

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-198-203

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В РОМАНЕ А. ТОРПА «ПРАВИЛА ПЕРСПЕКТИВЫ»

© Лилия Хабибуллина

THE HISTORICAL COMPONENT IN A. THORPE'S NOVEL "THE RULES OF PERSPECTIVE"

Liliya Khabibullina

The article examines A. Thorpe's novel "The Rules of Perspective" (2005), its action takes place in Germany in 1945. Dedicated to the theme of War World War II, this novel is one of many, which appeared in Great Britain at the turn of the 20th and 21st centuries. Our aim is to provide, based on this novel, one of the possible answers to the question of this theme's popularity at that time. In the novel, the war becomes an accurately depicted historical background, allowing one to examine significant social, national and psychological problems. Thorpe expands the historical "field" of the novel by introducing a retrospective, which allows him to focus on the exhibition of the "degenerate" art in Germany in 1937. The problem of the relationship between free art and totalitarianism becomes one of the most important in the novel. The author uses a lot of historical facts, refers to the work of a number of German expressionist artists, as well as those artists who worked for the regime, the fact that did not interfere with their further careers in the post-war period. The article comes to the conclusion about the complex function of the historical narrative in the novel.

Keywords: English literature, Adam Thorpe, The Rules of Perspective, World War II theme in literature

В статье рассматривается роман А. Торпа «Правила перспективы» («The Rules of Perspective», 2005), действие которого происходит в Германии в 1945 году. Этот роман является одним из многих, посвященных теме Второй мировой войны, появившихся в Великобритании на рубеже XX–XXI веков. Автор статьи ставит своей задачей на материале этого романа дать один из вариантов ответа на вопрос о популярности этой темы именно в это время. В романе война становится достоверно изображенным историческим фоном, позволяющим рассмотреть значимые социальные, национальные и психологические проблемы. А. Торп расширяет историческое «поле» романа за счет введения ретроспективы, что позволяет ему сосредоточить внимание на выставке «дегенеративного» искусства в Германии в 1937 году. Проблема взаимоотношений свободного искусства и тоталитаризма становится одной из важнейших в романе. Автор задействует множество исторических фактов, обращается к творчеству целого ряда немецких художников-экспрессионистов, а также тех художников, которые работали на режим, что не помешало их дальнейшей карьере в послевоенный период. Автор статьи приходит к выводу о сложной функции исторического нарратива в романе.

Ключевые слова: английская литература, Адам Торп, «Правила перспективы», тема Второй мировой войны в литературе

Для цитирования: Хабибуллина Л. Исторический компонент в романе А. Торпа «Правила перспективы» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 198–203. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-198-203

Адам Торп известен преимущественно благодаря его роману «Алвертон»; часто критики говорят о недооцененности его творчества, при этом это один из глубоких и значимых для литературного процесса Великобритании авторов. Действительно, в современном литературоведении

не так много работ, посвященных его творчеству; в отечественной науке они связаны с наиболее изучаемым романом Торпа «Алвертон» («Ulverton», 1992), посвященном жизни английской деревни в исторической ретроспективе (преимущественно речь идет о статьях

О. Судленковой [1], [2]), романом «Затаив дыхание» («Between Each Breath», 2007) [3], [4] и рассказами [5]. Произведения А. Торпа характеризуются серьезностью и глубиной в освещении каждой темы, которые, по общему мнению, объединены проблемой английскости: «As an English boy growing up in some distinctly un-English places he no doubt became adept in „being English“ in a way that a kid growing up in Shropshire wouldn't have to» [6]. Мы же отметим то, что он во многих своих романах размышляет еще и на темы истории, что является своего рода «общим местом» для европейской и, особенно, английской литературы первого ряда и в полной мере проявляется в его романе «Правила перспективы» («The Rules of Perspective», 2005) [7].

