
БИОГРАФИЯ КАК КУЛЬТУРА

С.А.Голубков¹

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева*

БЕЛЛЕТРИЗОВАННАЯ БИОГРАФИЯ И ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА

В статье идет речь о специфике беллетризованной биографии, выступающей специфическим средством психологической реконструкции творческой личности. Делается акцент на роли творческого домысла как своеобразной художественной «теории вероятности». Рассматриваются книги: «Приключения русского художника» Аннабел Фарджен, роман-воспоминание Р.Ивнева «Богема», «архивный роман» Н.Громовой «Ключ. Последняя Москва».

Ключевые слова: беллетризованная биография, психологическая реконструкция, домысел, роман-воспоминание, текст личности, архивный роман.

S. A. Golubkov

*Samara National Research University Named
after Academician S.P. Korolev*

FICTIONALIZED BIOGRAPHY AND PSYCHOLOGICAL RECONSTRUCTION OF THE ARTIST'S PERSONALITY

The article is about the peculiarities of fictionalized biography, serving as a specific means of psychological reconstruction of the creative personality. It

¹ Сергей Алексеевич Голубков, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева.

focuses on the role of creative speculation as a kind of artistic “theory of probability”. Such books as “The Adventures of the Russian Artist” by Annabel Fargen, R. Ivnev’s remembrance novel “La Boheme”, “archival novel” “Key. Last Moscow” by N. Thunder are discussed.

Keywords: fictionalized biography, a psychological reconstruction, speculation, a novel, a memoir, a text of identity, archival novel.

Литературоведение и, шире, гуманитарное знание интересуется разными объектами изучения. Это и художественное произведение как система; и творческая лаборатория писателя; и писательская биография; и творчество писателя, взятое в целом как единый художественный мир; и литературная среда, и, наконец, историко-литературный процесс со всеми его составляющими.

О биографии писателя как литературоведческой проблеме написано немало. Создатель научной биографии опирается на архивные источники, ищет неизвестные на данный момент документы, вводит их в научный обиход, тщательно атрибутируя и комментируя. Однако нередко исследователь сталкивается с трудностями, счастливо избежать которые ему помогают неожиданные и широкие возможности беллетризованной (или, иначе, художественной) биографии. Особенно это касается тех случаев, когда литературовед в качестве основного объекта своего профессионального внимания избирает самое «тайное тайных» творческого процесса, то, что обычно именуется «творческой лабораторией». Это своеобразный поиск ответа на сакраментальный вопрос: «из какого сора растут стихи»? Вспомним скульптурные реконструкции Герасимова по сохранившимся черепам известных исторических деятелей. Автор беллетризованной биографии художника тоже занимается подобной реконструкцией. Только это реконструкция нематериальных субстанций: человеческого характера, поведенческих мотивировок, ментальных моделей. Биограф погружается в чужое сознание и смотрит на социум и мироздание из глубин этого сознания, через призму чужого внутреннего мира. Прибегая к средствам домысла, этой своеобразной художественной «теории вероятности», писатель убеждает нас в достоверности созданной им литературной модели жизни творческой личности.

Кстати, беллетризованную биографию можно совершенно по-разному прочитать, если посмотреть на нее глазами философа, политика, психолога, социолога, историка, лингвиста, литературоведа, искусствоведа, этнографа, религиозного деятеля, педагога. Каждый такой ракурс восприятия одного и того же текста позволит «считывать» совершенно различные смысловые пласты.

Жизнь писателя в динамике ее разворачивания (порой чрезвычайно драматичного и противоречивого), поэтапное профессиональное становление художника, все то, что обычно именуется словосочетанием «творческий путь» – это чрезвычайно серьезный объект литературоведческого осмысления. Ю.М. Лотман в статье «Биография – живое лицо» писал о том, что автор беллетризованной биографии вынужден поступать как художник и заполнять досадные пробелы, «зияния» между имеющимися в его распоряжении документами [Лотман, 1985].

