

RU

Фотоэкфрастический роман: жанровые разновидности (на материале современной англоязычной прозы)

Полуэктова Т. А.

Аннотация. Статья посвящена исследованию одного из теоретических аспектов современной жанрологии – выявлению специфических черт поэтики фотоэкфрастического романа, рассмотренного сквозь призму интермедийного дискурса. Научная новизна работы заключается в том, что представлена, с учетом ранее высказанных толкований, более развернутая и уточненная внутрижанровая типология англоязычного фотоэкфрастического романа, а также предложена дефиниция этого понятия. Цель исследования – расширить и углубить сравнительно-сопоставительную аналитику романа-фотореконструкции и романа-фоторефлексии как жанровых разновидностей фотоэкфрастического романа. Установлено, что благодаря онтологии фотографии, претерпевшей трансформацию с середины XIX в., современные англоязычные писатели демонстрируют функционирование фотоэкфрасиса на нескольких уровнях поэтики художественного текста: сюжетном, характерологическом, пространственно-временном, нарративном, мотивно-тематическом. В результате исследования уточнены как дифференцирующие признаки двух жанровых разновидностей, так и объединяющие, среди которых: тема фотографии как попытка познания мира; созерцание фотографии, как и ее создание, становится для персонажа-создателя и для персонажа-созерцателя со-бытием; интеллектуальное сотворчество читателя-зрителя.

EN

Photoekphrastic novel: genre varieties (based on the material of modern English-language prose)

T. A. Poluektova

Abstract. The article is devoted to the study of one of the theoretical aspects of modern genre studies – the identification of specific features of the poetics of the photoekphrastic novel, considered through the lens of intermediate discourse. The scientific novelty of the work lies in the fact that, taking into account the previously expressed interpretations, a more detailed and refined intragenre typology of the English-language photoerotic novel is presented, additionally, a definition of this concept is proposed. The aim of the study is to expand and deepen the comparative analysis of the novel-photoreconstruction and the novel-photoreflexion as genre varieties of the photoekphrastic novel. It has been established that, thanks to the ontology of photography, which has undergone a transformation since the middle of the 19th century, modern English-language writers demonstrate the functioning of photoekphrasis at several levels of poetics of a literary text: plot, characterological, space-time, narrative, motive-thematic. As a result of the research, both the differentiating features of the two genre varieties and the unifying ones have been clarified, including: the theme of photography as an attempt to explore the world; contemplation of photography, just like its creation, becomes a co-existence for both the creator character and for the contemplative character; the intellectual co-creation of the reader-viewer.

Введение

Актуальность данного исследования определяется социокультурными тенденциями в области визуальной культуры, выражающимися, в частности, в ее насыщенности визуальными образами. Философское осмысление категории «визуальное» спровоцировало возникновение в конце XX в. «иконического поворота» – феномена, основу которого обуславливает «визуальная» коммуникация с человеком. Одним из распространенных медиа выступает фотография, формирующая новый способ познания и освоения реальности, а также специфику восприятия визуальной информации. Онтология фотографического образа осмысливается современными

писателями, для которых фотография выступает смыслообразующим центром художественного произведения в целом. В связи с этим возникает необходимость создания и обновления понятийного аппарата, позволяющего переосмыслить категорию «визуальное» и его прагматику в современном литературном процессе.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: определить корпус художественных текстов, репрезентативных с точки зрения поэтики современного англоязычного фотоэкфрасического романа; выявить и описать функциональную семантику фотоэкфрасиса на различных уровнях поэтики художественного текста; обосновать поэтику романа-фотореконструкции и романа-фоторефлексии, свидетельствующую об обновлении жанровой структуры современного англоязычного фотоэкфрасического романа.

Основным материалом исследования являлись следующие произведения:

- Бейнбридж Б. Мастер Джорджи / пер. с англ. Е. Суриц. М.: Иностранка; Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001.
- Лайвли П. Фотография / пер. с англ. А. И. Логиновой. М.: РИПОЛ классик, 2013.
- Мортон К. Хранительница тайн / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, К. Клеветенко. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2022.
- Хамфриз Х. Путешествие безумцев / пер. с англ. А. Федотова. М.: Эксмо, 2003.
- Jones G. Sixty Lights. <https://100vampirenovels.net/pdf-novels/sixty-lights-by-gail-jones-free>.
- Swift G. Out of This World. L.: Picador, 1988.