Тема Второй мировой войны захватила британскую и литературу на рубеже веков, при том что по сравнению с другими европейскими литературами английская значительно меньше уделяла ей внимание в послевоенный период, однако начиная с конца 1980-х гг. эта тема постепенно заполняет литературное пространство. В этот период выходят романы Кадзуо Исигуро «Остаток дня» (1989), Мартина Эмиса «Стрела времени, или Природа преступления» (1991), Йена Макьюэна «Невинный, или Особые отношения» (1991), «Черные псы» (1992) «Искупление» (2001), Джоанн Харрис «Пять четвертинок апельсина» (2001), Майкла Фрейна «Шпионы» (2002) и др. Во многом это определяется и высокой активностью западной, особенно британской, исторической науки по осмыслению итогов Второй мировой войны, где разворачиваются серьезные дискуссии и конкурируют различные подходы. Британские историки всей второй половины XX в. ведут споры о степени виновности политики «умиротворения», проводимой властями страны в развязывании Второй мировой войны и степени ответственности этой политики за конечный итог войны, болезненный для всего общества: «Утрата статуса великой державы и распад колониальной империи оказал мощное, если не травмирующее, воздействие на британское общество, которое болезненно воспринимало превращение своей родины из мирового лидера в небольшое государство на Западе Европы» [8, с. 143].

Добавим, что, на наш взгляд, воздействие было именно травмирующим, что и привело к тому, что тема Второй мировой войны (и скрывающаяся за ней травма потери империи) стала одной из доминирующих в литературе рубежа веков. Описывая дискуссии в исторической науке, Л. Коробицына отмечает: «Пожалуй, главной современной тенденцией в плане методологиче-

ских поисков современной исторической науки является, с одной стороны, междисциплинарный подход, а с другой стороны, привлечение теории культурной и исторической памяти» [Там же, с. 124]. Здесь очевидна тенденция, которая так или иначе проявляется во всей мировой гуманитарной мысли, когда работа или произведение на историческую тему становится работой не столько с историей, сколько с исторической памятью. Мультидисциплинарный подход позволяет привлечь к интерпретации истории не только собственно факты и документы, но и искусство, архитектуру, музыку, литературу и повседневность изучаемого периода. Это позволяет таким авторам, как А. Торп, которые глубоко погружаются в материал, создавать сложные, «многослойные» романы и как бы сквозь историческую проблематику рассматривать по-настоящему волнующие проблемы, в частности связанные с природой искусства, и его соотношения с политической жизнью общества, что особенно остро проявляется в тоталитарную эпоху.

Действие романа происходит в вымышленном немецком городке Лозенфельде в последние дни Второй мировой войны. Основное место действия – музей кайзера Вильгельма. Музей кайзера Вильгельма (Kaiser Wilhelm Museum (1897), в романе датой строительства здания назван 1904 г.) существует в Германии в городке Крефельд (Krefeld). Музей – частое место действия в постмодернистском романе, и, наследуя в этом смысле его традиции, А. Торп, как и постмодернисты, акцентирует тем самым свою работу с культурной памятью.

Внешний сюжет романа «Правила перспективы» вполне выдержан в соответствии с теми идеологическими установками, которые приняты в современной западной историографии и литературе при работе с памятью о Второй мировой войне. Сотрудники музея кайзера Вильгельма прячутся от бомбардировок в здании музея. В развернутой экспозиции подробно описываются их истории. Все они более или менее придерживаются нацистских взглядов, особенно это касается женщин, практикантки Хильде Винкель, которая изучает скульптуру Третьего рейха, и фрау Шенкель, муж и сын которой погибли к моменту завязки сюжета. Мужчин это касается в меньшей степени, настоящим нацистом оказывается лишь сторож музея герр Вольмер. Сотрудник архива Вернер Оберст, как выясняется к финалу, прятал на чердаке музея еврейскую девочку, чей голос звучит опять же в полном соответствии с практиками коммеморации, принятыми в западном мире, лейтмотивом в романе, акцентируя тему Холокоста. Наконец, герр Хоффер, и. о. и. о. ди-

ректора музея, лишь притворяется сочувствующим нацистам, внутренне ненавидит их за разрушение немецкого искусства. Основной конфликт романа, как и все «микрoконфликты», разворачивающиеся в нем, происходит из-за произведений искусства, в данном случае картины Ван Гога «Художник в окрестностях Овера»¹, это столкновение и. о. и. о. директора Хоффера и эсесовца Бенделя, кульминацией которого становится обретение Бенделем картины Ван Гога и его убийство одним из сотрудников музея, Вернером Оберстом.

Опять же в полном соответствии с идеологическими установками рубежа веков вторая сюжетная линия связана с образом Нила Перри, не очень талантливого американского художника и не очень хорошего солдата, пришедшего в город с войсками союзников, который в финале «вырастает» до спасителя простых немцев, замурованных в подвале под разбомбленным домом; правда, его миссия не удастся, спасаются лишь немногие. В обеих сюжетных линиях напряжение нарастает до самого финала, где происходит гибель главных героев. Временная «перспектива» в романе смещена на несколько дней, своеобразная «встреча» двух героев происходит в финале, когда уже мертвый, как мы понимаем, герр Хоффер видит смутную фигуру американского солдата.

