital, where she had lived with the other nurses before they had all transferred out gradually, the war moving north, the war almost over) (12–13).

Чиркнув спичкой в темном коридоре, она *подносит* ее к свече (She lights a match in the dark hall and moves it onto the wick of the candle) (18).

Размывание оппозиции «я/он» отражается в «большом повествовании» романа в релятивизации границ между прямой речью персонажей и речью нарратора. Наряду с традиционно оформленными диалогами (когда в оригинале, согласно англоязычной редакторской традиции, реплики берутся в кавычки, а в переводе – выделяются тире), многие диалоги пунктуационно не выделены:

Она подносила к лицу обе его руки и принималась – на них еще оставался запах болезни.

Ваши руки загубели, сказал он.

Сорняки, чертополох, лопата.

Будьте осторожны. Я предупреждал вас об опасностях.

Я знаю.

И начинала читать (14).

Это же справедливо в отношении передачи мыслей персонажей:

Он стоял, вдыхая воздух полной грудью, вбирая в себя кипевшую вокруг жизнь. Прежде всего, подумал он, я должен купить ботинки на резиновой подошве. И *gelato* (35).

Как следствие, читатель оказывается в художественном мире, где, во-первых, снимается различие между настоящим и прошлым. Любой момент настоящего может предстать как прошедший и вспоминаемый, а события прошлого, сохранившиеся в памяти персонажей, происходят здесь и сейчас. Во-вторых, любое событие может с равной вероятностью быть рассказано (и, следовательно, принадлежать) как «я», так и «другим».

Выстраивая вокруг читателя такой сложный повествовательный лабиринт, заботливый автор в самом начале набрасывает его план. Планом для ориентира читателя становится изображенный в самом романе процесс чтения:

В книгах, которые она читала англичанину – слушал он ее или нет, – нить повествования то и дело терялась, напоминая размытую ливнями дорогу, а события выпадали, словно съеденный молью кусок ковра или штука турка, которая во время ночной бомбардировки отвалилась от стены (13–14).

Такой метанарративный комментарий подготавливает читателя, формулируя возможную модель читательского поведения внутри художественного мира «Английского пациента», в котором планы настоящего и прошедшего постоянно перемежаются. При этом как фрагменты прошлого, так и фрагменты настоящего не даны в четко хронологической последовательности. И если разорванные события прошлого передают особенности воспоминания персонажей, то необходимость восстанавливать последовательность событий в настоящем подталкивают к процессу воспоминания самого читателя.

Погружение читателя в процесс воспоминания, таким образом, не исчерпывается эмпатическим вчувствованием в судьбу персонажей. Читатель в буквальном смысле должен постоянно вспоминать предшествующий текст, предшествующую информацию, чтобы сложить из нее последовательную историю каждого из четырех персонажей. Оказавшись в итоге на проницаемой границе пространств, временных планов, национально-культурных и повествовательных сфер читатель получает возможность (ре)идентифицировать себя самого.

Примечание

¹ Стоит отметить, что «строки стихов, которые читал ей англичанин из своей книги» отсылают к самому Ондатже, который на момент публикации романа являлся автором более десятка сборников стихов.

Список литературы

Ежов П. С. Художественное своеобразие прозы М. Ондаатже: эволюция творчества: дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2003. 208 с.

Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.

Ондатже М. Английский пациент / пер. с англ. Н. Кротовской. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 320 с.

Филюшкина С. Н. Повествовательные стратегии и проблема авторской позиции в романе Майкла Ондатже «Английский пациент» // Память и нарратив: сб. ст. / под ред. С. Н. Филюшкиной, Д. А. Чугунова. Воронеж: НАУКА-ЮНИПИРЕСС, 2012. С. 68–75.

Comparative Cultural Studies and Michael Ondaatje's Writing / Ed. by Steven Totosy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue University Press, 2005. 147 p.

Essays on Canadian Writing (Michael Ondaatje Issue). № 53, Summer 1994.

Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York and London: Taylor & Francis e-Library, 2004. 268 p.

Lobnik M. Echoes of the Past: Nomad Memory in Michael Ondaatje's *The English Patient* // *South Atlantic Review*, Vol. 72, № 4 (Fall 2007). P. 72–108.

Novak A. Textual hauntings: narrating history, memory, and silence in “*The English Patient*” // *Studies in the Novel*, Vol. 36, № 2 (summer 2004), P. 206–231.

Ondaatje M. *The English Patient*. L.: Picador, 1993. 307 p.

Papayanis M. A. *Writing in the margins: the ethics of expatriation*, from Lawrence to Ondaatje. Nashville: Vanderbilt University Press, 2005. 277 p.

Pavel Th. *The Borders of Fiction* // *Poetics Today*. Vol. 4. № 1 (1983). P. 83–88.

THE POETICS OF PERMEABLE BORDERS: MICHAEL ONDAATJE'S «ENGLISH PATIENT» AS A MEMORY NOVEL

Ivan A. Avramenko

Candidate of Philology,

Associate Professor in the Department of Foreign Languages

National Research University “Higher School of Economics”

614070, Russia, Perm, Studencheskaya st., 38.

iavramenko@hse.ru

Michael Ondaatje's “*English Patient*” enjoyed fame among Russian readers and insufficient attention among Russian scholars. The article considers the postmodernist principle of permeable borders as the basis of the novel's poetics of memory. Permeable borders are analysed on the level of spatial and then temporal composition. These are then shown in their interdependence with the images of the main characters. Four characters' scenarios of self-identification are described in their relations to the past and the present. Alma's memory scenario is proven to form the model for the whole novel's narrative. All these elements of the novel's poetics are brought together to form the model for the reader's behavior as a participant of the fictitious world.

Key words: Michael Ondaatje, permeable borders, memory novel, spatial system, temporal system, subject of recollection, narrative, reader.