

СЮЖЕТЫ О *HOMO CREATOR*: БАЙОПИК VS БИОГРАФИЯ

Косенко Виктория Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, Российский институт театрального искусства – ГИТИС, Москва, Россия, visha-k@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5533-8748>

Аннотация. Рассмотрен термин «литературный байопик», представлены доводы в пользу этого термина взамен «биографии». Приведены примеры литературных байопиков: повесть «На Верхней Масловке» и рассказ «Фарфоровые затеи» Д. Рубиной, оба текста – о художницах-скульпторах. Их имена в художественных текстах изменены, однако путем «подсказки» из паратекста – в одном случае (посвящение) и семантики места действия – в другом (улица Верхняя Масловка) читатель может опознать реальных прототипов – Н.И. Нисс-Гольдман и А.Д. Бржезицкую. Созданные Рубиной тексты стали полноценными биографиями этих двух художниц, источниками для пишущих об этих художницах, что свидетельствует о важной роли байопика. Экспериментируя с жанром байопика, французский писатель Э.-Э. Шмитт показывает, как одни и те же факты из жизни известного человека могут быть интерпретированы в ключе, далеком от реальности. Пример такого экспериментаторства – рассказ «Жизнь втроем», художественная оптика которого сфокусирована на процессе рождения байопика, а пример из романа «Другая жизнь» показывает две разные биографии – реальную (которая случилась) и возможную (которая могла бы сложиться) одного исторического лица XX в. Автор статьи вводит в свою аналитику контекстуальные термины: *байопик* – для обозначения литературно-художественного биографического повествования, прототип героя которого – реальное историческое лицо; *homo creator* – тип творческой личности (человек искусства).

Ключевые слова: биография, литературный байопик, А.Д. Бржезицкая, Н.И. Нисс-Гольдман, Д. Рубина, Э.-Э. Шмитт, *Homo creator*.

Для цитирования: Косенко В.С. Сюжеты о *Homo creator*: байопик vs биография // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 1. С. 99–105. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-1-99-105>

Research Article

STORIES ABOUT *HOMO CREATOR*: BIOPIC VS BIOGRAPHY

Victoria S.Kosenko, PhD in Philology, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Moscow, Russia, visha-k@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5533-8748>

Abstract. The article discusses the term “literary biopic” and provides arguments in favour of this term against the term “biography”. The article provides examples of literary biopics – the story “In Upper Maslovka Street” and the short story “Porcelain Entertainments” by Dina Rubina. Both texts are about female sculptors. Their names have been changed in the literary texts, but the reader can identify the real prototypes – Nina Niss-Goldman and Asta Brzezicka – using “hints” from the paratext in one case and the semantics of the scene in the other. Rubina’s texts have become full-fledged biographies of these two artists. From now on, these texts are sources for those writing about these artists, which indicates the important role of the biopic. Experimenting with the biopic genre, the French writer Éric-Emmanuel Schmitt shows how the same facts from the life of a famous person can be interpreted in a way that is far from reality. An example of such experimentation is the story “Living All Three”, whose artistic optics are focused on the birth process of a biopic, and the example from the novel “Another Life” shows two different biographies – the real one (which happened) and a possible one (which could have developed) of one historical person. The author of the article introduces contextual terms into his analysis: *biopic* – to denote a literary and artistic biographical narrative, the prototype of the hero of which is a real historical figure; *Homo creator* – a type of creative personality (a person of art).

Keywords: biography, literary biopic, Nina Niss-Goldman, Asta Brzezicka, Dina Rubina, Éric-Emmanuel Schmitt, *Homo creator*.

For citation: Kosenko V.S. Stories about *Homo creator*: biopic vs biography. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 1, pp. 99–105. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-1-99-105>

В исследовании, посвященном принципам миромоделирования в русской прозе XX в., Г.Т. Гарипова выстраивает ряд героев – антропософских типов, сознание и поведение которых характеризуется устойчивым набором признаков. Среди таких героев/типов – *homo faber* (деятель), *homo oneiroid* (*сновидец*), *homo licanthropus* (человек-оборотень), *homo ludens* (человек играющий) и др. (см.: [Гарипова: 554–556]). Миромодели, складывающиеся вокруг каждого из типов, включены в единую систему гипертекстовой модели «человек и бытие» [Гарипова: 554–556]. В предлагаемой статье мы продолжим этот ряд «человека и бытия» включением в него героя *homo creator* – творческой личности (это может быть художник, скульптор, композитор, поэт и т. д., то есть человек искусства). *Homo creator* – разновидность латинизированных словосочетаний (см. ряд примеров выше), созданных по аналогии с «матрицей» *homo sapiens*, которые стали появляться в XX в. в научном дискурсе для обозначения символических понятий, связанных с преобладающим типом личности (например, *homo faber* – человек дела, труда: «В контексте событий XX столетия “homo faber” становится одним из символов эпохи» [Сидорина: 14]).

