

**Ю.М. Авакова**

*Российский институт театрального искусства – ГИТИС*

*Москва, Россия*

**ПАТРИК МЕЛРОУЗ Э. СЕНТ-ОБИНА:  
СВЕТ И ТЕНИ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Аннотация:*

В своей статье автор рассматривает новеллы о Патрике Мелроузе, написанные одним из самых значительных современных английских писателей Эдвардом Сент-Обином (который в России в силу отсутствия переводов на настоящий момент практически не известен). Задача данной работы состоит в определении того, что именно позволяет считать его одним из продолжателей традиций классической английской литературы. Будучи постмодернистским произведением, эти новеллы, тем не менее, апеллируют к «английскости», что встречается крайне редко в современной художественной литературе. Писателю удалось показать преемственность своих произведений литературному и историческому наследию Англии, отразить влияние различных стилей и эпох, включая идеи Просвещения и романтизма, декаданса и модернизма, и вплести в свое повествование множество отсылок – от Шекспира до Ивлиана Во.

*Ключевые слова:* Эдвард Сент-Обин, новеллы о Патрике Мелроузе, литературный стиль, «английскость», сарказм, ирония, английское чувство юмора, Шекспир, Гамлет.

**Yu. Avakova**

*Russian Institute of Theatre Arts – GITIS,*

*Moscow, Russia*

**PATRICK MELROSE BY E. ST AUBYN:  
LIGHT AND SHADES OF ENGLISH LITERATURE**

*Abstract:*

The author examines the Patrick Melrose novels written by one of the most prominent figures in Britain's contemporary literary landscape Edward St Aubyn (yet undiscovered in Russia due to absence of Russian translations), making an attempt at defining the key characteristics of both style and plot that allow to rank him among those whose works define the

essence of classical English literature. Though postmodernist in style it has an unmistakable flair of Englishness, so very rare in today's fiction. These novels have somehow managed to encompass literary and historical heritage of the country as well as the abundance of styles and influences ranging from Enlightenment to romanticism, decadence and modernism, with a multitude of influences from William Shakespeare to Evelyn Waugh.

*Key words:* E. St Aubyn, the Patrick Melrose novels, literary style, Englishness, sarcasm, irony, English sense of humour, Shakespeare, Hamlet.

Одним из важных кинематографических событий текущего года стал премьерный показ «Патрика Мелроуза», пятисерийной экранизации новелл современного британского писателя Эдварда Сент-Обина, снятой совместными усилиями телеканалов Showtime и SkyAthlantic под руководством немецкого режиссера Эдварда Бергера с привлечением таких выдающихся актеров, как Бенедикт Камбербэтч, Хьюго Уивинг, Дженнифер Джейсон Ли, Пип Торренс и других. Высокий художественный уровень работы, получившей лестные оценки со стороны кинокритиков, привлек внимание к литературному первоисточнику и его автору далеко за пределами англоязычного мира. У себя на родине, в Соединенном Королевстве, Эдвард Сент-Обин считается живым классиком и мастером пера высшей пробы. В других странах (за исключением Франции) его известность не так велика, а на русский язык его произведения не переводились вовсе — исключением стал последний по времени написания роман «Данбар», выходящий в свет в июне 2018 года.

Задача данной статьи состоит в попытке определить значение и место писателя в английской литературе, обозначить преемственность работ Сент-Обина ее традициям, отразить идейное и стилистическое влияние, оказанное на него предшественниками, выявить особенности мировосприятия автора в контексте постановки и путей разрешения вневременных проблем на современном этапе жизни западного общества.

Основой исследования стал материал, представленный в самом знаковом полуавтобиографическом труде Сент-

Обина, — пяти новеллах («Never Mind», «Bad News», «Some Hope», «Mother's Milk», «At Last»), объединенных общим персонажем, Патриком Мелроузом, опубликованных в период с 1992-го по 2005 год. Став отправной точкой в его литературной карьере, они представляют собой прекрасную иллюстрацию его иронической манеры письма, обозначают истоки трагического психологизма и фатализма как вынужденно усвоенного в детстве взгляда на мир. При написании статьи были использованы материалы литературной критики, а также интервью самого писателя.

