

В диссертационный совет
72.2.007.10 на базе ГАОУ ВО МГПУ

«Утверждаю»
Ректор Федерального государственного
автономного образовательного учреждения
высшего образования «Пермский
государственный национальный
исследовательский университет»
кандидат социологических наук, доцент
Германов Игорь Анатольевич



12 2025

Отзыв ведущей организации

Федерального государственного автономного образовательного учреждения
высшего образования «Пермский государственный национальный
исследовательский университет»
о диссертации Полуэктовой Татьяны Анатольевны «Англоязычная
фотоэкфрастическая проза: жанровая динамика, типология, поэтика»,
представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук
по специальности 5.9.2. – Литературы народов мира (филологические науки)

Диссертационное исследование Полуэктовой Татьяны Анатольевны посвящено изучению феномена фотоэкфрастической прозы, а именно жанровой динамики, типологии и поэтики англоязычной фотоэкфрастической прозы второй половины XIX – начала XXI в. *Актуальность* предложенной работы определяют проблема понятия «экфрасис», интерпретируемого современным литературоведением в поле визуальности культуры и литературы, проблема жанра как главного героя литературного процесса, а также аспект восполнения историко-литературной лакуны изучения творчества англоязычных писателей. Научную значимость диссертации подчеркивает анализ этапов жанрового

становления и выявление генетических связей фотоэкфрастической прозы XIX – XX вв.

Выявление специфики поэтики и жанровой динамики фотоэкфрастической прозы, выделение фотоэкфрастического романа и его внутрижанровой типологии (роман-фотореконструкция и роман-фоторефлексия), а также терминологическое уточнение, связанных с ними понятий «фототекстуальность», «фотографический экфрасис», «фотоэкфрастическая проза», «фотоэкфрастический роман» на обширном материале англоязычных художественных, критических, публицистических и эссеистических текстов обуславливают правомерную *научную новизну* диссертационного исследования.

В диссертационной работе применяется комплекс подходов, состоящий из историко-литературного, культурно-исторического, социокультурного, интермедиального, семиотического, типологического методов исследования и приемов рецептивной эстетики. Избранный методологический ракурс продемонстрирован в литературоведческом анализе сюжетного и композиционного, пространственно-временного, характерологического, нарративного и мотивно-тематического уровней англоязычных произведений второй половины XIX – начала XXI в. и свидетельствует о *высокой степени научной достоверности*.

Цель диссертации – «исследовать англоязычную фотоэкфрастическую прозу как художественный феномен с точки зрения ее формирования, поэтики и жанровой типологии путем осмысления преемственности в развитии» (с. 10) – и сформулированные в связи с нею задачи соответствуют структуре работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Списка использованной литературы, в котором выделены Источники, Словари и справочные издания, Научно-критическая литература (всего 470 наименований).

Во Введении указана актуальность работы, определены объект и предмет, материал, сформулированы цель исследования и задачи для ее достижения, указана практическая и теоретическая значимость предпринимаемого исследования. Обоснование методологии исследования и хронологии исследуемого материала справедливо включает акцент на «новый для общественного сознания тип дискурса – фотографический, обусловленный рядом социокультурных факторов» на протяжении XIX – XX вв. (с. 5-9).

Первая глава «Фотографический экфрасис как форма фототекстуальности: теоретические основы исследования» включает три параграфа и посвящена анализу современных концепций литературоведения о фототекстуальности, фотоэкфрасисе и его жанрообразующем потенциале. Эта глава задает парадигму семиотического подхода исследовательской работы Т.А Полуэктовой. Диссертант констатирует отсутствие единой точки зрения на феномен фототекстуальности и обстоятельно делает научный обзор употребления термина «фототекстуальность» в истории культуры и литературоведении, предлагая свое понимание этой категории поэтики как «выраженной на эксплицитном (вербально-визуальном) или имплицитном (вербальном) уровне инкорпорирования фотографии в текст и воплощенной в фототекстуальной прозе (фотоиконической или фотоиндексальной/фотоэкфрастической) в различных ее жанровых модификациях (фототекстуальный роман, (фото)графический роман, фотороман и фотоэкфрастический роман)» (с. 39). Отмечая в параграфах 1.1 и 1.2. жанрообразующий потенциал экфрасиса и уточняя понятие «фотоэкфрасис», диссертант выходит на его организующее начало в фотоэкфрастическом романе и предлагает определять фотоэкфрасис как «вербальное описание фотографии (объект действительности, событие, явление) как вымышленной, так и реально существующей в культурном

пространстве, являющейся результатом сотрудничества фотографа и фотографируемого или предметом рефлексии персонажа» (с. 65).