Создатель беллетризованной биографии должен решить непростую задачу психологической реконструкции своего героя, потому что у воссоздаваемой жизни писателя могут быть внешний и внутренний планы. Современные исследователи нередко вводят даже специальное понятие «*текст личности*», принципиально отделяя его от привычного понятия «духовный мир» («внутренний мир», «творческий мир»). Так, Т.И. Ерохина писала о «тексте личности» как очень важной культурологической дефиниции, необходимой для понимания сущности культуры русского символизма, для истолкования художественного и повседневного опыта русских символистов [Ерохина, 2009].

«Текст личности» осуществляется эксплицитно, он явлен внешнему наблюдателю (пусть даже потенциальному). Духовный мир имманентно принадлежит его носителю, но не обо всех его гранях мы можем догадываться. Столкновение этих планов порой обнаруживает настоящую драму становления личности писателя, о чем свидетельствуют, в частности, мемуары А. Белого, дневник Л. Андреева 1914-1919 гг., творческий путь не прочитанного и не понятого в свое время С. Кржижановского. «Текст личности» может быть и эпатажной демонстрацией определенной модели так называемого *творческого поведения*, как это было, скажем, в

наполненную разнообразными игровыми элементами эпоху Серебряного века (В. Маяковский, И. Северянин).

Современный исследователь А.А. Холиков рассматривает биографию как иерархическую систему: «Личность писателя может быть познана как минимум на трех уровнях: бытовом, сверхбытовом и сущностном. Бытовой уровень подразумевает изучение биографических фактов в отрыве от творческой деятельности личности. На сверхбытовом уровне биограф исследует жизнь писателя в ее отношении к творчеству. Бытовой и сверхбытовой уровни предполагают условное разделение двух авторов: биографической, выраженного в мемуарах, письмах, дневниках, публицистике, философских трудах, а также имманентного, автора-творца. На сущностном уровне творческая личность неделима и представлена во всех своих текстах независимо от их жанровой принадлежности (от жанра может зависеть только степень проявленности творческой личности писателя)» [Холиков, 2009].

Разные типы биографии (научная биография, беллетризованная биография) предполагают и разные «коэффициенты» эмоционального участия автора в судьбе своего героя. Писатель А.Н. Варламов, активно работающий в биографическом жанре, размышлял об этом во время «круглого стола», проведенного филологическим факультетом МГУ в 2008 году и специально посвященного судьбам биографии как литературного жанра: «Надо ли своего героя непременно любить? Это вопрос спорный. Не могу сказать, чтобы я очень сильно любил Пришвина, Грина или Алексея Толстого. Скорее они мне были просто интересны. Но вот что обязательно должно быть, так это попытка понимания человека. Понимания, а не осуждения. Почему он себя так вел? Почему совершил поступки, которые в массовом либеральном сознании могут вызывать протест? Очень важно исторически обусловить писателя, дать мотивацию его поступкам» [цит. по: Холиков, 2010, с.13].

Проблема биографии позволяет перебрасывать мостики между смежными областями гуманитарного знания. Олпорт Г. в статье «Личность: проблема науки или искусства?» разделял литературный и психологический (имеется в виду научная психология) подходы к

изучению личности, отличая достоинства и специфические особенности каждого [Олпорт, 1982].

Биография интересна и как *акт письма*. По словам Б.В. Дубина, следует задуматься о том, «какова коммуникативная (ролевая) структура этого акта, структура свернутых в нем отсылок и адресаций и какова, соответственно, программа, стратегия ее понимания, чтения» [Дубин, 2001]. Исследователь акцентировал внимание на непростом вопросе о связи биографии и *репутации*: «...независимые интеллектуалы, которые выступают в обществе так или иначе признанными законодателями норм самосознания и самопонимания, держателями образцов письменной (и литературной) культуры, задают стандарты оценки, порождают и узаконивают общественную репутацию того или иного явления или деятеля, отвечают за их престиж, образцовость, влияние для других групп общества. На то, что база и радиус их авторитетности иные, шире (но и диффузнее), чем сеть или суд компетентных специалистов, указывает одно обстоятельство: моральные коннотаты репутации, нормативно-групповые следы в ее семантике. Биография здесь предстает как общественная репутация, которая может быть «образцовой», «безупречной», но которую можно «испортить», «подмочить», как можно «делать» или «подпортить» биографию» [Дубин. 2001].