Эдвард Сент-Обин, родившийся 14 января 1960 года, имеет достаточно интересную биографию, знание которой помогает лучше понять причины, побудившие его написать вышеупомянутые работы. По отцовской линии Сент-Обин происходит из старинного аристократического рода, населявшего полуостров Корнуолл со времен нормандского завоевания [4]. Его мать была представительницей очень состоятельной американской семьи, а бабушка приходилась сестрой Одри Эмери, супруги Великого князя Дмитрия Павловича. В детские годы писатель жил в Соединенном Королевстве и во Франции, где у семьи был дом.

Но, несмотря на то, что принадлежность к высшим слоям британского общества автоматически открывала перед ним все двери, а материальное благосостояние позволяло выбрать любую профессию по зову души, его детские и молодые годы вряд ли можно назвать счастливыми. В возрасте 5—8 лет он систематически подвергался сексуальному насилию со стороны своего отца, очень сурового и властного человека, нещадно тиранившего супругу и домочадцев, но в окружении друзей считавшегося интересным собеседником, талантливым и незаурядным человеком. По ощущениям самого писателя, его мать знала о происходившем, но, будучи по натуре человеком слабым, предпочитала не вмешиваться — то ли из боязни мужа, то ли в силу собственной неготовности к столкновению с реальностью. Тяжелейшая психологическая травма, перенесенная в детстве, отложила отпечаток на всей жизни писателя — в молодые годы он страдал от тяжелой наркотической зависимости. В какой-то момент Эдвард Сент-

Обин поставил себе ультиматум: если он не напишет книгу о своей личной трагедии, ему ничего не останется, кроме как совершить самоубийство.

Сент-Обин наградил героя своих новелл, Патрика Мелроуза, собственным жизненным багажом, частью переживаний и рефлексией, однако не отождествляя себя с ним окончательно, в том числе в биографическом плане. В этой связи можно отметить, что у писателя есть сестра, в то время как Патрик изображен как единственный сын. В одном из своих интервью писатель сказал, что решение вывести сестру за рамки повествования — «самый большой комплимент, на который он способен». Что же касается ее отношений с отцом, рассказать об этом или промолчать — это выбор, который должен всецело оставаться за ней [6].

Пять новелл рассказывают о пяти ключевых эпизодах в жизни Патрика — судьбоносном дне, когда закончилось его детство, навсегда разделив самоощущение и восприятие на «до» и «после» (Never Mind), сутках, проведенных им в Нью-Йорке, куда он отправляется после получения известия о смерти отца (Bad News), званом вечере, в преддверии которого Патрик принимает решение отказаться от наркотиков, на нем же он впервые в жизни рассказывает своему другу о насилии со стороны отца (Some Hope), мучительном визите главного героя, его супруги и двух детей в имение больной матери на юге Франции, когда Патрик узнает, что после ее смерти имение будет завещано шарлатану-эзотерику (Mother's Milk), и, наконец, о похоронах матери, где он встречается со своей бывшей женой и сыновьями, впервые за долгое время сталкивается с постаревшими друзьями отца и предпринимает смелую попытку посмотреть на окружающее, отпустив часть обид и претензий к несправедливости бытия (At Last).

Исповедальность повествования, глубокая рефлексия, бескомпромиссный, безжалостный и очень точный психологический анализ происходящего с главным героем являются важными, но отнюдь не единственными достоинствами проданного автором труда. Динамичность, драматизм, образность и эмоциональность повествования преподнесены в

лучших традициях английской культуры, не терпящей сентиментальности и чересчур серьезного отношения к предмету описания. Вероятно, собственная неловкость вкупе с желанием раскрыть свои переживания во всей полноте, не боясь подвергнуться осмеянию или (что во многом хуже) полному игнорированию, вынудили автора живописать события в юмористическом ключе, жестоко насмехаясь над представителями современной аристократии, укутывая собственные переживания в парадоксальные сравнения и изверившееся, язвительно-снисходительное отношение ко всему и вся.

Остроумие, начитанность, умение оперировать символами и несомненный литературный талант, а также выбранный формат (семейная хроника) и предмет исследования (жизнь британской аристократии) позволяют поставить автора в один ряд со всемирно известными классиками английской литературы, писавшими «национальные» произведения (а этот список по целому ряду причин практически не пополнялся со времени окончания Второй мировой войны — периода отхода на второй план) привилегированного сословия, определявшего идейный и литературный ландшафт на протяжении нескольких столетий).