Теоретическую базу исследования составляют: 1) работы, посвященные экфрасической литературе в целом (Сидорова, 2006; Бовсуновская, 2018; Бочкарева, Табункина, Загороднева, 2012; Автухович, 2018; Жиркова, 2022); 2) научные исследования отечественных и зарубежных ученых по истории и философии фотографии (Аверьянова, 2022; Барт, 2016; Васильева, 2019; Руйе, 2014; Сонтаг, 2013).

Ключевыми методами исследования стали: культурно-исторический, позволивший выявить влияние культурной парадигмы, обусловившей специфику онтологии фотографии и ее репрезентативность в художественном тексте; типологический, давший возможность определить закономерности и создать внутрижанровую классификацию.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов статьи при разработке курсов по современной англоязычной литературе, а также при углубленном изучении жанра романа как такового.

Обсуждение и результаты

В последнее время в литературоведении все чаще используются такие понятия, как «экфрасическая литература» (“ekphrastic writing”), «экфрасическая проза» (“prose ekphrasis”), «экфрасическая поэзия», «экфрасическая драма».

Пермский исследователь-экфрасист Н. С. Бочкарева указывает на многофункциональность экфрасиса в художественном произведении, в т. ч. и жанрообразующую (Бочкарева, Табункина, Загороднева, 2012), что дает возможность говорить о существовании жанра «*экфрасического романа*», или «*романа-экфрасиса*» (Сидорова, 2006; Бочкарева, Табункина, Загороднева, 2012; Тулякова, 2014; Щемелева, 2019).

Для Т. В. Бовсуновской (2018) *экфрасический роман* определяется таковым при условии последовательного соединения/наложения того или иного вида искусства на словесную ткань произведения, т. е. когда он имеет в своей основе **минимум два типа радикальной презентации** (выделено Т. В. Бовсуновской). В то время как в жанре «*романа с экфрасисом*» проникновения того или иного вида искусства не происходит: экфрасис представлен в качестве аллюзии, реминисценции и других нарративных форм.

С определенной долей уверенности можно говорить о проблеме соотношения фотографии и текста не только в прозаических жанрах, но и в произведениях, принадлежащих другим родам литературы, что подтверждается рядом исследований, посвященных фотопозии (Куликова, 2008; Малкина, 2018; Шестакова, 2019), фотодраме (Бочкарева, Загороднева, 2017; Лавлинский, 2015).

Одной из частных форм проявления экфрасической прозы выступает *фотоэкфрасическая проза* – совокупность прозаических произведений, содержательно-формальные компоненты которых обусловлены поэтикой фотоэкфрасиса. Фотоэкфрасис определяется нами как вербальная репрезентация фотографии в художественном тексте. В рамках данного исследования мы опираемся на определение фотографии (в пер. с греч. «фото» – свет и «графо» – пишу, т. е. светопись) как репрезентации “images on light-sensitive paper to communicate photographic meaning about a particular person, event or scene” (Representation: Cultural Representations..., 1997, p. 5). / «изображения на светочувствительной бумаге для передачи фотографического смысла конкретного человека, события или сцены» (здесь и далее перевод автора статьи. – Т. П.).

Функциональность фотографического экфрасиса на нескольких уровнях поэтики произведения позволяет говорить о феномене фотоэкфрасической прозы (Полуэктова, 2021; Сидорова, Полуэктова, 2024), претерпевшем длительный процесс развития начиная со второй половины XIX в.

С точки зрения Т. В. Бовсуновской (2018), каждое из новейших искусств, в том числе и фотография, инкорпорируемая в художественный текст, способно видоизменять жанр, и его оформление в экфрасический происходит за счет детерминированности сюжета, композиции и образной системы заимствованным артефактом.

На основании вышеприведенных точек зрения считаем возможным выделить такую жанровую модификацию, как *фотоэкфрастический роман* – роман, основу поэтики которого регламентирует жанрообразующий потенциал фотоэкфрасиса.