Рассмотрим несколько примеров беллетризованных биографий. Одна из книг этого достаточно внушительного ряда красноречиво называется «Приключения русского художника». Автор ее – английская журналистка Аннабел Фарджен (Annabel Farjeon). Книга написана в жанре биографии и посвящена жизненному и творческому пути художника-монументалиста и литератора Серебряного века Бориса Васильевича Анрепа (1883 – 1969). Мозаики этого признанного мастера размещены в Лондонской национальной галерее, Королевской военной академии, Вестминстерском соборе, Банке Англии. А еще герой данной книги интересен нам тем, что его весьма затейливая судьба пересекалась с судьбой Анны Ахматовой, посвятившей ему более тридцати стихотворений.

Заметим, что написавшая книгу журналистка имела свой, так сказать, семейный интерес к этому биографическому материалу, поскольку была невесткой Бориса Анрепа, женой его сына Игоря.

Перед нами занимательное повествование о судьбе одного из незаурядных деятелей русской культуры начала XX века. Автор начинает издалека, с эстонских корней своего героя – с затянутой дымкой легендарного предания времени пиратов и рыцарей, живших когда-то на берегах Балтики. Добросовестно воссоздаются страницы творческой биографии Бориса Васильевича Анрепа. Студенческие годы, посвященные изучению права, судьбоносное знакомство с художником Д.С. Стеллецким, увлечение искусством и, в частности, византийскими мозаиками, первые собственные опыты, погружение в пеструю художественную жизнь Парижа, знакомство с известными поэтами и живописцами, многочисленные любовные романы, суетная светская жизнь, запутанные отношения, жизнь в разъездах между европейскими столицами.

Автор книги уделяет особое внимание знакомству Бориса Анрепа с Анной Ахматовой и вспыхнувшему у них взаимному чувству. В книге А. Фарджен есть специальный раздел «Приложение», в который включено мемуарное эссе Б. Анрепа «О черном кольце». Художник пишет о начале знакомства: «Н.В. Недоброво познакомил меня с А.А. в 1914 году по моем приезде из Парижа, перед моим отъездом на фронт. Н.В. восхищенно писал мне про нее еще раньше, и при встрече с ней я был очарован: волнующая личность, тонкие, острые замечания, а главное – прекрасные, мучительно-трогательные стихи. Недоброво ставил ее выше всех остальных поэтов того времени» [Фарджен, 2016, с. 337]. В истории этих отношений были свои значимые лирические события, запомнившиеся символические жесты и поступки. Так, в 1915 году, Б. Анреп, вернувшись с австрийского фронта, подарил Ахматовой деревянный престольный крест, который она хранила до самой смерти. Борис нашел его в разрушенной церкви в Карпатах. Он вообще увлекался в тот период иконописью, знание которой помогло ему, кстати, потом совершенствовать и искусство мозаики, переводить на язык монументального искусства библейские мотивы и образы. А. Ахматова посвятила Анрепу несколько особо проникновенных стихотворений. В них отразилась достаточно сложная эмоциональная палитра. Находилось тут место и чувству недовольства, например, в 1917 году она укоряла художника за то, что он покинул Россию: «Ты –

отступник: за остров зеленый / Отдал, отдал родную страну, / Наши песни, и наши иконы, / И над озером тихим сосну». «Остров зеленый» тут – Англия, в которой Б. Анреп постоянно проживал, выезжая временами в Париж, Петербург и другие города Европы. Революция 1917 года оборвала его былые связи с Россией. В истории этих отношений свой смысл имело и то самое черное кольцо, что стало заглавием мемуарного эссе Б. Анрепа. В начале воспоминаний он описывает это кольцо: «Бабушка завещала Анне Андреевне «перстень черный». «Так сказала: «Он по ней, / С ним ей будет веселей». В Англии такие кольца в свое время назывались «траурными». Кольцо было золотое, равной ширины, снаружи было покрыто черной эмалью, но ободки оставались золотыми. В центре черной эмали был маленький брильянт. А.А. всегда носила это кольцо и приписывала ему таинственную силу» [Фарджен, 2016, с. 337]. Во время одной из встреч Ахматова подарила Анрепу это кольцо как некий спасительный талисман, таинственный оберег, исполненный мистической силы. Б. Анреп долгое время носил его на груди, а когда порвалась цепочка, хранил в шкатулке. «Шли годы. В глубине души заживающая рана: как часто я отпираю свой ящичек с драгоценностями и нежно прикладываюсь к черному кольцу. Носить его я больше не хотел, это казалось мне или святотатством, или комедией. Жизнь сосредоточилась на художественной работе, на мозаике. Но в сердце прошлое смутно жило, и кольцо мысленно было со мной «всегда» [Фарджен, 2016, с. 349]. Однако история человеческих отношений – это не только череда счастливых обретений, встреч, союзов, душевных созвучий, но и череда горестных утрат, разлук, неизбежных расставаний. Теряется и черное кольцо во время немецкой бомбардировки Лондона...