Представлена внутрижанровая типология современного фотоэксфрастического романа через сюжетно-композиционный, пространственно-временной, характерологический, нарративный и мотивно-тематический уровни поэтики. Причем тематический уровень вынесен в финал дефиниции, хотя тема как раз выступает связующим звеном между первичной реальностью и реальностью художественной.

Завершает первую главу третий параграф о возможностях «прочтения» фотографии (содержательный аспект – портретная, семейная и историческая фотография, пространство и время на фотографии, повествовательные возможности фотографии, побочный «текст» заголовков и подписей) и о том, что дает присутствие фотографии в конкретных литературных произведениях (экзистенциальная проблематика, особая тематика и рецептивный аспект) на разных уровнях поэтики. Рассуждения диссертанта опираются на анализ романов А. Брукнер «Семья и друзья» (1985), Д. Дайера «Цвет памяти» (1989), К. Аткинсон «Музей моих тайн» (1995), Д. Ирвинг «Мужчины не ее жизни» (1998), И. Макьюэн «Амстердам» (1998), К. Уэбб «Тайная жизнь Кэт Морли» (2011), рассказов Э. Боуэн «Последнее фото» (1920-е), Д. Финнея «Лицо на фотографии» (1962) и Д. дю Морье «На грани» (1971), новеллы Р. Сейфферт «Гельмут» (роман «Темная комната», 2002). Здесь были бы интересны размышления о сенсорном, изобразительном аспекте словесного образа, которые мы встречаем в работах М. М. Бахтина, Н. А. Дмитриевой, о том, что словесные изображения, в отличие от фотографии, являются невещественными, т.е. в литературе есть изобразительность (предметность), но нет прямой наглядности изображений. Если фотоэксфрасис определяется как «вербальная репрезентация фотографии в художественном тексте» (с. 5), то правомерно говорить о том, как на уровне словесного изображения представлено

фотоизображение, каким образом в ткани того или иного произведения представлена поэтика фотографии.

Верность и оригинальность выбранного исследовательского подхода Т. А. Полуэктовой демонстрирует *вторая глава* диссертации «Поэтика англоязычной фотоэкфрастической прозы второй половины XIX – начала XX века: становление и развитие». Первый параграф главы посвящен фотографическому дискурсу в англоязычной прозе второй половины XIX – начала XX в. Его формирование обусловлено самим изобретением фотографии и ее репрезентацией в художественных произведениях, в иллюстрировании фотографиями, а также в выработке новых изобразительных принципов: персонаж-фотограф, технология двойной экспозиции, фотокамера как средство нарушения личных границ, семейные снимки, вклад женщин – фотографов. Опираясь на типологию фотографических дискурсов М. Франка – фотореалистический и фотофантастический, – учитывая социокультурные факторы, проводя анализ фотоэкфрастических рассказов, новелл, историй романов английской американской литературы второй половины XIX – начала XX в. во втором и третьем параграфах первой главы, Т. А. Полуэктова убедительно уточняет жанровое наполнение понятий «фотореалистический» и «фотофантастический» нарративы англоязычной фотоэкфрастической прозы.

Тщательный анализ жанровых дефиниций подчеркнут четкими промежуточными выводами диссертанта о разной степени фотоэкфрастичности, которая связана, конечно, и с объемом описания фотографий, в детективном рассказе (А. Конан Дойля «Скандал в Богемии») и детективном романе, а также в сенсационном романе (Г. Аллен «Возвращение к жизни»). Так, например, роман Г. Смарта «Фотографическая карточка» Т. А. Полуэктова относит к жанру детектива с элементами фотоэкфрастической прозы, в котором объемные описания фотографий отсутствуют, «они

свернутые, укладывающиеся в одно-два предложения, единичны и просты в романе» (с. 132).

Фотофантастический нарратив, развиваясь в пределах англо-американской мистической прозы (роман Н. Готорна «Дом о семи фронтонах», рассказы У. Гилберта «Рассказ о сухой фотопластинке» и Т. Гарди «Женщина с богатым воображением») и в рассказах о призраках (новелла М.Р. Джеймса «Альбом каноника Альберика», рассказ Г. Джеймса «Друзья друзей», психологический этюд Э. Уортон «Потом, много позже», рассказ Э. Г. Суэйна «Человек с катком») играет значимую роль на этапе становления романной поэтики фотоэкфрастической прозы. В связи с размышлениями, представленными во второй главе, можно ли утверждать, что в большой форме романа детективное и готическое начало оказывается более выражено, чем экфрастическое, а экфрастическое оказывается более проявлено в малой форме – в детективном рассказе и рассказах и новеллах о призраках и с чем это может быть связано?