Цель статьи – найти для биографических литературных повествований о творческой личности (*homo creator*) наиболее адекватное жанровое обозначение, позволяющее вычленивать подобные жизнеописания из многофункционального и многопрофильного биографического дискурса.

Материал статьи – художественные произведения русской и зарубежной литературы XXI в. о творческих личностях, имеющих реальных прототипов («Фарфоровые затеи», «На Верхней Масловке» Д. Рубиной, а также роман «Другая судьба» Э.-Э. Шмитта). Методологически статья базируется на исследованиях Ю.М. Лотмана и английского ученого С. Лесли.

Наш исследовательский вектор связан с литературным персонажем, занятым творческой деятельностью, его прототип – реальная личность, ставшая для авторов литературных произведений главным объектом художественного изображения. Повествование о такой личности, как правило, принимает форму биографии. Под биографией в современном литературном процессе подразумеваются совершенно разные виды: научные, исторические, беллетризованные, с долей вымысла, без вымысла, в виде биографического очерка и проч. Объектом биографии может быть умерший человек или наш современник. Есть биографии, написанные в жанре научной статьи: внезапно найденные факты о человеке, выполнившим в свое время важную культурологическую миссию, но затерянным в водовороте событий XX в. (см.: [Шафранская], или об ученом-филоло-

ге, осмысление жизнедеятельности которого наступило много лет спустя после его смерти (см.: [Бахтирарева]).

В XX в. появляется формат, названный «новой биографией», она многосторонне изучается в современном отечественном литературоведении¹. К настоящему времени эту литературную биографическую форму называют по-разному: «художественная биография», «беллетризованная биография», «романизованная биография», «роман-биография», «фактографическая художественная биография» (см.: [Иванова: 4]). В ряде произведений концепция личности соотносится автором не с задачами исторической объективности в изображении биографии-сюжета, а с эйдетической феноменологией сознания человека-творца, создающего особую модель мира как текста. В связи с этим мы предлагаем использовать в аналитическом дискурсе термин *байопик*, чтобы отделить литературную биографию о творческой личности, имеющей реального прототипа (при этом ушедшего из жизни), от корпуса прочих биографических форм. «То, что не имеет конца – не имеет и смысла», – пишет Ю.М. Лотман, имея в виду жизнь человека, становящегося объектом биографии [Лотман 1994: 417]. Потому что «начало-конец и смерть неразрывно связаны с возможностью понять жизненную реальность как нечто осмысленное» [Лотман 1994: 418]. Байопик – это интерпретированная автором художественная биография реального лица, жившего в прошлом (понятие «конца» в историческом времени, пришедшем на смену мифологическому, «приобретает доминирующий смысл» [Лотман 1994: 419]), естественно, с той долей субъективности и вымысла, которая позволяет расширить сюжетную модель, основанную на реальных биографических событиях до художественного «возможного мира», экзистенциального проживаемого героем.

Термин «байопик» появился в киноведческом дискурсе. Киножанр байопик, его история и характерные черты освещены в аналитическом очерке Д. Суходольского. Слово «байопик» пришло в русский язык из английского, это род акронима, образованного начальными сегментами слов, входящих в словосочетание *biographical picture* (биографический фильм). Объектом кинематографического байопика является жизнь человека, ставшего известным в какой-либо деятельности. Байопик отличается от исторического повествования: оптика байопика сфокусирована не на эпохе, а на жизни одного человека, в том числе на его внутреннем мире. Как пишет Д. Суходольский, биографии людей не защищены авторским правом, поэтому авторы байопиков прибегают к вымыслу или мифологии, которая следует за знаменитой личностью. Байопик получает популярность

в 1930-е гг. в Голливуде, пик его славы приходится на 1990-е. С этого времени жанр байопика становится «междисциплинарным» – он осваивает площадки других видов искусства, в частности литературы. За последние десятилетия в ряде журнальных редакций и других профессиональных сообществ проведены «круглые столы»² о биографическом жанре, показывающие, что поиск формы для художественной биографии продолжает быть актуальным.