В качестве примеров англоязычного фотоэкфрасического романа второй половины XX – начала XXI в. можно назвать «Путешествие безумцев» (“Afterimage”, 2000) Х. Хамфриз (Helen Humphreys, 1961-), «Мастер Джорджи» (“Master Georgie”, 1998) Б. Бейнбридж (Beryl Bainbridge, 1932-2010), «Фотография» (“The Photograph”, 2003) П. Лайвли (Penelope Lively, 1933-), “Sixty Lights” («Шестьдесят огней», 2004 (перевод наш. – Т. П.)) Г. Джонс (Gail Jones, 1955-) и др.

Учитывая жанровую специфику отобранных для анализа художественных текстов, их научно-критическую рефлексию, считаем обоснованным выделить *романа-фотореконструкции* (novel-photoreconstruction) и *романа-фоторефлексии* (novel-photoreflexion), определяющей чертой поэтики которых выступает фотоэкфрасическая основа, придающая им жанровую целостность.

Рассмотрим функциональную специфику фотоэкфрасиса на различных уровнях поэтики художественного текста.

На сюжетном уровне повествование *романа-фотореконструкции* разворачивается во второй половине XIX в., и движение сюжета организовано по принципу «к созданию фотографии». *Реконструкция подвергается история становления и развития фотографии* как социокультурного феномена. Основной корпус англоязычных романов-фотореконструкций составляют неовикторианские фотоэкфрасические романы, формирование поэтики которых было обусловлено не просто интересом, а одержимостью писателей спецификой ранней фотографии, историей её становления и развития, в том числе и этапом, связанным с её распространением в широких слоях населения. За основу определения феномена викторианства (the neo-Victorian), воплощенного в неовикторианской прозе, берется формулировка, предложенная Е. В. Халтрин-Халтуриной как «особая стратегия чтения (анализ и пересмотр) культурно-эстетического и идеологического наследия английского XIX в. с его трактовкой британских национальных интересов, увлечений, фобий и культурных парадигм» (2024, с. 737).

Отправной точкой сюжета является *создание* фотографий центральным персонажем – фотографом (как вымышленным, так и имеющим своего известного прототипа), который либо отражает действительность («Шестьдесят огней» Г. Джонс), либо конструирует миф посредством фотографий: семейный («Мастер Джорджи» Б. Бейнбридж), национальный («Мастер Джорджи» Б. Бейнбридж, «Путешествие безумцев» Х. Хамфриз, “Photographing Fairies” С. Силаджи и др.). Для национального мифа, соотносимого с понятием «национальная картина мира», значимо историческое измерение, позволяющее «рассмотреть национальную литературу как метанарратив, создающий национальную историю в образах, символах, событиях, персонажах» (Хабибуллина, 2010, с. 186). Созданные фотографии фиксируют значимые события в жизни персонажей, выступая опорными точками сюжета. Финал романа-фотореконструкции открытый, склоняющий читателя к последующей интерпретации описаний фотографий потомками/современниками, к которым принадлежит и он сам.

Хронотоп романа-фотореконструкции создается благодаря серии фотоэкфрасисов, выступающих средством реконструкции определенного периода прошлого – второй половины XIX в. Миметические фотоэкфрасисы, погружающие читателя в атмосферу эпохи, указывают на временные и пространственные границы повествования, выступая культурно-историческими маркерами, отражающими специфику национального пространства и времени. Описание технологии процесса создания фотографий, запечатленных объектов указывает на определенный календарный этап развития фотографии, выступающий средством формирования социокультурных реалий эпохи.

Характерологический уровень романа-фотореконструкции выражен в свойстве фотографии отражать стремления фотографа, выступающего главным персонажем: «Одно и то же люди снимают неодинаково... фотографии свидетельствовали не только о том, что “там”, но и о том, что видит индивидуум, они не просто регистрация, но и оценка мира» (Сонтаг, 2013, с. 119-120). Создавая фотографии, он становится выразителем духа «фотографической» эпохи, ее тенденций и устремлений. Интенция фотографа направлена на то, чтобы представить реальность посредством фотографии, отражающей либо мистифицирующей действительность.