На основе аналитических рассуждений, Т. А. Полуэктова правомерно отмечает актуализацию фотографией ведущих тем конца XX – начала XXI в. – время, память, смерть, что предвосхищает третью главу диссертации.

Третья глава диссертации «Англоязычный фотоэкфрастический роман конца XX – начала XXI века: поэтика и типология» убедительно демонстрирует аналитическое осмысление фотоэкфрастической прозы, начатое в первой главе и продолженное во второй главе исследования, и предлагает выделение жанровых разновидностей – роман-фотореконструкция (первый параграф) и роман-фоторефлексия (второй параграф). Принципы воссоздания семейной и официальной истории викторианства (роман Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи»), концепцию памяти и смерти (роман Г. Джонс «Шестьдесят огней») Т. А. Полуэктова изучает через анализ сюжета и композиции, тематики, хронотопа, нарратива, характерологии. Фотопрототипы в романе Х. Хамфриз

«Путешествие безумцев», очевидно, выполнены в пародийном ключе, что можно соотнести с отмеченным в диссертации «декодированием со стороны читателя-зрителя» (с. 195), с «дешифровкой социокультурного контекста, сложившегося вокруг нового визуального кода» (с. 197).

Во втором параграфе объем изучаемого материала – романов, в которых доминирует рефлексивность и исповедальность – в два раза превышает объем материала предыдущего параграфа, что может быть объяснено вообще сущностью искусства литературы, которое есть словесно-образное осмысление отношений человека и мира, освоение героем исторического времени через собственное «я». Соответствующая жанровая разновидность – роман-фоторефлексия – изучается через встраивание в фотографию событий семейной биографии героев (романы М. Лоренс «Кудесники» и Дж. Коу «Пока не выпал дождь»), через снимок, его рамочную структуру и подпись (роман). Интересны наблюдения диссертанта над фотоэкфрасисе в романе П. Лайвли «Фотография», где нелинейность времени на фотографии соотнесена с нелинейностью времени в романе. Определение романа П. Лайвли как «романа-фоторефлексии с психологической и детективной жанрообразующей доминантой» (с. 240), а романа К. Мортон («Хранительница тайн») как «романа-фоторефлексии, включающего в себя элементы социально-психологического, детективного, исторического романов» (с. 250) подчеркивает чуткость анализа, выполненного диссертантом, и гибкость в определении предложенной в диссертации жанровой разновидности, опирающейся на идеи жанрового синтеза.

Далее продемонстрирован точный и убедительный анализ романа о военном фотографе Г. Свифта «Вне этого мира» и сделан важный вывод о том, что фотография акцентирует этическую проблематику и усиливает эскапизм героя; фотография в новелле «Миха» (роман Р. Сейфферт «Темная комната») «реконструирует прошлое», отсылая читателя к диссертации первому

параграфу главы, соединяясь с темой преемственности поколений и идеей рефлексии над событиями прошлого. Последний параграф третьей главы, посвященный репрезентативности фотографии в романе с детективной основой Т. Финдли «Ложь», тонко и логически обоснованно «закольцовывает» диссертацию.

В Заключении сделаны емкие и точные выводы по работе, в которой исследована специфика фотоэкфрастической прозы и представленность фотоэкфрасиса на разных уровнях поэтики художественного произведения в рамках самостоятельных жанровых разновидностей.

Диссертационное сочинение Т. А. Полуэктовой является сложившимся и завершенным научным исследованием, которое демонстрирует аргументированную концепцию, уверенное владение большим объемом научно-критического и художественного материала (35 произведений разных жанров, в том числе непереведенные на русский язык), обстоятельные аналитические комментарии в обоснованной методологической парадигме. Выбранный Т. А. Полуэктовой исследовательский ракурс удачен для того, чтобы охватить англоязычную прозу – британских, канадских, американских, австралийских писателей, и убедительно показать этапы жанрового становления и значимость для каждого этапа фотоэкфрастической прозы определенного – малого (рассказ, новелла, история) или большого (роман) – жанра, затронуть соотношение живописи и фотографии. Все главы диссертации завершаются выводами, хорошо написанными и обобщающими содержание соответствующих частей работы. Диссертация и выводы достоверны и свидетельствуют о научной компетенции ее автора. Автореферат докторской диссертации Т. А. Полуэктовой емко и структурированно отражает содержание текста диссертационной работы.

