

RU

Мотив власти фотографа: сюжетные вариации (на материале англоязычной прозы второй половины XIX века)

Полуэктова Т. А.

Аннотация. Цель исследования – выявить специфику реализации мотива власти персонажа-фотографа, обуславливающего сюжетные вариации в англоязычной прозе второй половины XIX века. В работе проводится социокультурный экскурс, позволяющий определить предпосылки к созданию образов первых фотографов, обладающих властью над людьми. Научная новизна исследования состоит в том, что в статье впервые в отечественном литературоведении рассмотрен мотив власти фотографа и влияние культурно-эстетической парадигмы на формирование его репрезентативных особенностей. Так, в романе Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» (1851) благодаря дагеротиписту потомки двух родов освобождаются от тяготевшего над ними на протяжении нескольких столетий бремени прошлого. В рассказе неизвестного автора «The Magnetic Daguerreotypes» (1852) власть фотографа, обладающего копиями фотопортретов влюбленных, препятствует их счастью. Э. Д. Фентон в рассказе «The Lovers and the Photographer» (1872) представляет образ фотографа, во власти которого – создание копий снимков без ведома референта. Полученные результаты показали, что амбивалентное восприятие фотографов, а также оказываемое ими влияние на фотографируемых во второй половине XIX века послужило причиной вариативности сюжетных коллизий.

EN

The motif of a photographer's power: variations of the plot (based on English-language prose of the second half of the 19th century)

T. A. Poluektova

Abstract. The research aims to identify how the motif of the power of a photographer character, which determines the plot variations in English-language prose of the second half of the 19th century, is realized. The paper provides a socio-cultural digression that allows us to identify the prerequisites for creating images of the first photographers possessing power over people. The research is original in that it is the first one in Russian literary studies to examine the motif of the photographer's power and the influence of the cultural and aesthetic paradigm on the formation of its representative features. For example, in N. Hawthorne's novel "The House of the Seven Gables" (1851), thanks to the daguerreotypist, the descendants of the two clans are freed from the burden of the past that has been weighing on them for several centuries. In the story of an unknown author, "The Magnetic Daguerreotypes", the power of a photographer who possesses copies of photo portraits of lovers hinders their happiness. E. D. Fenton, in the story "The Lovers and the Photographer" (1872), creates an image of a photographer who has the power to create copies of photographs without the knowledge of the referent. The results showed that the ambivalent perception of photographers, as well as their influence on those photographed in the second half of the 19th century, caused the variability of plot collisions.

Введение

Актуальность данного исследования связана с тем, что в наш век стремительно развивающихся цифровых технологий одной из насущных проблем является репрезентативность фотографии. Если этап создания фотографии контролируется референтом, то дальнейшие ее трансформации, такие как копирование, тиражирование, коллажирование и др., не говоря уже о создании цифрового изображения с использованием искусственного интеллекта, зачастую остаются бесконтрольными. Власть фотографа распространяется на моделирование не только новой реальности, но и образа фотографируемого, размещаемого в различных контекстах. Эти тенденции не могут не вызывать беспокойства, истоки которого лежат в социокультурной парадигме

второй половины XIX века, когда появляются первые фотографии, создающие условия созависимости «фотограф – фотографируемый». В связи с этим представленное исследование, как видится, послужит дополнительным поводом для обсуждения сложных этических проблем, особенно в контексте повсеместной дигитализации фотографии.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- определить корпус художественных текстов второй половины XIX века, репрезентативных с точки зрения реализации мотива власти фотографа;
- выявить и описать специфику вариативности сюжетных коллизий, обусловленных мотивом власти фотографа.

Основным материалом исследования является роман 1851 года американского писателя Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» (1851), не переведенный на русский язык рассказ британского автора Э. Д. Фентона «The Lovers and the Photographer» («Влюбленные и фотограф», 1872) (здесь и далее перевод автора статьи, если не указано иное. – Т. П.), а также рассказ «The Magnetic Daguerreotypes» («Магнетические дагеротипы», 1852) неизвестного автора. В качестве иллюстративного источника привлекается статья Т. Ш. Артура (Arthur, 1849) «American Characteristics», отражающая социокультурные реалии дагеротипной эпохи.