По-настоящему важным для идеологии романа историческим событием становится данная в ретроспективе выставка «дегенеративного искусства», которая в 1937 г. прошла в тринадцати городах Германии (предполагается, что вымышленный Лознфельд был в их числе). В качестве экспонатов музея кайзера Вильгельма упоминается множество произведений художников, представителей «дегенеративного» искусства, это прежде всего немецкие художники-экспрессионисты:

«Два Бекмана, небольшой фотоколлаж Рауля Хаусмана, в котором была и карточка „ремингтона“ фрау Шенкель, три Оскара Шлеммера, маленький Херцог, великолепный ранний Нольде и прекрасный Карл Шмидт-Ротлуф» [9, № 5, с. 23].

Для герра Хоффера именно эти экспонаты представляют особую ценность, и его главная задача – спасти их для будущего от нацистского режима, представители которого от самых высоких чинов до самых низких демонстрируют не-

понимание искусства. Здесь задается внутренний конфликт романа – между истинными ценителями искусства, с одной стороны, и невежами, предпочитающими суррогаты вроде монументальной скульптуры эпохи Третьего рейха (в романе упоминаются Арно Брекер², Фриц Климш³) – с другой. Драматизм конфликта состоит в том, что он воплощает две стороны национального характера.

В ретроспективе прежде всего посредством воспоминаний о юности герра Хоффера прослеживается и противоречивая история Германии XX в. Здесь можно выделить несколько этапов.

Первый этап, после Первой мировой войны, для юного Хоффера стал временем голода и утраты иллюзий:

«К двадцать третьему, его второму году учебы, простой обед стоил тысячу миллионов марок, а билет в театр – пару яиц. Улицы Гейдельберга наводнили нищие и торговцы кокаином; и даже в его скромную комнатку несколько раз вламывались воров» [Там же, с. 42].

Это время нищеты для Хоффера и его товарищей, но в то же время – идеализма, веры в волшебную силу искусства, в стихотворения Шиллера и будущий век красоты и духовного благородства. Этот период фиксирует те основы для грядущей национальной катастрофы, которые заложила сама немецкая культура.

Второй этап, конец 1930-х гг., когда начинается время нацистов:

«В тот день в тридцать шестом году, когда партия запретила лимоны как не исконно германскую еду и принялась пропагандировать ревень, герр Хоффер понял, что страна в руках сумасшедших, – и не только потому, что терпеть не мог ревень, вечно застревавший между зубов. Пропаганда ревеня началась в тот же день, что и кампания чистки музеев от „вырожденцев“» [Там же, с. 123].

Центральным событием этого этапа становится уже упомянутая выставка «дегенеративного» искусства, за которой следует изъятие картин экспрессионистов из музеев. Уже в этот момент

¹ Все картины в романе по понятным причинам вымышленные, они чаще всего отсылают сразу к нескольким полотнам упоминаемых в романе художников.

² В частности, в произведении фигурирует скульптура «Заря», это, возможно, отсылка к скульптуре «Эос» (1939) А. Брекера (1900–1991) – создателя в числе прочего официальных бюстов лидеров нацизма.

³ Фриц Климш (1870–1960), немецкий скульптор, чьи фигуры обнаженных до сих пор можно встретить на улицах немецких городов. Адольф Гитлер включил Климша в список самых талантливых художников. После войны он также получал награды за свое творчество.

намечается внутренний конфликт немецкой интеллигенции, разочаровавшейся в своих ожиданиях, и нацизма, представители которого начинают уничтожать одни и изымать другие картины из музея. Бывший и. о. директора герр Штрейхер не выдерживает изъятия картин и заболевает. Герр Хоффер рассматривает это как воровство, что подтверждается тем, что во время войны эпизоды «изъятия» картин нацистами учащаются, теперь они забирают просто понравившиеся им картины, в основном с изображением обнаженной натуры. Так, крайслейтер Фест забирает картину Давида Тенирса (1610–1690) «Венера купающаяся»⁴, штурмбанфюрер СС – картину Жана-Марка Наттье (1685–1766) «Мадмуазель де Гийруа, плещущаяся в ванне»⁵.