Английский литератор Стивен Лесли (1832–1904), автор 378 биографий выдающихся людей Англии, инициатор и редактор «Национального биографического словаря», сформулировал принципы литературной биографии, или их узловые точки. Лекция, которую прочитал в Кембридже в 1911 г. его последователь, писатель и библиограф Сидни Ли (1859–1926), содержит описания этих структурных пунктов, опубликованные впоследствии под заглавием «Принципы биографии Лесли Стивена» [Ли].

Сначала Л. Стивен поднимает вопрос о потребности человечества в биографиях, предполагая, что свойство *homo sapiens* и *homo intellectualis* – помнить и хранить память о достойных людях, подвижниках, оставивших благородный след в истории – тем самым обретается смысл человеческого существования. Л. Стивен считал, что никакое искусство (скульптура, живопись), изобразившее знаменитого человека, не сравнится по эффективности и сохранности в памяти с вербальной биографией. Ю.М. Лотман также останавливается на этом вопросе: «Причины, побуждающие культуру воссоздавать свое собственное прошлое, сложны и многообразны. <...> Речь здесь идет о психологической потребности переделать прошлое, внести в него исправления, причем пережить этот скоррегированный процесс как истинную реальность. Таким образом, речь идет о трансформации памяти» [Лотман 1994: 428].

Следующий вопрос, поднимаемый Л. Стивеном, – о ком стоит писать биографические тексты. Биографии надо писать о людях, которые могут вызвать интерес у незнакомых людей. Важным условием для создания биографии является окончание жизни бенефицианта, то есть байопик создается после его смерти, когда наступает завершенность картины жизни. О том же говорит Ю.М. Лотман: «...деятельность человека подразумевает какую-то цель. Но понятие цели неизбежно включает в себя представление о некоем конце события» [Лотман 1994: 417].

Биография не должна быть ни этическим поучением, считает Л. Стивен, ни историческим трактатом, ни антропологическим этюдом. Если и рождаются у читателя биографии какие-то обобщения, то это связано с опосредованной рецепцией текста. Роль биографа – быть рассказчиком. «Он одинаково принимает то, что явно говорит в пользу челове-

ка, и то, что явно говорит против него. Ни умолчание, ни предвзятое оправдание не удовлетворяют основные потребности искусства» [Ли].

С одной стороны, литературная биография должна опираться на факты и события из жизни прототипа главного героя, с другой стороны, она невозможна без вымысла – но такого, который не противоречит исторической действительности и органике самого образа главного героя. Вымысел порой может выглядеть противоположным действительности, однако непротиворечивым – в этом состоит замысел новеллы Э.-Э. Шмитта «Жизнь втроем».

Франкоязычный писатель Э.-Э. Шмитт в «Жизни втроем» как бы воспроизводит анатомию байопика, или процесс его рождения. Сюжет развивается в интригующей читателя парадигме: не указано время действия, отсутствуют детали эпохи. В основе рассказа – бытовая ситуация: у женщины умирает муж, она озабочена долгами и другими свалившимися на нее проблемами. Внезапное горе показано со стороны грозящих неудобств, потому героиня нацелена на поиск нового объекта для семейных отношений. Появившийся кандидат в мужья постоянно интересуется ее умершим супругом. Боясь его отпугнуть, женщина делает все, чтобы выглядеть добропорядочной вдовой, рассказывая, каким благородным был умерший, хотя «ей хотелось закричать: “Через несколько лет я поняла, что он неудачник, что наша жизнь увязла в неурядицах и что она никогда не наладится”. Однако, сообразуясь со склонностями своего слушателя, она умерила кипевшую в ней ярость» [Шмитт 2013: 146].

Не ведая о рождающейся биографии умершего мужа, женщина по случаю оказалась в кабинете уже состоявшегося супруга и наткнулась на его рукопись. Поначалу потрясенная, она, читая ее, умиляется: «Этот простак пересказывает историю так, как слышал от нее самой. Он наивно поверил в ее ложь. <...> ...Она живописала свое поведение скорее таким, каково оно должно было бы быть, нежели таким, каково было, и ей доставляло удовольствие присваивать себе лучшую роль. <...> По правде сказать, подобная биография ей даже полезна» [Шмитт 2013: 158]. Лишь в последних фрагментах рассказа читатель узнает имя женщины – Констанция Моцарт.