Теоретическую базу исследования составили работы, посвященные фотографическому дискурсу англоязычной прозы второй половины XIX века, один из акцентов которого обусловлен ролью фотографов, ставших маркерными образами эпохи (Cook, 2019; Ennis, 2022; Green-Lewis, 1996; Madloch, 2016; Shelangoskie, 2013). Привлечены теоретические работы в области мотива как категории художественного текста (Силантьева, 2008; Шатина, 1995).

Ключевыми методами исследования стали: культурно-исторический, позволивший выявить специфику восприятия фотографа как такового, а также его деятельности общественным сознанием второй половины XIX века; метод мотивного анализа, благодаря которому был выявлен ключевой мотив, обусловленный феноменом фотографии, ее этапами становления и развития.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов статьи при разработке курсов по англоязычной литературе второй половины XIX – начала XX века, курсов по культурологии, теории литературы, а также в рамках междисциплинарного аспекта на стыке литературоведения и современных медиаисследований.

Обсуждение и результаты

Изобретение фотографии в 1839 году дало человечеству долгожданную возможность запечатлеть стремительно изменяющийся мир. Однако была и другая сторона медали, связанная с неконтролируемым копированием и распространением фотографий. Это вызывало тревогу и страх со стороны фотографируемого человека, который, по сути, оказывался полностью во власти фотографа, а его изображение, оказавшись в руках стороннего человека, обретало собственную жизнь. По справедливому замечанию российского философа В. В. Савчука, «взгляд – самая тонкая, а потому самая эффективная форма осуществления власти над телом» (2015, с. 21), а саму идею воспроизводства фотографии С. Кук (Cook, 2019) связывает с порождением экзистенциальной тревоги (existential anxiety) человека, основанной на неконтролируемой им репрезентативности его образа в общественном поле.

Писатели второй половины XIX – начала XX века по-разному относились к тому, чтобы быть сфотографированным. Так, например, Ч. Диккенс, запечатленный на многочисленных дагеротипных портретах, в 1856 году отказал в просьбе известному английскому фотографу Дж. Э. Майаллу (J. E. Mayall) быть сфотографированным по ряду причин: «...he is busy, he does not want his image to be multiplied, and he feels such images are counterfeit» (Cook, 2019, p. xv). / «...он занят, он не хочет, чтобы его изображение тиражировалось, и он считает такие изображения фальсификацией». Несмотря на то, что ряд исследователей отмечают элементы фотографической поэтики в творчестве писателя, его настороженное отношение к собственным фотографическим портретам было обусловлено, согласно С. Куку (Cook, 2019, p. xxxi), их неконтролируемым копированием и незаконным распространением.

Т. Гарди, скептически относившийся к фотографии, был сильно обеспокоен попытками и вторжением фотографов, пытавшихся запечатлеть как его самого, так и его дом в Хайер-Бокхэмптоне (Higher Bockhampton), где он родился и провел первые 20 с лишним лет своей жизни. По мнению Э. Эннис, ссылающейся на воспоминания писателя, причина заключалась в том, что «именно фотографы-любители с “Кодаком” устраивали засаду на Харди и создавали “неприятную ситуацию”. Они вторгались в его личное время, а также в его личное пространство». / «...it is the amateur, Kodak photographers who ambush Hardy and who produce the ‘unpleasant situation’. They encroach upon his private time as well as, it seems, his private space» (Ennis, 2022, p. 22). Были среди писателей и те, кто не отказывал себе в удовольствии оказаться во власти фотографа, и многочисленные снимки, как профессиональные, так и любительские, тому подтверждение: Л. Кэрролл, Н. Готорн, У. Д. Хоуэллс, В. Вулф и др.

С 1850-х годов в англоязычной литературе становится заметен рост числа произведений, в которых фотограф выступает центральным героем, выполняя сюжетобразующую роль и выступая смысловым центром всего повествования. Этому способствовало развитие дагеротипии, у истоков которой стоял французский ученый и художник Луи Дагер (1787-1851). Дагеротип, выступавший прототипом фотографии, представлял собой зеркальную пластину, покрытую раствором серебра, а расцвет дагеротипии пришелся в США, Франции и Великобритании на 1840-1850-е годы.