Третий этап, военный период, составляет собственно сюжет романа, который наполнен разочарованием в идеалах прошлого.

Посредством демонстрации развития сознания главного героя Торп прослеживает, как складывается оппозиция двух концепций «великой» Германии – «лесной» и духовной и нацистской.

Первая является отражением романтических иллюзий юного герра Хоффера, навешанная атмосферой эпохи и первой поразившей его картиной «Пейзаж со святым Георгием и драконом» («Лесной пейзаж с битвой св. Георгия с драконом», 1510) А. Альтдорфера⁶, который задает образ «леса» как своего рода внутренней сути той Германии, которую любит герр Хоффер:

«Какой надеждой и опорой был для немецкой души этот бесконечный лес, его стройные стволы, благоуханный бальзам их несомненной правоты! Вот, наконец, Германия объединила все свои бесконечные леса в одних границах, как мать собрала свое разбегавшееся потомство. Как молода Германия!» [Там же, с. 43].

Хоффер искренне верит в превосходство немецкой нации, но вкладывает в него совершенно иной смысл, чем нацисты:

«<...> герру Хофферу казалось, будто оно, это немецкое превосходство, сияет сверхъестественным светом, переполненное какой-то невероятной силой.

То был дух искусства, в котором так преуспел его народ. Духовный, но в то же время не религиозный опыт (а религию, как известно, безнадежно исказили паписты). Это было высшее добро, поселившееся в искусстве, чистое и вечное, значение которого он имел счастье понимать, как всякий истинный немец» [Там же, с. 44].

Испытывая подобные иллюзии, герр Хоффер, как и многие немцы, приветствует поначалу нацистский режим, воспринимая его через призму своих эстетических впечатлений.

Вторая концепция – хорошо знакомая всем – включает в себя политическое превосходство Германии, воплощаемое в «монументальном» искусстве Третьего рейха, которое герр Хоффер презирает.

Именно третий этап становится ключевым для столкновения и крушения обеих концепций, что и становится национальной катастрофой как в политическом, так и в духовном плане.

В романе множество конфликтов, «включенных» друг в друга. Наиболее важны внешний, исторический, связанный с судьбой Германии и ее противостоянием внешним силам (американцам, англичанам, русским, разрушающим Германию), и внутренний, национальный конфликт, где в роли разрушителей предстает нацистский режим, увлекший романтически настроенных немцев, подобных герру Хофферу, идеями духовного величия Германии.

Идеологически наиболее значима «немецкая» сюжетная линия, где конфликт строится вокруг произведений искусства, и это прежде всего конфликт и. о. и. о. директора герра Хоффера и штурмфюрера СС Клауса Бенделя. Оба они воплощают внутреннюю противоречивость немецкого характера. Бендель одержим желанием найти картину Ван Гога «Художник в окрестностях Овера»⁷, эта страсть делает его скрытым противником режима, однако он использует свою власть для того, чтобы завладеть картиной, предусмотрительно спрятанной Хоффером, и лишь выстрел Вернера Оберста, архивариуса музея, который боится, что Вернер обнаружит спрятанную им еврейскую девочку, прерывает этот конфликт.

Чувствительность немцев к искусству определяет характеристики персонажей романа. Практически каждый из них оказывается «связан» с каким-то произведением искусства. Для герра Хоффера важными становятся картины немецких экспрессионистов, например картины

⁴ Точно такая картина, как и почти во всех случаях с музейными экспонатами, упомянутыми в романе, не существует, насколько нам удалось узнать, но наиболее близка к ней картина Давида Тенирса младшего (1610–1690) «Венера и Купидон» (1655).

⁵ Примерным соответствием этой картине можно, вероятно, считать картину «Мари-Анна де Бурбон-Конде (1697–1741) с минеральной водой в Шантильи» (1729).

⁶ Это реально существующая картина.

⁷ Наиболее близка по описанию картина «Пейзаж в Овере в дождь», 1890.

Карла Шмитда-Ротлуфа (1884–1976)⁸, которые он прячет от нацистов, а также Ван Гог, которого и. о. и. о. директора ценит как предшественника немецкого экспрессионизма. Фрау Шенкель, секретарь музея, внешне напоминает Медичи с картины Боттичелли⁹, однако успокоение от своих переживаний о гибели мужа и сына на войне она находит около картины экспрессиониста Пауля Бюрка, где изображена березовая роща¹⁰. Эта картина становится одним из лейтмотивных образов романа, она выявляет противоречивость личности фрау Шенкель как истинной немки: будучи нацисткой и антисемиткой в своих внешних проявлениях, внутренне она любит настоящее искусство, которое по своей сути противостоит идеям нацизма. Этот образ и некоторые другие демонстрируют типичность описываемой ситуации.