Манера его письма, богатство языка и авторский «стиль» сильно отличают его от многих соотечественников, делая Сент-Обина своего рода «гостем из прошлого» сразу в нескольких отношениях: с одной стороны, он рассказывает о явном анахронизме и яростно бичует бессмысленность существования родовой аристократии, с другой стороны, давно потерявшее свою первоначальную семантику понятие стиля заставляет вспомнить значения, опрокинутые декадансом, эстетизмом, модернизмом и структурализмом.

Р. Робинсон и Б. Шелис, предпринявшие попытку по раскрытию сути столь безошибочно идентифицируемой «английскости» в новеллах о Патрике Мелроузе, вспоминают об эпохе Просвещения и главное романтизма, когда стиль был одновременно и средством индивидуализации автора, и формальным выражением философской истины. Модернистская безличность, в свою очередь, позволила превратить «стили» в пародийные объекты, в то время как, по их мнению, именно

декаданс прямо или косвенно породил главные художественные достижения современной европейской культуры [7; 2].

Но если обратить взгляд на то, что подразумевается под стилем в традиционном понимании культуры Британских островов, на первый план выходит одна очень интересная закономерность, а именно — его классовость и субрегиональность. И «английскость» в самом узком эстетическом понимании, ограничиваемая высокой культурой Англии, одной из четырех частей современного Соединенного Королевства. Складывается очень любопытная ситуация: «английский стиль» тесно спаян с культурной «английскостью», делая все, выходящее за достаточно узкие рамки, достоянием мировой литературы на английском или англоязычной литературы в целом (Р. Робинсон и Б. Шелис иллюстрируют это умозаключение весьма показательно, указав на Дж.М. Кутзее, который, несомненно, является именитым писателем, создавшем свои произведения на английском, но «английским писателем» от этого не ставшим) [7; 4].

По их мнению, новеллы о Патрике Мелроузе характеризуются тем, что «английскость» в них явлена «уникальным сочетанием исторических составляющих и провокационной нарциссической патологией» [5]. Именно в них общеисторический вопрос стиля находит свое разрешение через призму истории Англии, давая ключи к познанию литературного феномена, возникшего из взаимосвязи между авторитетностью, декадансом и современным английским субъективизмом. Стиль у Сент-Обина — своего рода наследство, заставляющее (автора и его героя) занять «строго определенную и болезненную субъективную позицию» [7; 5]. Можно, впрочем, пойти еще дальше и провести неизбежные параллели с дендизмом, расцветшим в эпоху Регентства, когда стиль человека — это он сам, не забывая при этом, что новеллы о «Патрике Мелроузе» не перестают быть типичным постмодернистским конструктом.

Следующим важным вопросом, в случае с английскими писателями стоящим особенно остро, является необходимость рассмотрения конкретного уникального сочетания оттенков сарказма, иронии и юмора, которые демонстрирует автор. По-

жалуй, мало кто может сравниться с англичанами по части самоиронии и тех смыслов, которые передают различные приемы, направленные на достижение одной цели. Так, например, высмеивание событий собственной истории практически никогда не носит пренебрежительный характер и парадоксальным образом транслирует национальную гордость, о которой невозможно заявить напрямую. Жизнь, болезнь и смерть, причем не только в абстрактном, но и во вполне конкретном своем воплощении, являются излюбленной темой для ерничества и шуток на грани фола.

Поистине бессмертными с этой точки зрения предстают опусы Энтони Эшли Купера, третьего графа Шефтсбери (1671–1713), в особенности «Письмо об энтузиазме» (*A Letter Concerning Enthusiasm*) и «*Sensus Communis*: опыт о свободе остроумия и чувстве юмора» (*Sensus Communis, an Essay on the Freedom of Wit and Humour*). В них автор с очень большим изяществом и изрядным озорством доказывает, почему английские правила общения имеют преимущество перед всеми остальными, снижая вред радикализма идей Просвещения: «насмешка» (*ridicule*) сообщает статическим явлениям динамизм и позволяет определить, разумно то или иное мнение или нет.

Пресловутый «здравый смысл» (*commonsense*) через насмешку вводит различные понятия в общее пространство дискуссии — присутствие одних идей становится терпимым, хотя сами они презируются, одновременно с этим другие религиозные и философские взгляды становятся объектом обсуждения, но без претензии на их превосходство над всем другим множеством точек зрения. «Остроумная мысль, как правило, проникает в суть важных вопросов гораздо более уверенно и непринужденно, чем серьезность» (*Mirth, for the most part, cuts through weighty matters with greater firmness and ease than seriousness*) [5; 9], — подытоживает он.