Репутационный образ фотографа, особенно первых дагеротипистов, как профессионалов, так и любителей зачастую приобретал трикстерскую коннотацию, основанную на свойственной ему хитрости, способности к обману, плутовским проделкам и др. Фотограф обретал новую сущность, становясь, по определению Дж. Мэдлох, «человеком-камерой» (а “camera-man”), неоднозначным существом, ставшим единым целым с фотоаппаратом и занимающим срединное, пороговое положение между реальностью и тем, что не поддается «описанию, определению и пониманию» (impossible to describe, define, and understand) (Madloch, 2016, p. 386). И сама фотография, особенно с конца XX века (однако это предмет размышлений для отдельной статьи), становится подобной своему создателю и воплощает в себе амбивалентные черты, выступая как «фокус и трюк, способный связать в единое целое беспечность, страх, любопытство и опыт» (Васильева, 2022, с. 12).

Авторитет фотографа складывался из нескольких составляющих: из его посвященности в основы т. н. “black art” (Fenton, 1872, p. 72) и овладения им секретами технологии. Орудием его власти выступала фотокамера, а ее (власти) основу составляло несанкционированное тиражирование и распространение фотографий, не говоря уже об их возможных композиционных манипуляциях. Ценность и власть механически тиражированных фотографий, по мнению С. Н. Зенкина, «определяются лишь профанными условностями “общества спектакля”» (2023, с. 493). Человек в фотостудии оказывался во власти фотографа, интенция которого распространялась и на последующее бытование фотопортрета, и в целом после магического щелчка затвора фотоаппарата «человеческое тело становилось точкой пересечения и столкновения сфер публичного и приватного» (Юргенева, 2024, с. 19).

Так, например, в известном американском журнале Godey’s Lady’s Book за 1849 год была опубликована статья писателя Т. Ш. Артура (Timothy Shay Arthur, 1809-1885) “The Daguerreotypist” (1849), предметом которой являются многочисленные как анекдотические, так и печальные сцены, происходившие в фотоателье дагеротипистов. Одна из реальных историй в этой статье посвящена проделке дагеротиписта, сделавшего второй снимок тайком от молодой леди и тем самым проявившего свою власть. Она, узнав, что у некоего джентльмена есть дагеротип с ее изображением, была крайне и приятно удивлена, ведь во время сеансов были сделаны всего два дагеротипа, один из которых оказался испорченным, а второй – отдан ей. Как выяснилось, дагеротипист по просьбе джентльмена, желавшего иметь у себя портрет леди, во время сеанса ловко подменил одну из двух пластинок испорченной, сославшись на свою ошибку. Таким образом, во власти дагеротиписта оказались судьбы двух людей, а его уловка способствовала их дальнейшему знакомству.

Мотив власти фотографа, играющего подчас судьбоносную роль в жизни персонажей, воплотился в ряде образцов англоязычной прозы второй половины XIX века, среди которых: «Дом о семи фронтонах» (“The House of the Seven Gables”, 1851) Н. Готорна (Nathaniel Hawthorne, 1804-1864), “Phases in the Life of John Pollexfen” (1876) В. Г. Роудса (псевдоним Кэксон (Caxton)), “A Spoilt Negative” (1888) Е. В. Хорнунга (Ernest William Hornung, 1866-1921) и др.

Наше понимание «мотива» опирается на фундаментальное его определение исследователем И. В. Силантьевым как «обобщенно[й] форм[ы] семантически подобных *событий сюжетных*» (курсив автора. – Т. П.) (2008, с. 130). Особую значимость в рамках заявленной проблематики приобретает контекст, в котором мотив существует и развивается (Шатин, 1995). Учитывая вышесказанное, рассмотрим специфику сюжетообразующего потенциала мотива власти фотографа в избранных нами образцах англоязычной прозы.

В романе «Дом о семи фронтонах» (1851) американский писатель Н. Готорн (2015) создал первый в мировой литературе образ фотографа – дагеротиписта Холгрейва, положившего начало целой плеяде ярких образов.