Четвертый этап – элемент безрадостной «перспективы» будущего:

«Большинству соотечественников, которым повезло меньше, несомненно придется ютиться в сырых подвалах и палатках и отчаянно торговаться из-за продуктов, свечей, керосина и дров. Молодежь присоединится к американцам и англичанам и погонит большевистские орды. Нацисты поважнее – но не пресловутые вожди, которые пойдут под суд, – драпанут в Америку со своими несправедливыми богатствами и бесценными произведениями искусства, а нацистам средней руки и дома будет неплохо – с тем, что они награбили да припрятали» [9, № 6, с. 133].

Этот этап рассматривается как закат Германии не только в политическом, но и в эстетическом плане, что проявляется и на событийном уровне (из многих шедевров музея уцелела лишь одна копия картины), демонстрируя определенный пессимизм автора в отношении эстетических ценностей послевоенной эпохи:

«Найденная под руинами жилого дома на бывшей Герман-Геринг-штрассе (ныне Карл-Маркс-штрассе) в 1945 году, эта копия – выполненная, по-видимому, кем-то из учеников Фоллердта, – один из немногих уцелевших экспонатов блестящей довоенной коллек-

ции бывшего Музея кайзера Вильгельма Лозенфельде» [Там же, с. 134].

Данный этап связан с «американской» темой в романе.

Эта сюжетная линия в романе демонстрирует приход нового отношения к искусству: примитивного, потребительского. Вкусы американца, капрала Нила Перри, непритязательны: в юности его вдохновляла «Греческая рабыня» (1844) американского скульптора Хирама Пауэрса (1805–1873), напоминающая неоклассицистские немецкие скульптуры, а его сюжетная линия связана с тем, что он выносит из музея картину Кристиана Фоллердта¹¹ «Пейзаж с руинами», оказавшейся копией, что соответствует его непритязательным вкусам и невысоким способностям художника, воплощающего эстетические пристрастия потребительского общества. Любовь к посредственной скульптуре и живописи выдает в нем дилетанта и противопоставляет немцам, работникам музея. Второй американец, Моррисон, представляет тип «варвара», он расстреливает деревянную скульптуру Марии Магдалины тринадцатого века¹², а погибает, пытаясь «познакомиться» с молодой немкой.

Таким образом, тема Второй мировой войны определяет содержание романа А. Торпа, писатель в целом отображает тот образ войны, который основан как на исторических фактах, так и на сложившемся на Западе на основе исторической традиции идеологически выверенном художественном дискурсе, то есть ориентируется на дискурсивное воспроизводство прошлого. В то же время тема искусства выводит роман за пределы такого воспроизводства, ориентирует на переоткрытие прошлого и становится поводом для размышлений о противоречивости европейской цивилизации.

Список источников

1. Sudlenkova O. «Shutter» from Adam Thorpe's «Ulverton»: Its Two-fold Relation to History. Footpath: A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. 2018. № 11. С. 61–67.

⁸ В результате развернутой нацистами кампании по борьбе с художественным авангардом к 1938 г. из немецких музеев было изъято ок. 608 произведений К. Шмитда-Ротлуфа.

⁹ Существует три варианта этой картины, один из них находится в музее Стаатлих в Берлине, именно он и имеется в виду, судя по всему; два других – в Италии (Бергамо) и США (Вашингтон).

¹⁰ Есть несколько похожих картин Пауля Бюрка (1878–1947), дизайнера и художника, но ни одна из них не соответствует описанию; к этому описанию, возможно, близка картина «Деревья на озере» (1919).

¹¹ Christian Vollerdt (1708–1769). Здесь можно привести ряд аналогичных полотен, в частности «Идеализированный рейнский пейзаж с парусниками и лодками» (1755). Большинство пейзажей Фоллердта соответствуют описаниям Торпа, содержащим «заснеженные вершины», «золотые долины», фигурки пастухов, животных, руины на заднем плане.

¹² Возможно, отсылка к скульптурной группе «Триумф креста» музея Боде в Берлине: из церкви св. Морица в Наумбурге. Две фигуры из дуба, датируемые 1220 г., Мария и Христос.