Такое системное понимание и обоснование целей и задач выродилось в современную жизненную аксиому английской культуры — «нельзя себя воспринимать чересчур серьезно» (*one should never take one self too seriously*). В среде предков Сент-Обина эта же добродетель — невозмутимость и присут-

ствии духа как основная черта английского характера известна под другой идиомой, «твердая верхняя губа» (*stiff upper lip*).

Все вышесказанное в полной степени применимо к новеллам Сент-Обина. Вне строго определенного культурного контекста (выпестованного многочисленными талантливymi литераторами ушедших времен) написанное Сент-Обином может вызвать очевидный моральный и когнитивный диссонанс: то, что совершил Дэвид Мелроуз в отношении малолетнего Патрика (и отец Эдварда Сент-Обина — со своим сыном), ужасно, но не менее чудовищно выглядит тот неприкрытый цинизм и издевательское улюлюканье, с которым сам Патрик (и его продолжение — автор) относится к произошедшему. Оно его не отпускает, подчиняет себе всю его жизнь, но Патрик избегает окончательного расщепления, прибегая к театрализации своего опыта, стыдясь его и одновременно бравидуя им.

На самом деле, помимо защитных психологических механизмов, происходит следующее: Патрик может дать выход своему горю только двумя путями. Для себя — разыгрывая реплики родителей и их друзей по ролям, карикатуризируя и обесценивая их образы в своих глазах, что несколько отдаляет от него травматизм событий, беллетризуя их. В общении с другими — блестящими *double entendres*, делая читателя своим конфидентом: «— Каким исключительным человеком был ваш отец! — Да, подобных ему людей я не встречал, / — Каким замечательным человеком он был! / — Ох, если бы вы слышали эти замечания!» [11]. Получается увлекательнейшая четверная интроекция: Патрик подтрунивает над своим отцом, над Патриком и его образом откровенно иронизирует автор, который в некоторой степени обесценивает свои переживания, смотря на них с точки зрения своего супер-эго, отражающего установки определенной части британского общества в отношении подобных тонких материй? и отца, известного неуместностью и жестокостью своих шуток!

Поражает своей пронзительностью фраза, сказанная Патриком, находящимся в состоянии сразу нескольких видов опьянения, подруге Мэриэнн, с которой он увиделся в Нью-Йорке после кремации тела своего отца. Когда она, очевидно, ведя светскую беседу и не задумываясь о личном горе прия-



теля, спрашивает его о том, что бы он сказал своему отцу, если бы у него была такая возможность, Патрик, в мгновение обретя ясность мысли, говорит: «Никто не должен делать такое с другим человеком». После чего возникает череда заминок, и он, понимая, что собеседница его признание слушала вполуха как малозначащую болтовню, избыливающую клише и условностями, обреченно прибавляет: «Прости, я воспринял твой вопрос серьезно» [1].

И только в третьей новелле обстоятельства сложились так, что Патрик впервые смог совлечь с себя маску веселого малого и поведать о страшной тайне лучшему другу, с болью и грустью воспринявшему это признание. Ни разговор с женой, ни последующее обсуждение с матерью катарсиса не принесли, хотя его отчаянный вопль был воспринят ими, пусть и очень по-разному, в одном случае — именно как неуместная попытка ворошить прошлое. Но все это было позже, после первой попытки размещения призраков прошлого в реальности, когда они обрели статус события, факта.

То, как писатель и его герой борются с собственными демонами, скелетами в шкафу, не может не вызывать глубокого сострадания и уважения к проявленному мужеству и восхищения глубиной мысли, переживаний и удивительным знанием особенностей человеческой психики и изощренных ментальных ловушек, погружающих человека в отчаяние, постоянного, повторного переживания причиненных страданий. Ироничность и сарказм, в свою очередь, делают рассказ физически выносимым для читателя, индивидуализируют его и приковывают внимание к деталям, давая надежду. Автор строк и герой, обладатели недюжинного ума и чуткие натуры, сумели стать выше своего опыта, и именно это делает открытый финал произведения вполне определенным.

По многим параметрам новеллы о Патрике Мелроузе парадоксальным образом полноценно воспринимаются как классическое произведение английской литературы. В нем, как было сказано выше, происходит редупликация определенных классовых ценностей и культурного контекста. Небывалая для данной тематики и нашего времени редкость — сам автор является носителем того социального багажа, который не вполне

возможно полноценно познать снаружи даже талантливому наблюдателю (о том, почему это радикально отличает Сент-Обина от тех, с кем его сравнивают, будет сказано ниже).