Расхожее представление людей середины XIX века о дагеротипистах – посредниках между двумя мирами – реальным и потусторонним, как и о самих дагеротипах – «благотворное сочетание алхимии и некромантии» (a benign combination of alchemy and necromancy) (Williams, 2003, p. 22) – отчетливо отражено в романе Н. Готорна. Так, например, Гефсиба, представительница рода Пинченгов, в разговоре с Фиби подозревает Холгрейва в связях с черной магией. И это небезосновательно: «высвечивая» внутреннюю суть человека, выявляя скрытые грани его характера, а также раскрывая «невидимую» реальность, дагеротипы тем самым осуществляют «магический мимесис» (a magical mimesis) (Frank, 2007, p. 53).

Дагеротипы, созданные Холгрейвом, снимают бремя прошлого, которым отягощены потомки двух родов – Пинченгов и Молов, а сам он выполняет особую функцию: “Holgrave... plays a kind of avenging angel, not with a sword but a camera, or better, a certain kind of eye which adapts itself with alacrity... to the daguerrean mode of vision” (Trachtenberg, 1997, p. 466). / «Холгрейв... играет своего рода роль ангела-мстителя, вооруженного не мечом, а камерой, или, точнее, особым зрением». Тонкая наблюдательность, свойственная Холгрейву, сопоставима с объективом фотоаппарата, способного проникнуть и отразить самую суть человека. Эта способность, очевидно, передалась ему от предков: неслучайно писатель отмечает, что их глаза были наделены странной, невероятной силой, вплоть до проникновения в умонастроения других людей. Он, словно фотоаппарат, «проливает» свет на давнюю историю, окутанную тайной, и благодаря своему пронизывающему взгляду, проникающему в глубину, а также умению спокойно наблюдать Холгрейв меняет облик этого мира, в широком смысле этого слова, к лучшему. Создание Холгрейвом дагеротипа способствует счастливой развязке сюжета романа, а сама пластина выступает «как средство, которое может как документировать “истинную” реальность, так и создавать лучшее настоящее». / “...as a medium that can both document the ‘true’ reality and enact a better present” (Williams, 2003, p. 22).

С. Шелангоски (Shelangoskie, 2013), рассматривая сюжеты об авторитете персонажа-фотографа, отмечает распространенное разрешение писателями конфликта в такого рода сюжетах в романтическом духе. Например, в рассказе Э. Хорнунга “A Spoilt Negative” созданный фотографом снимок без разрешения девушки

и к тому же с искаженным ее изображением приводит к благополучной развязке и воссоединению влюбленных (Полуэктова, 2025). Однако есть и другие примеры, в которых благополучное (брак влюбленных) разрешение коллизии становится возможным в результате возмездия, стоившего фотографу жизни.

Автор рассказа "The Magnetic Daguerreotypes" не известен (A Strolling Artist, 1852), однако этот факт не умаляет его социокультурной значимости и показателен в контексте заявленной проблематики данной статьи.