Биографические детали реального человека – композитора Вольфганга Моцарта и его жены – указаны в соответствии с фактами: количество их детей, места проживания, профессия второго мужа Констанции. Как оказывается, фактологический каркас может быть «залит» вымышленным контентом – такова специфика байопика.

Есть еще один путь: пользуясь одними и теми же фактами, можно создать противоположные по интенции биографии (байопики). Об этом – роман «Дру-

гая судьба» Э.-Э. Шмитта. М.И. Логвиненко назвала экспериментаторство Шмитта «миром “переписанной истории”» [Логвиненко: 138]. Реальный человек, ставший прототипом двух разных байопиков в сюжете романа, – Гитлер. Писателю требовалось немало мужества и непредвзятости, чтобы создать остранный образ (даже два образа) человека, фамилия которого символизирует в истории человечества абсолютное зло.

С одной стороны, Шмитта во всем его творчестве волнует проблема антисемитизма, ксенофобии, расизма – роман «Другая судьба» вписывается в эту проблематику (см.: [Матенова: 84–98]). С другой стороны, Шмитт исследует причины рождения антигуманистических свойств человека. «Сегодня люди окарикировали Гитлера, чтобы обелить самих себя», «Он другой, он не похож на них», «Опасная наивность» [Шмитт 2015: 393] – запись в дневнике писателя, размещенного в книге после романа в виде послесловия. Герой романа – до банальности обычный человек. Какие обстоятельства приводят банального человека к абсолютному злу – романное исследование Шмитта. Сюжеты двух биографий (одного героя зовут Адольф Г., другого – Гитлер) развиваются параллельно, однако поначалу, в экспозиции, это один и тот же герой.

Развитие действия в романе начинает раздваиваться в ходе вступительной кампании в Венскую академию художеств. Адольф Г. успешно проходит испытание и поступает в академию, Гитлер экзамены проваливает. Жизненные обстоятельства делают из одного рефлексирующего интеллигента, успешного художника, из другого – амбициозного фанатика-патриота.

Далее рассмотрим собственно жанр байопика, героем которого предстает творческая личность, заявленная в теме статьи. Проблемы, связанные с осмыслением поведения такой личности, все больше привлекают писателей, а исследователей – проблема понимания таких литературных героев, их аналитическое изучение (см. ряд работ рубежа XX–XXI вв., посвященных этой проблеме, в примеч.³).

В XX в. в Москве жила знаменитая женщина Нина Ильинична Нисс-Гольдман, художник и скульптор-монументалист. Корпус минималистских воспоминаний о ней разбросан по разным источникам. И только после написания Д. Рубиной повести «На Верхней Масловке» [Рубина 2004] появилась ее полноценная биография – отныне все, кто упоминает Нисс-Гольдман, ссылаются на эту повесть. Несмотря на то, что это художественное произведение, решенное в жанре байопика, с немалой долей вымысла, сам каркас биографии соответствует документальным фактам. Героине, прототип которой Н.И. Нисс-Гольдман, дано другое имя – Анна Борисовна Скор-

дина. В паратексте повести нет ни единого намека, что за героиней стоит реальное лицо. Подсказка кроется в заглавии повести: Верхняя Масловка. Это московский локус, где в 1930-х гг. был создан городок художников с мастерскими, жильем и инфраструктурой. Атмосфера Верхней Масловки, изображенная Д. Рубиной, находится под «присмотром» *genius loci*. Доминантой образа художницы выступает артистизм. Детали сюжета повести – с одной стороны, плод вымысла писателя, с другой – они органичны для образа героини, не делают ее фальшивой, а напротив – оживляют. Читатель, посвященный в мир искусства, без труда догадывается, что таким скульптором, как в повести Рубиной, могла быть только Н.И. Нисс-Гольдман.