Фотоэкфрасисы в романе-фотореконструкции, в отличие от фотоэкфрасической прозы XIX в., сопровождаются философскими комментариями самого фотографа или второстепенных персонажей относительно онтологии фотоизображения. Осмыслению подвергаются те свойства и стратегии фотографии, которые стали основой визуальных исследований конца XX в., в частности: герменевтика фотографии, вопрос об индексальной и иконической сути фотографии, роль контекста и др. Философские экстраполяции, невозможные для общественного сознания XIX в., обусловлены взглядом человека, живущего в эпоху современности.

Нарративный уровень в романе-фотореконструкции организован миметическим фотоэкфрасисом, предполагающим читателя/зрителя, обладающего культурной памятью и способного к дешифровке его культурно-исторического кода. Успешность этого процесса обусловлена т. н. культурными фотомаркерами, благодаря которым миметический фотоэкфрасис становится атрибутированным читателем и привносит в повествование «дух» эпохи.

Изображения на фотографиях приобретают статус «точек зрения», историй, версий, «рассказанных» их создателем и содержащих элемент недосказанности, созвучный поэтике постмодернистского письма.

Фотоэкфрасисы в романе-фотореконструкции организуют **тематический уровень**. Ведущей темой является тема фотографии и ее репрезентативных возможностей в определенный культурно-исторический период.

Тема факта и вымысла, оказавшаяся актуальной вскоре после изобретения фотографии: «Обманчивость правдоподобия и мнимая достоверность стали основными проблемами фотографии XIX века» (Васильева, 2019, с. 176). Граница между этими двумя категориями создает дискуссионность.

Эксплицитной в поэтике романа-фотореконструкции является *тема памяти*.

Авторы неовикторианских и неоздвардианских романов-фотореконструкций испытывают чувство ностальгии в отношении этого прошлого, и оттого в романах столь распространены фотоэкфрастические описания образов, ставших национальными символами: "Photographs of nymphs, knights in armour and medieval damsels, Shakespearean figures, but also contemporary literary heroes were legion" (Straub, 2015, p. 164). / «Фотографии нимф, рыцарей в доспехах и средневековых дам, шекспировских образов, а также современных литературных героев были очень многочисленны». Тема памяти могла быть воплощена и в частных фотографиях, зачастую семейных, созданных персонажем-фотографом, отдававшим себе отчет в быстротечности времени и значимости «иконографии частной жизни» (Аверьянова, 2022, с. 298).

Тема смерти является маркерной для фотографии и звучит рефреном в романе-фотореконструкции, основанном на распространенном – мистическом – восприятии человеком XIX в. сначала дагерротипов, а затем – фотографий, отражающих запечатленные тени, оставленные их «владельцами». Также фотографии, по мнению А. Руйе (2014), обладают таинственной и божественной силой символического воскрешения мертвых, возвращая тела от смерти к жизни и восстанавливая то, что уничтожено.

По наблюдению О. Клэйтона (Clayton, 2015), неовикторианские романы конца XX – начала XXI в., отражающие повышенный интерес писателей к раннему этапу развития фотографии, содержат в качестве предмета обсуждения современные вопросы, связанные с сексуальностью, гендером и памятью, составляющие основу неовикторианского воображения. В качестве примеров исследователь называет следующие: "Tennyson's Gift" (1996) Л. Трасс, "Still She Haunts Me" (2001) К. Ройф, "The Edge of the Crowd" (2001) Р. Гилфиллана, "The Sweetest Thing" (2003) Ф. Шой, "Sixty Lights" (2004) Г. Джонс, "Fixing Shadows" (2005) С. Барретт и "Girl Reading" (2011) К. Уорд и др.

Звучание обозначенных тем варьируется в англоязычных романах-фотореконструкциях с различной степенью выраженности, в зависимости от их подвидовой доминанты: психологической, исторической, философской и др.

Другая жанровая разновидность англоязычного фотоэкфрастического романа – **роман-фоторефлексия**, повествование в котором сосредоточено на магистральной линии – акте созерцания и рефлексии главного персонажа, пытающегося «прочитать» фотографию: семейную («Пока не выпал дождь» Дж. Коу, «Фотография» П. Лайвли, «Хранительница тайн» К. Мортон) или обладающую историко-культурным нарративом ("Out of This World" («Вне этого мира» (перевод наш. – Т. Л.), 1988) Г. Свифта (Graham Swift, 1949-)). Под рефлексией понимается «мыслительный (рациональный) процесс, направленный на анализ, понимание, осознание себя: собственных действий, поведения, речи, опыта, чувств, состояний, способностей, характера, отношений с др., своих задач, назначения и т. д.» (Мещеряков Б. Г., Зинченко В. П. Большой психологический словарь. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2002, с. 423).