Действие в рассказе происходит в Берлине, повествование ведется от лица молодого человека Эрнеста, обратившегося к профессору, изобретателю в области фотографии Ариовистусу Дункельхайму (Ariovistus Dunkelheim) с просьбой сделать два портрета – собственный и своей 19-летней невесты Элоры фон Хабеншток (Elora Von Habenstock). С самой первой встречи профессор предстал перед ним в обличье, очень сильно напоминавшем самого Катану: "His had was bald, saving a kind of scalp lock that came down to a point over the centre of his forehead, and two tufts at the side, so stiff and wiry that they resembled horns... His large, long, bottle-green eyes, with coal-black lashes, and brows that nearly met, had a most unpleasant expression of critical penetration" (A Strolling Artist, 1852, p. 353). / «Он был лысым, за исключением своеобразной пряди волос, спускавшейся на середину лба, и двух пучков по бокам, таких жестких и жилистых, что они напоминали рога... Его большие, миндалевидные, бутылочно-зеленого цвета глаза с черными как смоль ресницами и почти сросшиеся брови выражали неприятную пронизательность». Результатом его новоизобретения, основанного на усовершенствованной ("an electro-galvanic, or more correctly speaking, magnetic character" / «электро-гальванический, или, правильнее сказать, магнитный характер») (A Strolling Artist, 1852, p. 354), по сравнению с обычными дагеротипами, технологии, стали «волшебные зеркала» (the magic mirrors), «живые портреты» (living portraits). Ставя, по его словам, науку выше торговли, взамен он просит позволить сохранить копии портретов для своей коллекции. После благополучно проведенного сеанса, за исключением недвусмысленного восхищения профессора красотой Элоры, портреты заняли свое достойное место в футлярах, сопровождаемые его указанием рассматривать их только ночью при неярком освещении. Слова профессора, сказанные при расставании, станут пророческими: "I know you better than you know me, and shall know you still better" (A Strolling Artist, 1852, p. 354). / «Я знаю тебя лучше, нежели ты знаешь меня, и узнаю тебя еще лучше». Каково же было восхищение Эрнеста, когда на зеркальной металлической поверхности перед ним предстала его Элора (A Strolling Artist, 1852, p. 355), в отражении которой он читал ее мысли, тончайшие оттенки чувств, эмоций и потаенных желаний. И каков же был его гнев к ненавистному профессору, постоянно присутствовавшему между ними благодаря сохранившимся копиям портретов. Он вторгался даже в сны молодых, вызывая их ненависть: "... to be denied for life, the security and luxury of privacy! to be haunted, in solitude, by an unseen tormentor!" (A Strolling Artist, 1852, p. 355). / «...быть пожизненно лишенным безопасности и роскоши уединения! быть преследуемым в одиночестве невидимым мучителем!». Условие, поставленное Элорой Эрнесту, приводит к трагическому исходу для профессора – кульминации рассказа: в результате длительных поисков постоянно ускользавшего профессора Эрнест, обнаруживший, наконец, его в Париже, убивает источник, препятствующий будущей свадьбе. И только после покупки заветных металлических пластинок дагеротипа на аукционе персонажи смогли обрести долгожданную свободу, избавившись от всевластия Ариовистуса Дункельхайма (развязка) – «отвратительного старого некроманта» (a detestable old necromancer) (A Strolling Artist, 1852, p. 359).

Владение фотографическим портретом во второй половине XIX века было (заметим, и не исчезнувшим в наши дни) равносильно обладанию запечатленным человеком, обусловленному спецификой первых дагеротипов. Их уникальность заключалась в ряде характеристик, одна из которых была связана с создававшимся эффектом «оживших» изображений, осязаемого и вместе с тем магического визуального присутствия отсутствующего благодаря мерцанию на поверхности света и тени: дагеротипный портрет воспринимался как «портрет и в то же время как прямая проекция человека», «не столько его репрезентация, сколько присутствие» ("a portrait and at the same time as a direct projection of the person", "a presence more than a representation") (Ortoleva, 2018, p. 156); «дагеротипия создала мир, в котором "копии" и "оригиналы" были взаимозаменяемыми» (daguerreotypy created a world in which 'copies' and 'originals' were interchangeable) (Cohen, 2004, p. 60).

Мотив власти фотографа, скрепляющий воедино все уровни поэтики в рассказе, заставляет персонажей, уподобившихся марионеткам, пережить полный спектр чувств и состояний угнетаемого человека: страх, негодование, злость и ненависть. Д. Грин-Льюис (Green-Lewis, 1996, p. 76) в комментарии к рассказу определяет истоки драматизма этой истории, заключающиеся в использовании профессором портретов не в художественных целях, а в вуайеристских, и опасность, которую создает Дункельхайм как фотограф, таится в уничтожении им различий между жизнью и искусством. Л. Коэн (Cohen, 2004), отмечая ауру магического восприятия общественным сознанием первых фотографов, в т. ч. присущую и готорновскому Холгрейву, усматривает между ним и профессором общую черту – обладание сверхъестественными способностями. С той разницей, что профессор, пересекая грани дозволенного, использует копии, дающие ему определенную власть, – «неограниченный вуайеристский доступ к своим объектам» (unlimited voyeuristic access to his subjects) (Cohen, 2004, p. 50). Специфика «зеркал с памятью» проявляется и на уровне структуры всего рассказа: "Total surveillance thus accompanies a portrait whose self-narrating dimension renders a textual analogy all but inevitable in the story itself" (Stewart, 1995, p. 350). / «Тотальная слежка сопровождает портрет, повествующий о самом себе, и позволяет установить аналогию непосредственно с самой рассказываемой историей».