Рубина вводит в атмосферу мастерской скульптурный артефакт – изваяние молодой обнаженной женщины, которое служило вешалкой для одежды, шарфов приходящих гостей. Автор ее «оживляет»: изваяние получает имя Нора и свою человеческую историю. Скульптура «входит» в повседневность мастерской, становясь *интрадиегетическим* образом [Зенкин]. Нору знали все на Верхней Масловке, она была натурщицей. С одним из скульпторов у нее случился роман, однако Нора была чужой, она не принадлежала богеме Верхней Масловки, *genius loci* которой охранял свои владения от чужаков. Отвергнутая, Нора бросилась на рельсы подъезжающего трамвая. Этот эпизодический персонаж, возможно, нужен был автору, чтобы подчеркнуть особую атмосферу богемной среды, в которую попадает герой повести Петр, помогающий старой художнице. Анна Борисовна и Петр олицетворяют встречу двух миров – богемы и не-богемы, их сложные отношения-соревнование, а скульптурный экфрасис в виде Норы усиливает контраст этих миров. Не случайно, когда пришло время Петру покинуть мастерскую, ему было жаль расставаться с Норой (изваянием): он «родственному обнял обнаженные плечи гипсовой Норы, и оказалось вдруг, что они с Норой одного роста...» [Рубина 2004: 158] – эта деталь подчеркивает их принадлежность к одному миру, небогемному. (Надо заметить, что в фильме по повести Рубиной, режиссера К. Худякова, линия Норы отсутствует, как и сама скульптура, хотя съемки проходили в мастерской на Верхней Масловке.) Линия со скульптурой и историей Норы – авторский вымысел, но он органичен и для изображенной среды, и для картины мира всех ее участников. В этом преимущество байопика. (Особенности атмосферы Верхней Масловки, сравнительный анализ литературного образа и реальной личности Нисс-Гольдман, анализ поэтики образа Анны Борисовны см. в нашей статье⁴.)

Изучая трансформацию жанра литературной биографии, М.В. Дубкова указывает на отказ от при-

тязаний на знание абсолютной истины в эпоху постмодернизма [Дубкова: 4], в результате чего рождается одна из возможных версий жизни реального героя. В случае с повестью «На Верхней Масловке» – этот вымышленный сюжет занимает в дискурсе место «канонической» биографии, за неимением другой.

Второй пример байопика – рассказ «Фарфоровые затеи», в нем, в отличие от предыдущей повести, есть посвящение: «Памяти Асты Давыдовны Бржезицкой», то есть прототип героини рассказа заявлен сразу. Интересна читательская рецепция этого рассказа, а вместе с этим – и читательское предпочтение: биография (которая может быть сведена к сухим фактам в энциклопедии или других источниках) или байопик? Культуролог В. Мельникова, внезапно открывшая для себя личность и творчество художницы Бржезицкой, скульптора-миниатюриста, прочитав биографическую книгу «Аста Давыдовна Бржезицкая»⁵, начала поиск информации о художнице. По воспоминаниям Мельниковой, Интернет молчал или выдавал скудные данные, «какие-то скучные коротенькие биографические справки, очень небольшое количество фотографий, реклама той же самой книги...» [Мельникова]. Рассказ «Фарфоровые затеи» дал ей «гораздо большее представление о Бржезицкой, чем толстая книга...» Ее «интересовали именно эти “мелочи”: личность творца, его духовный мир, то, чем он живет каждый день» [Мельникова]. Не случайно исследовательница Г.В. Казанцева выявляет отличительные признаки такой биографии (байопика): создание «модели жизни исторической личности, для воплощения которой наиболее важна история не внешней, а внутренней (духовной) жизни» [Казанцева: 7].

Прожив большую жизнь, длиною почти в XX век, А.Д. Бржезицкая оставила по себе славную память в своих «фарфоровых затеях» – скульптурно-театрализованных миниатюрах, персонажами которых стали литературные герои, реальные люди из окружения Бржезицкой, известные публике артисты, режиссеры. В «Фарфоровых затеях» воссоздан ряд контекстов (биографический, этнический, исторический, культурный), ставших канвой жизни главной героини, ее имя тоже изменено на Евгению Леонидовну Ракицкую. Факты, которые разбросаны о Бржезицкой в мемуарной литературе, а также в дневниковых записях Бржезицкой, совпадают с событиями в сюжете рассказа. Ю.М. Лотман, сопоставив реальный документ – будь это фотография или какая-то «справка», с одной стороны, с наброском художника или художественным описанием этой «справки», с другой, делает убедительный вывод: набросок или описание «справки» «содержат в себе гораздо более “сходства”» [Лотман 2002: 351] с реальной личностью.

Такая стратегия выводит на первый план повествования внутренний мир героя – в нашем случае героя с творческим типом сознания. Думаем, что именно таково значение рубинских байопиков и их воздействие на читателя.