Движение сюжета организовано по принципу «от фотографии», выступающей триггером для персонажа-зрителя. Отправной точкой в развитии сюжета, как правило, является момент «всматривания» персонажем-зрителем в снимки из семейного альбома либо в случайно обнаруженную и содержащую некую тайну («мерцание смыслов») фотографию. Авторы романов-фоторефлексий менее всего привлекает «художественная фотография», гораздо более – "with its 'yellowed', 'sepia', and 'faded' snapshots. <...> Characters stumble upon, collect, crumple, and cut out old photographs that resuscitate the past, tear the present apart, and call for a deciphering and a reading of them with a view to potential revelations" (Louvel, 2011, p. 114-115) / «"пожелтевшие", "сепиевые" и "выцветшие" снимки. ... Персонажи натываются на старые фотографии, собирают их, комкают и вырезают старые фото, которые оживляют прошлое, разрывают настоящее на части и призывают к их расшифровке и прочтению с целью возможных открытий». Усиленное субъективное начало в сочетании с интроспекцией и погружением в мир личных воспоминаний и переживаний создается благодаря наррации от первого лица. Частая нелинейность повествования сопряжена с внутренним поиском, отправной точкой которого является фотография, приводящая рефлексирующего протагониста как к ответам, так и к новым онтологическим вопросам, связанным с темой времени, памяти (личной и коллективной), собственной идентичности, приятия другого, смерти и др. Тематическая экспликация фотографического экфрасиса обуславливает и открытый финал в романе-фоторефлексии, предлагающий читателю перейти в плоскость самопознания и стать субъектом собственной рефлексии.

Специфика хронотопа в романе-фоторефлексии обусловлена ретроспективной функцией фотографии. Персонажи, пытаясь восстановить прошлое, «подключают» автобиографическую память, которая далеко не всегда является залогом успешного (точного) восстановления реального хода событий или положения вещей на тот момент. В таком случае фотография – «протез зрительной памяти» (Лишаев, 2019, с. 30) – является документальной опорой и представляет собой «внешнюю фотографическую память» (Нуркова, 2006, с. 181).

Отправной и опорной точкой для проведения персонажем «расследования» выступает фотография, позволяющая восстановить события прошлого, его реалии, что сопоставимо с отматыванием киноплёнки назад. Снимки могут быть расположены последовательно, согласно хронологии, если они представлены в семейном фотоальбоме, где фотография выполняет функцию переправы, «связывающей держателя архива с его

прошлым» (Лишаев, 2019, с. 17). Репрезентируя свое прошлое, словно заново проживая и переживая жизнь, герой обретает свое «Я» и через фотографию входит в новый виток борьбы со временем (Круткин, 2005).

Нарративный уровень романа-фоторефлексии создается, в первую очередь, благодаря условным (вымышленным) фотографиям, не имеющим фотопрототипов в культуре, гораздо реже – посредством реально существующих фотографий. Отправной точкой наррации становятся задаваемые персонажем-зрителем вопросы к фотографии, изначальное «молчание» которой приводит к многочисленным интерпретациям.

Фотоистории не только вызывают эмоции, но и способны многое «рассказать» при условии пытливого взгляда персонажа. Нарратив романа-фоторефлексии может быть воплощен как в семейных фотоснимках из альбома, так и в автономных. И в том, и в другом случае наблюдается дискретность повествования, организуемая фотографиями как фрагментами из жизни.

Нарратив романа-семейного фотоальбома выстраивает семейную линию повествования, зачастую обозначенную уже в заглавиях произведений (“A Family Album” (1978) Д. Галлоуэя, “Family and Friends” (1985) А. Брукнер, “Family Album” (2009) П. Лайвли и др.). Значимо, что для персонажей романа-фоторефлексии “are gestures of composure and coherence, a stiffening in the face of family disintegration – icons to unity. <...> Abbreviated, fragmentary, incomplete, elusive, even misleading, the family album never the less provides a measure of security in a world of contingency” (MacLaine, 1991, p. 147). / «сокращенный, фрагментарный, неполный, неуловимый и даже вводящий в заблуждение семейный альбом тем не менее обеспечивает определенную степень безопасности в мире непредвиденных обстоятельств».