Любопытным представляется рассказ британского писателя и фотографа-любителя Э. Д. Фентона (Edward Dyne Fenton, 1827-1880) "The Lovers and the Photographer" («Влюбленные и фотограф», 1872), входящий в сборник "Sorties from Gib. in quest of Sensation and Sentiment" (1872), отражающий его впечатления

от Испании во время армейской службы. В рассказе Э. Д. Фентон, очевидно, основываясь на собственном опыте, описывает реакцию общества на появление фотографа: "My appearance in the streets became a signal for everyone to take up a position and remain as motion-less as waxwork – looking just as unnatural – as I was always supposed to be occupied in my art" (Fenton, 1872, p. 73). / «Мое появление на улицах стало для всех сигналом занять позицию и оставаться неподвижными, словно восковая фигура, которая выглядит столь же неестественно, – как будто я всегда должен был быть занят своим искусством». Трудно не согласиться с утверждением, что в наши дни человек с фотоаппаратом никого не удивит, разве что на него обратят внимание. Однако прямо противоположным было его восприятие общественностью во второй половине XIX века: он вызывал интерес и страх и подозрение одновременно.

Мотив власти фотографа, обозначенный в начале рассказа, получает свое расширение далее, когда рассказчику – фотографу-путешественнику – удается сделать не постановочные кадры, как планировалось, а запечатлеть естественность проявления чувств юной девушки без ее ведома: "Her attitude was full of natural grace, her face undistorted by either the forced smile or imbecile frown common to most photographer's models" (Fenton, 1872, p. 89). / «Она была полна естественной грации, лицо не было искажено вымученной улыбкой, глуповато нахмуренным взглядом, свойственным большинству фотографируемых». После его влияние проявилось, как замечает С. Шелангоски (Shelangoskie, 2013, p. 109), в создании копии изображений без ее уведомления. Однако его интенция, в отличие от профессора Ариовистуса Дункельхайма, была миролюбивой и направлена на созидание – как знак симпатии молодой супружеской паре: "I sent them, in souvenir of the romance of their youth, copies of each of the Tarifa pictures" (Fenton, 1872, p. 95). / «Я отправил им на память фотографии, сделанные в Тарифе, как символ их романтической юности».

Проанализированные тексты, на наш взгляд, расширяют литературный контекст англоязычной прозы второй половины XIX века, экспериментирующей с фотографическим дискурсом как таковым, а также органично вписываются в социокультурную парадигму Великобритании и США, в эстетике которой вопрос о возможностях нового визуального медиа был одним из ключевых.

Заключение

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что представленные в образцах англоязычной прозы второй половины XIX века фотографии, выступающие центральными персонажами, обладают особой властью над людьми. Разнообразие сюжетных вариаций проанализированных текстов позволяет говорить о сюжетообразующем потенциале мотива власти фотографа. Повторяемость как обязательный признак мотива продемонстрирована нами на примере ряда текстов. Дагеротипист Холгрейв в романе Н. Готорна (2015), воспринимаемый персонажами не иначе как маг, во власти которого – возможности нового визуального медиа, употребляет их на благо людей, устраняющего многовековую несправедливость. Профессор-дагеротипист в рассказе "The Magnetic Daguerreotypes" (1852) подобен как внешне, так и внутренне Сатане, пытающемуся обманом путем распространить свою власть – всеведение и «всевидение» – на сокровенные помыслы влюбленных с помощью копий фотопортретов. Власть фотографа в рассказе Э. Д. Фентона "The Lovers and the Photographer" (1872), создающего снимки и копии без ведома референта, направлена на созидание и сопровождается его благожелательностью.

Как мы могли убедиться, наделение писателями фотографов властью дает им возможность создания различных сюжетных вариаций, а разрешение коллизий сопряжено с амбивалентностью образа фотографа как такового во второй половине XIX века.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать выявление и систематическое описание специфики реализации мотива власти фотографа в современных образцах англоязычной прозы.