2. Судленкова О. А. Фотограф versus художник или фотограф-художник в романе Адама Торпа «Алвертон» // О. А. Судленкова. Английская поэзия романтизма и современная проза. Статьи разных лет: авторский сборник. Минск, 2015. С. 107–111.

3. Хацкевич Т. М. «Другой» в романе Адама Торпа «Затаив дыхание» // Романо-германские литературы: традиции и современность. Материалы III Международной научной конференции, посвященной 85-летию филологического факультета Белорусского государственного университета. Минск, 2024. С. 145–152.

4. Хабибуллина Л. Ф. Образ восточноевропейской Другой в романе А. Торпа «Затаив дыхание» // Филология и культура. Philology and Culture. 2022. № 3. С. 174–179.

5. Барина Е. В. Современная британская литература в российских вузах: Адам Торп // Мировая литература в контексте культуры. 2016. № 5 (11). С. 128–138.

6. Hynes J. Adam Thorpe's One-Man Show // Boston Review. 04.03.2016. URL: <https://web.archive.org/web/20160304055824/http://new.bostonreview.net/BR28.3/hynes.html>. (дата обращения: 30.03.2025).

7. Thorpe A. The Rules of Perspective. Random House e-books, 2005. 335 p.

8. Коробицына Л. В. Британский историк А. Дж. П. Тейлор: интеллектуальная биография: дис. ... канд. истор. наук. 07.00.03. Екатеринбург, 2019. 229 с.

9. Торп А. Правила перспективы / пер. с англ. Н. Гайдаш, С. Соколова // Иностранная литература. 2009. № 5. С. 3–134. № 6. С. 121–207.

References

1. Sudlenkova, O. (2018). "Shutter" from Adam Thorpe's "Ulverton": Its Two-fold Relation to History. Footpath: A Journal of Contemporary British Literature in Russian Universities. No. 11, pp. 61–67. (In English)

2. Sudlenkova, O. A. (2015). *Fotograf versus khudozhnik ili fotograf-khudozhnik v romane Adama*

Torpa "Alverton" [Photographer Versus Artist or Photographer-Artist in Adam Thorpe's Novel "Alverton"]. O. A. Sudlenkova. Angliiskaya poeziya romantizma i sovremennaya proza. Stat'i raznykh let: avtorskii sbornik. Pp. 107–111. Minsk. (In Russian)

3. Khackevich, T. M. (2024). "Drugoi" v romane Adama Torpa "Zataiv Dyhanie". *Romano-germanskie literatury: traditsii i sovremennost'*. ["The Other" in Adam Thorpe's "Between Each Breath"]. Materialy III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 85-letiyu filologicheskogo fakul'teta Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Pp. 145–152. Minsk. (In Russian)

4. Khabibullina, L. F. (2022). *Obraz vostochnoevropeiskoi Drugoi v romane A. Torpa "Zataiv dyhanie"* [The Image of the Eastern European 'Other' in A. Thorpe's Novel "Between Each Breath"]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3, pp. 174–179. (In Russian)

5. Barinova, E. V. (2016). *Sovremennaya britanskaya literatura v rossiiskikh vuzakh: Adam Torp* [Contemporary British Literature in Russian Universities: Adam Thorpe]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. No. 5 (11), pp. 128–138. (In Russian)

6. Hynes, J. *Adam Thorpe's One-Man Show*. Boston Review. 04.03.2016. URL: <https://web.archive.org/web/20160304055824/http://new.bostonreview.net/BR28.3/hynes.html> (accessed: 30.03.2025). (In English)

7. Thorpe, A. (2005) *The Rules of Perspective*. 335p. Random House e-books. (In English)

8. Korobitsyna, L. V. (2019). *Britanskii istorik A. Dzh. P. Teilor: intellektual'naya biografiya: diss....kand. ist. nauk 07.00.03*. [British Historian A. J. P. Taylor: Intellectual Biography: Ph.D. Thesis]. Ekaterinburg, 229 p. (In Russian)

9. Torp, A. (2009). *Pravila perspektivy* [The Rules of Perspective]. Per. s angl. N. Gaidash, S. Sokolova. *Inostrannaya literatura*. No. 5, pp. 3–134. No. 6, pp. 121–207. (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025
Поступила в редакцию 31.03.2025

Хабибуллина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
fuatovna@list.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
fuatovna@list.ru