Исторический нарратив складывается с помощью миметических экфрасисов – описаний фотографий, отражающих события «большой» истории, великие трагедии XX в., повлиявшие на судьбы персонажей романа.

Семейный и исторический нарративы, организованные фотографиями, превращаются в фотолетопись семьи, нескольких поколений, вписанных в исторический поток времени.

На характерологическом уровне романа-фоторефлексии потенциал фотоэкфрасисов участвует в раскрытии характера персонажей-зрителей, пытающихся «прочитать» фотографии(ю), которые «включены в горизонт их переживаний и поступков» (Зенкин, 2023, с. 283). Это становится возможным благодаря бартовскому *punctum*’у, «случайная» и неинтенциональная природа которого, по мнению М. Б. Ямпольского, направлена «от фотографии в сторону того, кто на нее смотрит» (2015, с. 209). Фотографии, притягательные для персонажа-зрителя и содержащие *punctum*, «переживаются» им, одушевляют его и составляют, согласно Р. Барту, приключение («Одно фото во мне «приключается», другое – нет» (2016, с. 31)). Вызванные фотографиями эмоции провоцируют персонажей на диалог с фотоизображениями, на которые направлена их рефлексия, создающая особую исповедальную тональность, характерную для англоязычного романа начиная с 1980-х гг.

Благодаря фотоэкфрасисам образы запечатленных людей на фото становятся объемными: рефлектирующее сознание персонажа «наполняет» их жизнью, позволяя тем самым создать образ каждого, «вглядеться» в его бытие.

Для поэтики романа-фоторефлексии, как и для романа-фотореконструкции, релевантен следующий мотивно-тематический комплекс: фотография и ее нарративный потенциал, память, как личная, так и историческая, смерть, обретение персонажем личной идентичности, познание Другого.

Заключение

Представленная поэтика фотоэкфрастического романа демонстрирует «провоцирующую» роль фотографии по отношению к тексту, в то время как жанровый потенциал фотоэкфрасиса формирует специфику поэтики романа-фотореконструкции и романа-фоторефлексии как жанровых модификаций современного англоязычного фотоэкфрастического романа.

Жанровые разновидности фотоэкфрастического романа, несмотря на обозначенные маркерные различия, имеют общие точки соприкосновения, свидетельствующие о внутрижанровой контаминации, столь характерной для литературы переходного периода. Этим фактом в т. ч. и обусловлено предпринятое в настоящей статье уточненное теоретическое обоснование жанровых характеристик романа-фотореконструкции и романа-фоторефлексии.

Таким образом, общей чертой их поэтики является проблематизация онтологии фотографии, эксплицированной в фотоэкфрастических описаниях и созданной в разных культурных парадигмах. Сформированное проблемное поле в англоязычном фотоэкфрастическом романе конца XX – начала XXI в., обусловленное научно-критической рефлексией, позволяет определить фотографию как средство постижения персонажами сущности бытия, сопровождаемого экзистенциальными поисками.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать выявление и систематическое описание специфики цифровой фотографии как основы фотоэкфрасиса, выступающего жанровым ядром современного фотоэкфрастического романа. Представляется, что это позволит дополнить предложенную типологию жанровых разновидностей.