В них присутствует мрачный, всевидящий и чуть ли не сверхъестественный персонаж отца, в лучших традициях «готического романа». Особо интересно то, что по профессии отец является врачом, и во вполне уловимой рефлексии Патрика на эту тему видны проекции образов Виктора Франкенштейна и доктора Моро — себя Патрик временами воспринимает как результат эксперимента, который несет несчастье всем, кто его окружает, и особенно детям, на которых он переносит отцовское проклятье. Будучи представителем сословия, где клише в отдельных моментах важнее личностного представления о явлениях, Сент-Обин транслирует поистине очаровательные и обезоруживающие архетипические представления: ирландец изображен как пройдоха, французская культура ценна, прежде всего, своей изысканностью (почти всегда — по части гастрономии), а американцы выставлены как безнадежно недалекий народ.

Финал произведения, торжество упорядоченности в хаотическом мире Патрика, напоминает сентиментальную религиозную прозу начала XIX века, и оптимизм, излучаемый в концовке, когда Патрик начинает видеть «настоящих» людей, а не их «призраки», искаженные в его воображении страхами и фобиями, вполне гармонично соответствует следованию христианской истине в те времена, когда именно это было общим культурным и эстетическим идеалом.

А «призраки», «скелеты в шкафу», «видения», «привидения» и «галлюцинации» в самых разных проявлениях стали крайне важными образами и медиумами между несколькими мирами: прошлым и настоящим, реальным и вымышленным, внутренним и внешним. Вполне прозрачны как текстуальные, так и смысловые отсылки к шекспировскому «Гамлету». Что примечательно это же было интуитивно подмечено исполнителем роли Патрика Мелроуза актером Бенедиктом Камбербэчтем — когда у него несколько лет назад спросили, каких персонажей он бы хотел сыграть в своей карьере, он назвал всего двоих — Гамлета и Патрика Мелроуза.

И Патрик, и Гамлет являются глубоко трагическими персонажами, оба побывали в сокрушительных схватках и в определенный момент вышли из них победителями. Их обоих преследует образ отца, который стал по-настоящему значимым и всемогущим, отойдя в мир иной и лишившись плоти. Они переживают парадоксальное наложение эдипова комплекса на комплекс Электры [3;141], оба испытывают противоречивые чувства в отношении существ противоположного пола: глубокое разочарование в фигуре матери проецируется на несостоятельность и невозможность построения любовных отношений, на вечный экзистенциальный вопрос «быть или не быть» они дают вполне пересекающиеся между собой варианты ответов.

Гамлет уверен, что «Дания — тюрьма» (будучи датчанином и наследником престола) так же отчаянно, как и Патрик, который изводится от порочности самого феномена аристократии сегодня (будучи англичанином и представителем старого дворянства). Оба не видят должной поддержки со стороны окружения (за исключением одного верного друга), склонны к мрачному юмору и словесным дуэлям (а последний разговор Патрика с другом отца удивительно напоминает колкие выпады друг против друга Гамлета и его дяди). Имеют некоторую схожесть и финалы: нам остается только гадать, какой станет Дания при Фортинбрасе, мы ничего не знаем о том, кем станут дети Патрика, но нам тем не менее известно, что старший, Томас, сформировался как крайне тревожная личность при опосредованном влиянии на это отца.

Смысловые связи и культурные отсылки, коими изобилуют новеллы Сент-Обина, удивительно дополняются органичным вписыванием автора в плеяду незыблемых столпов британской литературы. В предисловии к увесистому тому, выпущенному издательством Picador Classics в 2011 году, куда вошел весь цикл о Патрике Мелроузе, писательница Зэди Смит весьма точно подметила, что в работах Сент-Обина присутствует «остроумие Уайльда, легкость Вудхауса и язвительность Во».

Такое сравнение заслуживает самого пристального рассмотрения, ибо, действительно, с Сент-Обином их роднит достаточно многое, однако именно анализ существенных

различий может помочь определить место писателя в современной литературе и выявить эстетико-культурные изменения, произошедшие за более чем полвека (с момента смерти наиболее близких по эпохе писателей из числа идейных предшественников).