А.Д. Бржезицкая дружила со многими людьми, ставшими известными личностями в русской истории XX в. О ком-то она сообщает в дневниковых записях, о ком-то могла поведать в интервью Д. Рубиной. Но так соединить факт и его интенцию и преподнести в художественном тексте, как это делает писатель, не под силу никаким мемуарам. Например, всех интервьюеров и биографов Бржезицкой интересует, откуда родилась театрализация фарфоровых статуэток, те самые фарфоровые затеи. В рассказе Рубиной есть фрагмент, посвященный другу Ракицкой (и Бржезицкой, конечно) – «Сане Гладкову». Одноклассники, они дружили с юности, вместе сбежали с уроков – погулять по Новодевичьему кладбищу, там мечтали сочинять пьесы. Их обоюдное желание реализовалось: Саня стал драматургом Александром Гладковым (1912–1976), его пьеса «Давным-давно» лежит в основе кинофильма «Гусарская баллада» (реж. Э. Рязанов). Когда фильм был снят, Гладков за «хранение антисоветской литературы» в очередной раз «гнил на лесозаготовках» [Рубина 2007: 20]. И Ракицкая/Бржезицкая стала сочинять пьесы, но *фарфоровые* – отсюда эти *затеи*.

У слова «затеи» множество значений: «причуда, намерение, порожденное прихотью, капризом, шаловливым настроением; забава, развлечение»; «затейливые, вычурные приемы – в искусстве» [Ушаков: 1051]. Театрализованные сюжеты скульптурных миниатюр Бржезицкой и есть ее *фарфоровый театр* – с нею в роли режиссера. (О театрализации как черте личности героини «Фарфоровых затей» см. нашу статью в примеч.⁶)

С конца XX в. по сегодняшний день в мировой литературе появляется немало литературных биографий о творцах – поэтах, художниках и т. д. Возможно, пришло время для понимания людей, выделяющихся среди большинства своим талантом. Это романы и повести о поэтах Омаре Хайяме (Я. Ильясов, Г. Лэмб, А. Маалуф, М. Симашко, Г. Гулиа), Джафаре Рудаки (А. Волос); художниках С. Калмыкове (Д. Маркиш), А. Николаеве (А. Устименко), рассмотренные нами тексты Д. Рубиной. Все писатели выделяют в натуре своих героев доминанту – выход за пределы общепринятых норм во всем: в поведении, в мировоззрении, в отношениях с людьми, в быту и проч. Мы считаем, что такой тип личности необходимо выделить в особенную парадигму, назвав его (по аналогии с другими типами) *homo creator*. К нему мы относим образ художницы Анны Борисовны Скординой из повести «На Верхней Мас-

ловке» (ее прототип – скульптор-монументалист Н.И. Нисс-Гольдман); образ художницы Евгении Леонидовны Ракицкой из «Фарфоровых затей» (ее прототип – художница-скульптор А.Д. Бржезицкая).

В приведенных примерах из прозы Э.-Э. Шмитта (рассказ «Жизнь втроем», роман «Другая судьба») показан процесс создания литературного байопика, который выступает метафорой самого акта биографического творчества, из чего следует, что истины не знает никто, все зависит от комментатора/рассказчика/интерпретатора. Таким образом, в рассмотренных произведениях представлен такой формат литературной биографии, которую мы определяем как байопик, героем которого выступает *homo creator*.

Примечания

¹ См. диссертации: «Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда» (2001) Е.В. Ушаковой; «Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда» (2009) А.В. Шубиной; «Биография писателя в творчестве Владимира Набокова 1930-х – начала 1940-х гг.: “Дар”, “Истинная жизнь Себастьяна Найта”, “Николай Гоголь”» (2013) К.А. Волкова, а также: [Иванова; Дубкова; Казанцева].

² Журналы «Вопросы литературы» (1973. № 10. С. 18–93), «Дружба народов» (2009. № 1. С. 192–205), «Знамя» (2022. № 9. С. 187–197), а также «круглый стол» в МГУ, описанный здесь: Холиков А.А. Биография писателя как жанр: учеб. пособие. Москва: Либроком, 2010. 96 с.

³ *Басил Е.Я.* Творческая личность художника (1988); *Кутырев В.А.* Осторожно, творчество! (Вопросы философии. 1994. № 7–8); *Дефье О.В.* Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения (Дис., 1999); *Боровская Е.Р.* Герой-Художник в русской прозе начала и конца XX века (Дис., 2000); *Овчинников В.Ф.* Феномен таланта в русской культуре (2001); *Гагарина О.С.* Творчество как сущностная характеристика личности (Дис., 2007); *Гуманова Т.С.* Образ Ч. Диккенса в английской биографической прозе XIX–XXI веков (Дис., 2019).