Материалы исследования | Research materials

1. Готорн Н. Дом о семи фронтонах / пер. с англ. Г. Шмакова. СПб.: Азбука; М.: Азбука-Аттикус, 2015.
2. Силантьев И. В. Мотив // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.
3. Arthur T. S. American Characteristics; No. V – The Daguerreotypist // Godey's Lady's Book. 1849. Vol. 38.
4. Fenton E. D. The Lovers and the Photographer // Sorties from "Gib, in Quest of Sensation and Sentiment". L.: Tinsley Brothers Publ., 1872.
5. A Strolling Artist. The Magnetic Daguerreotypes // Photographic Art Journal. 1852. No. 3.

Источники | References

1. Васильева Е. 36 эссе о фотографах. СПб. – М.: RUGRAM_Пальмира, 2022.
2. Зенкин С. Н. Imago in fabula: интрадигетический образ в литературе и кино. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
3. Полуэктова Т. А. По другую сторону объектива: границы и последствия ("A Spoilt Negative" Э. У. Хорнунга и «Маленький фотограф» Д. дю Морье) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2025. Вып. 2 (70).

4. Савчук В. В. Философия фотографии. Изд-е 2-е, испр. и доп. СПб.: Академия исследований культуры, 2015.
5. Шатин Ю. В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы: сборник научных трудов. Новосибирск: Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, 1995.
6. Юргенева А. Человек как социальное тело: европейская фотография второй половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
7. Cohen L. L. What's Wrong with This Picture?: Daguerreotypy and Magic in "The House of the Seven Gables" // *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*. 2004. Vol. 60. No. 1.
8. Cook S. E. *Victorian Negatives. Literary Culture and the Dark Side of Photography in the Nineteenth Century*. N. Y.: Suny Press, 2019.
9. Ennis E. *Writing, Authorship and Photography in British Literary Culture, 1880-1920: Capturing the Image*. L.: Bloomsbury Publishing PLC, 2022.
10. Frank M. C. Photographing Ghosts: Ancestral Reproduction and Daguerreotypic Mimesis in Nathaniel Hawthorne's "The House of the Seven Gables" // *Litteraria Pragensia: Studies in Literature and Culture*. 2007. Vol. 17. Iss. 34.
11. Green-Lewis J. *Framing the Victorians: Photography and the Culture of Realism*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
12. Madloch J. Remarks on the Literary Portrait of the Photographer and Death // *Interdisciplinary Literary Studies*. 2016. Vol. 18. No. 3.
13. Ortoleva P. In the Time of Balzac: The Daguerreotype and the Discovery. *Invention of Society* // Ortoleva P. *Photography and Other Media in the Nineteenth Century* / eds. N. Leonardi, S. Natale. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2018.
14. Shelangoskie S. Domesticity in the Darkroom: Photographic Process and Victorian Romantic Narratives // *LIT: Literature Interpretation Theory*. 2013. Vol. 24. Iss. 2.
15. Stewart G. *Reading Figures. The Legible Image of Victorian Textual Victorian Literature and the Victorian Imagination* / ed. by C. T. Christ, J. O. Jordan. Berkeley – Los Angeles – L.: University of California Press, 1995.
16. Trachtenberg A. Seeing and Believing: Hawthorne's Reflections on the Daguerreotype in "The House of the Seven Gables" // *American Literary History*. 1997. Vol. 9. No. 3.
17. Williams M. R. *Daguerreotype Images of a Disposable Past in Nathaniel Hawthorne's "The House of the Seven Gables"* // Williams M. R. *Through the Negative: The Photographic Image and the Written Word in Nineteenth-Century American Literature*. N. Y.: Routledge, 2003.

Информация об авторах | Author information



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

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



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): 31.07.2025; опубликовано online (published online): 22.08.2025.

Ключевые слова (keywords): фотограф-любитель; фотограф-профессионал; мотив власти; Н. Готорн; Э. Д. Фентон; amateur photographer; professional photographer; motif of power; N. Hawthorne; E. D. Fenton.