Остроумие Оскара Уайльда в Эдварде Сент-Обине, несомненно, нашло своего искреннего почитателя. Но если эстетизму Уайльда иногда соответствует нарочитый антиэстетизм Сент-Обина, то общее влияние декаданса на творчество обоих невозможно переоценить. Более того, Уайльд был одним из немногих, кто пытался отразить в своем творчестве своеобразное восприятие действительности по другую сторону Атлантики. Тем же самым занимался писатель Генри Джеймс, о котором упомянул сам Эдвард Сент-Обин в одном из своих интервью [9], безусловно, намекая на преемственность и влияние его литературного гения на собственное творчество.

«Легкость Вудхауса», как ни странно, относится не только к форме, где сходство улавливается моментально, но и к сути произведений. Несмотря на то, что П.Г. Вудхаус занимался созданием, прежде всего, развлекательной литературы, в одном цикле его произведений присутствует персонаж куда более глубокий и в чем-то даже трагический, чем остальные герои. Речь идет о Берти Вустере [2], предыдущей инкарнации того, кем бы, вероятно, стал Патрик Мелроуз, если бы в детстве с ним не произошла трагедия, полностью перевернувшая его жизнь. Кроме того, с точки зрения «опыта изнутри», из всей триады писателей, которых упомянула Зэди Смит, только Вудхаус в той или иной степени относился к той же прослойке общества, что и Сент-Обин, не по материальному критерию, но по праву рождения.

Что же касается Ивлины Во, американский исследователь Диана Шитс отмечает интересные соответствия с разницей в два поколения. Мир Во чрезвычайно интересен, так как запечатлел изменения, порожденные двумя европейскими трагедиями XX века — мировыми войнами, и наметил свое видение дальнейшего развития общества. Его мир не так далек от нас, его облик определяли пресса, радио, кино и употребление алкоголя, в то время как транзитный период девяностых и

двухтысячных, когда писались новеллы о Мелроузе, определяла фигура леди Дианы, телевидение, светская хроника (с последующим появлением Интернета и соцсетей), а также наркотики [8; 138].

Оба так или иначе отрицали массовую культуру, так как воспитывались в оппозиции к ней. Но есть одно важное отличие — у Во, при всем блеске его прозы, слишком большой акцент делается на следовании социальным условностям, подчеркивании экстравагантных манер и прочего, непонятного простому смертному. Его персонажи часто карикатурны, но если у Сент-Обина они просто эксцентричны и всячески подчеркивают, что имеют на то полное право, то герои Во иногда просто неправдоподобны. По мнению Дианы Шитс, Во писал, додумывая, в то время как Сент-Обин гораздо более компетентен в объекте своего внимания.

Еще одной интересной проблемой, поднятой Сент-Обином в своих новеллах, стал феномен родины, так редко фигурирующей в современной прозе, зачастую пытающейся максимально отстраниться от культуры конкретной страны в призрачной погоне за универсальной понятностью произведения международной публике. Абсолютно английский по своему духу роман решает эту проблему с постмодернистской двойственностью, в которой, однако, будто присутствует сожаление о нескольких мирах последовательно: патриархальной укорененности «дворянского гнезда» и реальности «вишневого сада». Ведь ментальной родиной Патрик считает дом матери на юге Франции, где и было положено начало инцестуальной связи отца с сыном, а не Англию, в которой он постоянно жил и учился. Частично это возможно объяснить ментальным разрывом самого Сент-Обина, чьи предки некогда переселились в Англию из Франции, в остальном же — трагедией потери французского имения, символически отнимающей у него иностранное отечество, одновременно с этим — внутренним освобождением, которое можно трактовать как свободный выбор новой реальности в будущем или возвращению к уже существующей, Англии, лишившей его возможности быть услышанным, но снабдившей отличным инструментарием для создания мощного произведения. И,

тем не менее, Сент-Обин обижен на Англию за то, что в этой стране к его работе не относились с той серьезностью, какая оказалась присущей французам [10].

Новеллы о Патрике Мелроузе, первая проба пера британского писателя Эдварда Сент-Обина, в силу ряда вышеприведенных обстоятельств в большей степени, чем подавляющее число других современных художественных произведений, обнаружили свою тесную связь с английской литературой и культурой, особо выпукло выставив в свете постмодерна те концепты, которыми оперировали многие его соотечественники и собратья по перу — от Шекспира до Ивлиана Во.