⁴ *Косенко В.С.* Литературный байопик: скульптор Н.И. Нисс-Гольдман в повести «На Верхней Масловке» Дины Рубиной // Поволжский педагогический поиск. 2025. № 4. С. 112–121.

⁵ Аста Бржезицкая. Дулёво. Мастера советского фарфора. Москва: Изд-во «Среди коллекционеров», 2008. 242 с.

⁶ *Косенко В.С.* Литературный байопик: скульптор Аста Давыдовна Бржезицкая в рассказе «Фарфоровые затей» Дины Рубиной // Поволжский педагогический поиск. 2025. № 2. С. 132–140.

Список литературы

Источники

Мельникова В. Аста Бржезицкая из цикла Присягнувшие Музе // Проза.ру. 2014. URL: <https://proza.ru/2014/11/30/157> (дата обращения: 31.03.2025).

Рубина Д.И. На Верхней Масловке: повести и рассказы. Москва: Эксмо, 2004. 336 с.

Рубина Д.И. Фарфоровые затей: рассказ // Д. И. Рубина. Цыганка: рассказы. Москва: Эксмо, 2007. С. 9–43.

Суходольский Д. Байопик: что это и как этот жанр представлен в современном кино // NUR. KZ: сайт. 2023. 23 окт. URL: <https://www.nur.kz/leisure/movies/2042157-bayopik-cto-eto-i-kak-etot-zhanr-predstavlen-v-sovremennom-kino/#yv01z> (дата обращения: 31.03.2025).

Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Москва: ОГИЗ, 1935. Т. 1. 1656 стлб.

Шмитт Э.-Э. Жизнь втроем / пер. М. Брусовани // Э.-Э. Шмитт. Два господина из Брюсселя: новеллы. Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2013. С. 138–163.

Шмитт Э.-Э. Другая судьба: роман / пер. с фр. Н. Хотинской. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.

Исследования

Бахтикиреева У.М. Георгий Гачев и его метод мышления: меняя человека и мир // Новые исследования Тувы. 2024. № 4. С. 6–19. <https://doi.org/10.25178/nit.2024.4.1>

Гарипова Г.Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века (неклассическая парадигма художественности): дис. ... д-ра филол. наук. Владимир, 2021. 612 с.

Дубкова М.В. Трансформация жанра биографии в творчестве Питера Акройда: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2015. 25 с.

Зенкин С.Н. Imago in fabula: Интрадиетический образ в литературе и кино. Москва: Новое литературное обозрение, 2023. 624 с.

Иванова Е.А. Жанр «новой биографии» в творчестве Эмиля Людвиг: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2014. 220 с.

Казанцева Г.В. Беллетризованные жизнеописания В.П. Авенариуса в контексте эволюции биографической прозы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2011. 45 с.

Ли С. Принципы биографии Лесли Стивена: Лекция, прочитанная в здании Сената в Кембридже 13 мая 1911 года. Кембридж: Изд-во ун-та, 1911. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Principles_of_Biography (дата обращения: 31.03.2025).

Логвиненко М.И. Возможные миры в современной французской художественной прозе (на материале

произведений Э.-Э. Шмитта) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер.: Филологические науки. Волгоград, 2013. № 1. С. 137–140.

Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: Гнозис, 1994. С. 417–430.

Лотман Ю.М. Портрет // Ю.М. Лотман. Статьи по семиотике культуры и искусства / сост. Р. Г. Григорьева; предисл. С.М. Даниэля. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. С. 349–375.

Матенова Ю.У. Шафранская Э.Ф. Современная франкоязычная литература. Межкультурное взаимодействие: учебник и практикум для вузов. Москва: Юрайт, 2023. 225 с.

Сидорина Т.Ю. “Homo faber” как символ эпохи труда: к истории эволюции понятия // Вопросы философии. 2015. № 3. С. 14–22.