Работа написана хорошим, логичным языком, оформлена в соответствии с требованиями, хотя и есть некоторые опечатки (с. 26, 43, 44, 55, 58, 79, 84, 90,

98, 109, 113 и некоторые другие) и рассогласования (с. 246, 248), разный перевод (роман А. Брукнер «Семья и друзья» назван на с. 57 «Родные и друзья»; роман П. Модiano «Улица темных лавок» – на с. 263 «Улицы забытых лавок»; Д. Ирвинг – на с. 92 В. Ирвинг).

В ходе чтения диссертационного исследования возникли вопросы к диссертанту.

1. На с. 32 диссертации сказано о «критическом осмыслении» появления фотографии в художественных текстах с конца 1970-х гг. Отметим, что уже в 1920-е гг. в работах Ю. Тынянова (например, «Об основах кино») и В. Шкловского есть рассуждения о фотографии, правда в связи с появлением и развитием нового вида искусства – кино, которое, в свою очередь, связано с литературой. На ваш взгляд, что может внести в размышление о фотоэкфрасисе столь раннее осмысление фотографии?

2. Каким образом, на Ваш взгляд, на своеобразие экфрасиса влияет поэтика бытовой и художественной фотографии? Можно ли наблюдать иронический пафос в трактовке фотографии и как он соотносится с идеей и проблематикой произведения (как в случае с фотографией в рассказе Т. Гарди, с. 160)?

3. В перспективах работы обозначено «выявление специфики репрезентативных возможностей цифрового фотоэкфрасиса (digital photoekphrasis) в современных образцах художественной прозы, онтология которого принципиально отлична от онтологии аналоговой фотографии» (с. 297). Наблюдаете ли Вы художественные произведения, в которых, напротив, придано большее значение аналоговой фотографии, привлекающей сегодня современное молодое поколение, которое интересуется пленочными фотоаппаратами и процессом фотопечати?

Высказанные замечания и вопросы не умаляют высокого качества диссертационного сочинения Т. А. Полуэктовой, которое обладает

несомненной теоретической и практической ценностью и вносит значимый исследовательский вклад в отечественную англистику. Результаты исследования, введенный в научный оборот художественный и критический материал в области сравнительного и типологического литературоведения могут быть использованы как при дальнейшей разработке теории экфрасиса и фотоэкфрасиса, подходов к интермедиальному изучению произведения, к жанрологии, так и в вузовских историко-литературных и теоретико-литературных курсах. Диссертация Т. А. Полуэктовой является самостоятельным, актуальным, аргументированным исследованием, важным для современного литературоведения.

Результаты диссертации апробированы в докладах на международных конференциях и коллоквиумах. Выдвигаемые на защиту положения отражены в 29 научных работах, из которых 17 статей опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, из них две в международных базах данных Web of Science и Scopus, а также 2 статьи в международных базах данных Web of Science и Scopus.

Диссертационное исследование **Полуэктовой Татьяны Анатольевны** «Англоязычная фотоэкфрасическая проза: жанровая динамика, типология, поэтика», представленное на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 5.9.2. – Литературы народов мира (филологические науки), соответствует критериям п. 9–11 и 13,14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. №842, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора филологических наук, а ее автор **Полуэктова Татьяна Анатольевна** заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 5.9.2. – Литературы народов мира (филологические науки).

Отзыв составлен доктором филологических наук, профессором кафедры мировой литературы и культуры ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» Проскурниным Борисом Михайловичем. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры мировой литературы и культуры ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», протокол № 4 от 24 декабря 2025 года.

И.о. заведующего кафедрой мировой литературы и культуры
ФГАОУ ВО «Пермский государственный
национальный исследовательский университет»
доктор филологических наук, профессор



Проскурнин Борис Михайлович

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Почтовый адрес организации: 614068, Пермский край, г. Пермь,
ул. Букирева, д. 15,

Официальный сайт организации: <https://www.psu.ru/ru>

Адрес электронной почты: info@psu.ru

Телефон: (342) 239-63-26

Даю согласие на обработку персональных данных



Проскурнин Б.М.