Источники | References

1. Аверьянова О. Н. Фотография / Живопись – век XIX. От сюжета к содержанию. М.: Бомбора, Эксмо, 2022.
2. Автухович Т. Е. «Никто не подыскал названия...»: Н. Пуссен, К. Лоррен и А. Ватто в поэзии Вячеслава Иванова и Георгия Иванова // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: материалы конференции (г. Седльце, 25-26 мая 2017 г.). Седльце, 2018.
3. Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии / пер. с фр. М. Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.
4. Бовсуновская Т. В. Экфрастические жанры в литературе XXI века: Эрик-Эмманюэль Шмитт и Гвен Купер // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: материалы конференции (г. Седльце, 25-26 мая 2017 г.). Седльце, 2018.
5. Бочкарева Н. С., Загороднева К. В. Фотоэкфрасис в пьесе Л. Петрушевской «Чемодан чепухи, или Быстро хорошо не бывает» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. № 4.
6. Бочкарева Н. С., Табункина И. А., Загороднева К. В. Мировая литература и другие виды искусства: экфрастическая поэзия. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2012.
7. Васильева Е. Фотография и внелогическая форма. М.: НЛО, 2019.
8. Жиркова М. А. Поэтические экфрасисы в римских стихотворениях Саша Черного 1925-1928 годов // Art Logos. 2022. № 1 (18).
9. Зенкин С. Н. *Imago in fabula*: интрадиегетический образ в литературе и кино. М.: Редакция журнала «Новое литературное обозрение», 2023.
10. Круткин В. Л. Антропологический смысл фотографий семейного альбома // Журнал социологии и социальной антропологии. 2005. Т. 8. № 1.
11. Куликова Е. Ю. О сквозном пространстве в лирике В. Ходасевича («Соррентинские фотографии») // Гуманитарные науки в Сибири. 2008. № 4.
12. Лавлинский С. П. Фотодрама: художественная структура и креативно-проектный потенциал // Диалог согласия: сб. науч. ст. к 70-летию В. И. Тютю / под ред. О. В. Федуниной, Ю. Л. Троицкого. М.: Intrada, 2015.
13. Лишаев С. А. Помнить фотографией. СПб.: Алетейя, 2019.
14. Малкина В. Я. Фотоэкфрасис в лирическом стихотворении: постановка проблемы // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: материалы конференции (г. Седльце, 25-26 мая 2017 г.). Седльце, 2018.
15. Нуркова В. В. Зеркало с памятью: феномен фотографий: культурно-исторический анализ. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2006.
16. Полуэктова Т. А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13. № 4.
17. Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством. СПб.: Клаудберри, 2014.
18. Сидорова А. Г. Интермедияльная поэтика современной отечественной прозы: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2006.
19. Сидорова О. Г., Полуэктова Т. А. Реконструкция фотографических образов в романе Гейл Джонс «Sixty Lights» // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2024. Т. 30. № 3.
20. Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.
21. Тулякова И. И. Экфрастический роман Т. Шевалье «Дама с единорогом» // Бочкарева Н. С., Загороднева К. В., Пономаренко Е. О., Рогова А. Г., Табункина И. А., Туляков Д. С., Тулякова И. И. Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография / под общ. ред. Н. С. Бочкаревой. Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т., 2014.
22. Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в современной английской литературе // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 2 (20).
23. Халтрин-Халтурина Е. В. Неовикторианский роман и модель викторианского «драматического монолога» // Под знаком «нео-»: история и теория ретроспективных течений в литературе Новейшего времени / отв. ред. В. Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2024.
24. Шестакова И. В. Фотообразы в поэзии И. Жданова // Культура и текст. 2019. № 2 (37).
25. Щемелева Е. В. Диалог эпох: экфрастический роман Роберта Денниса Харриса «Помпеи» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 5.
26. Ямпольский М. Б. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Сеанс, 2015.
27. Clayton O. *Literature and Photography in Transition, 1850-1915*. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2015.
28. Louvel L. *Poetics of the Iconotext* / ed. by K. Jacobs; trans. L. Petit. Farnham: Ashgate Publishing Ltd., 2011.
29. MacLaine B. *Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner* // Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature. 1991. Vol. 24. № 2.
30. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* / ed. by S. Hall. L. – Thousand Oaks – New Delhi: The Open University, 1997.
31. Straub J. *Nineteenth-Century Literature and Photography* // Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music / ed. by G. Rippl. Berlin – Boston: De Gruyter, 2015.

Информация об авторах | Author information

RU

Полуэктова Татьяна Анатольевна¹, к. филол. н., доц.

¹ Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

EN

Tatyana Anatolievna Poluektova¹, PhD

¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev

¹ *poluektova.06@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.04.2025; опубликовано online (published online): 29.05.2025.

Ключевые слова (keywords): фотография; фотографический экфрасис; роман-фотореконструкция; роман-фоторефлексия; photography; photographic ekphrasis; novel-photoreconstruction; novel-photoreflexion.