Шафранская Э.Ф., Должикина А.В. Карл Шмюкле – неизвестный соратник по тувинскому путешествию Отто Менхен-Хельфена // Новые исследования Тувы. 2024. № 1. С. 135–147. <https://doi.org/10.25178/nit.2024.1.9>

References

Bahtikireeva U.M. *Georgij Gachev i ego metod myshlenija: menjaja cheloveka i mir* [Georgy Gachev and his method of thinking: changing man and the world]. *Novye issledovanija Tuvy* [The new research of Tuva], 2024, no. 4, pp. 6–19. <https://doi.org/10.25178/nit.2024.4.1> (In Russ.).

Garipova G.T. *Principy miromodelirovanija v russkoj proze XX veka (neklassicheskaja paradigma hudozhestvennosti): dis. ... d-ra filol. nauk* [Principles of world modeling in Russian prose of the 20th century (non-classical paradigm of artistry): diss. ... Doctor of Philological Sciences]. Vladimir, 2021, 612 p. (In Russ.).

Dubkova M.V. *Transformacija zhanra biografii v tvorcestve Pitera Akrojda: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Transformation of the Biography Genre in the Works of Peter Ackroyd: Abstract of a PhD Thesis in Philology]. Moscow, 2015, 25 p. (In Russ.).

Ivanova E.A. *Zhanr “novoj biografii” v tvorcestve Jemilja Ljudviga: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The genre of “new biography” in the works of Emil Ludwig: author's abstract. diss. ... candidate of philological sciences]. Ivanovo, 2014, 24 p. (In Russ.).

Kazanceva G.V. *Belletrizovannye zhizneopisanija V.P. Avenariusa v kontekste jevoljucii biograficheskoj prozy: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Fictionalized biographies of V.P. Avenarius in the context of the evolution of biographical prose: author's abstract... Doctor of Philological Sciences]. Moscow, 2011, 45 p. (In Russ.).

Li S. *Principy biografii Lesli Stivena: Lekcija, pročitannaja v zdanii Senata v Kembridzhe 13 maja 1911 goda* [Principles of Biography by Leslie Stephen: A Lecture Delivered in the Senate House, Cambridge, May 13, 1911]. Kembridzh, University Publ. House, 1911. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Principles_of_Biography (access date: 31.03.2025) (In Russ.).

Logvinenko M.I. *Vozmozhnye miry v sovremennoj francuzskoj hudozhestvennoj proze (na materiale proizvedenij E.-E. Shmitta)* [Possible Worlds in Contemporary French Fiction (Based on the Works of E.-E. Schmitt)]. *Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta. Ser.: Filologičeskie nauki*. Volgograd, 2013, no. 1, pp. 137–140 (in Russ.).

Lotman Ju.M. *Smert' kak problema szuzheta* [Death as a plot problem]. *Ju.M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja shkola* [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 417–430 (in Russ.).

Lotman Ju.M. *Portret* [Portrait]. *Ju.M. Lotman. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the semiotics of culture and art], comp. R.G. Grigor'eva. St. Petersburg, Akademicheskij projekt Publ., 2002, pp. 349–375 (In Russ.).

Matenova Ju.U. *Sovremennaja frankojazychnaja literatura. Mezkul'turnoe vzaimodejstvie: učebnik i praktikum dlja vuzov* [Contemporary French-language literature. Intercultural interaction: textbook and practical course for universities], Ju.U. Matenova, E.F. Shafranskaya. Moscow, Jurajt Publ., 2023, 225 p. (In Russ.).

Sidorina T.Ju. *“Homo faber” kak simvol jepohi truda: k istorii jevoljucii ponjatija* [“Homo faber” as a symbol of the Age of Labor: On the Evolution of the Concept]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 2015, no. 3, pp. 14–22. (In Russ.).

Shafranskaya E.F., Dolzhikova A.V. *Karl Shmjukle – neizvestnyj soratnik po tuvinskomu puteshestviju Otto Menhen-Hel'fena* [Karl Schmückle – an unknown companion on Otto Maenchen-Helfen's Tuvan journey]. *Novye issledovanija Tuvy* [The new research of Tuva], 2024, no. 1, pp. 135–147. <https://doi.org/10.25178/nit.2024.1.9> (in Russ.).

Zenkin S.N. *Imago in Fabula: Intradiegetičeskij obraz v literature i kino* [Imago in Fabula: Intradiegetic Image in Literature and Cinema]. Moscow, New Literary Review Publ., 2023, 624 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 24.07.2025; одобрена после рецензирования 05.08.2025; принята к публикации 05.09.2025.

The article was submitted 24.07.2025; approved after reviewing 05.08.2025; accepted for publication 05.09.2025.