### Список литературы

### References

1. *Авакова Ю.* Вышла первая серия «Патрика Мелроуза», и она внушает оптимизм. 15 мая 2018 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2018/05/15/vyshla-pervaia-seriia-patrika-melrouza-i-ona-vnushaet-optimizm.html> (дата доступа: 1.06.2018)

*Avakova Yu.* The first episode of Patrick Melrose gives much ground to optimism. May 15, 2018. [Electronic resource] URL: [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2018/05/15/vyshla-pervaia-seriia-patrika-melrouza-i-ona-vnushaet-optimizm.html> (last access date: 1.06.2018)

*Avakova Ju.* Vyshla pervaja serija «Patrika Melrouza», i ona vnushaet optimizm. 15 maja 2018 g. [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://rg.ru/2018/05/15/vyshla-pervaia-seriia-patrika-melrouza-i-ona-vnushaet-optimizm.html> (data dostupa: 1.06.2018)

2. *Авакова Ю.* Эдвард Сент-Обин: портрет англичанина в вечности. 1 июня 2018 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2018/06/01/edvard-sent-obin-portret-anglichanina-v-vechnosti.html>(дата доступа: 1.06.2018)

*Avakova Yu.* Edward St Aubyn: a portrait of an Englishman in eternity. June 1, 2018 [Electronic resource] URL: <https://rg.ru/2018/06/01/edvard-sent-obin-portret-anglichanina-v-vechnosti.html> (last access date: 1.06.2018)

*Avakova Ju.* Jedvard Sent-Obin: portret anglichanina v vechnosti. 1 ijunja 2018 g. [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://rg.ru/2018/06/01/ed->

vard-sent-obin-portret-anglichanina-v-vechnosti.html (data dostupa: 1.06.2018)

3. *Krichli S., Ujebster Dzh. Стой, призрак! Доктрина Гамлета. М., 2018. Chritchley S., Webster J. Stay, Illusion! The Hamlet Doctrine. Moscow, 2018.*

*Krichli S., Ujebster Dzh. Stoj, prizrak! Doktrina Gamleta. М., 2018.*

4. *Cooke R. The sins of the father. January 8, 2006. URL: <https://www.theguardian.com/books/2006/jan/08/fiction.edward-staubyn> (last access date: June, 1, 2018)*

5. *Cooper A.A. 3<sup>rd</sup> Earl of Shaftesbury Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times. Cambridge, 1999. [Electronic resource] URL: <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam031/00267912.pdf>(last access date: June, 1, 2018)*

6. *Moss S. Edward St Aubyn: 'Writing is horrible'. August 17, 2011. URL: <https://www.theguardian.com/culture/2011/aug/17/edward-staubyn-interview>(last access date: June, 1, 2018)*

7. *Robinson R., Shelis B.: The violation of style:Englishness in Edward St Aubyn's Patrick Melrose novels, Textual Practice, 2015.[Electronic resource] URL: <http://dx.doi.org/10.1080/0950236X.2015.1059030>(last access date: June, 1, 2018)*

8. *Sheets D., Shaughnessy M.F. The Doubling: Those Influential Writers that Shape Our Contemporary Perceptions of Identity and Consciousness in the New Millennium. New York, 2016.*

9. *St Aubyn E. Edward St Aubyn – International Authors' Stage – The Black Diamond, Det Kongelige Bibliotek. Interview. November 18, 2015. [Electronic resource] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FkNlhTJpjiI>(last access date: June, 1, 2018)*

10. *St Aubyn E. Interview. Librairie Mollat. November 9, 2011. Electronic resource] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sqMSASJ-ApAU> (last access date: June, 1, 2018)*

11. *St Abyn E. The Patrick Melrose novels. With an introduction by Zadie Smith. London, 2014.*

**Данные об авторе:**

*Авакова Ю. М.* – ст. преподаватель кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств Российского института театрального искусства – ГИТИС, преподаватель кафедры скандинавских, финского, нидерландского и греческого языков Московского государственного института международных отношений (Университета) МИД России. E-mail: mp-july@yandex.ru. Для просмотра у вас должен быть включен JavaScript.

**Data about the author:**

*Avakova Yu.* – senior lecturer, Department of Producing and Management in Performing Arts, Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, Moscow, Russia, teacher, Department of Scandinavian languages, Finnish, Dutch and Greek, Moscow State Institute for International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of Russia, Moscow, Russia. E-mail: mp-july@yandex.ru