Во все сложные времена исторических бурь и личных психологических потрясений надежной опорой и душевным отдохновением оставалась работа художника-мозаиста, которой, как и всему (поэзии, любви, дружествам, светской жизни), Борис Анреп безоглядно отдавался с искренней любовью и полным самозабвением. Работа мозаиста, как пишет биограф, требовала «от художника физической силы, проявление которой было для Бориса естественно и даже приятно» [Фарджен. 2016, с. 92]. Он вообще был крупным и

сильным мужчиной, с годами несколько расплывшим, что давала повод его детям, Анастасии и Игорю, в шутку называть «толстым слоном».

А. Фарджен убеждает читателя, что художник всегда был широко открыт самому смелому экспериментаторству, находился в постоянном поиске различных композиционных решений, удачных колористических сочетаний. Не доверяя тут только собственной оценке, автор щедро цитирует искусствоведческие работы, отзывы критиков, приводит суждения самого Б. Анрепа, страстно ратовавшего за возрождение мозаичного искусства, с помощью которого «люди умели создавать божественные символы христианства, величайшие и вечные». Сам удивительный жизнелюб, Б. Анреп и в мозаичном искусстве ценил, прежде всего, ощущение радости жизни. Конечно, у художника были свои сложные периоды, свои метания между картинами, мозаикой, поэзией. Фактически только перед первой мировой войной он окончательно стал считать себя исключительно мозаистом, выбрав этот редкий и удивительный вид творчества. Посыпались заказы, пришли признание и материальная независимость.

Жизнь проходила то в парижской, то в лондонской студиях. На полу и мебели лежал слой пыли от камней, использовавшихся для мозаики. Крошки и осколки привычно скрипели под ногами. Сюжеты, сюжеты, новые замыслы... Так в творческих порывах проходили годы. Когда Б. Анрепу было уже за семьдесят, пишет А. Фарджен, «ему предложили работу в капелле Святого причастия в Вестминстерском соборе» [Фарджен, 2016, с. 307]. Приходилось, несмотря на возраст и грузное тело, вновь и вновь забираться под самый потолок и под счастливо найденным верным углом укрепить какой-нибудь единственный камешек, чтобы он давал выразительный ответ. Б. Анрепа отличала особая взыскательность к собственному труду.

Журналистка характеризует и те непростые чувства, которые Б. Анреп испытывал по отношению к России. Да, его отец предпринимал попытки для некоторой либерализации самодержавного режима, но власть, не сумев обновиться, просто, что называется, в одночасье рухнула. Новые порядки и социальные эксперименты как в России, так и в Европе, не вызывали у художника симпатий. Любая диктатура, любая автократия рождали у него активное отторжение.

Внутренняя свобода художника, немного анархически своевольная, не могла смириться с какими-либо внешними ограничениями. Как пишет А. Фарджен, приключения русского художника, гедониста и интеллектуала, завершились в Англии в 1969 году. Он умер в Лондоне в возрасте восьмидесяти шести лет. Судьба этого художника и впрямь являет собой сюжет занимательного романа.

Возросшему интересу современного читателя к биографическому жанру в какой-то степени отвечает разноплановая мемуарная литература. В начале нашего столетия вышла, наконец, полнотекстовая версия мемуарного романа Рюрика Ивнева «Богема», задуманного автором еще в 1931 году [Ивнев, 2005]. Восстановлены купюры, найдены считавшиеся утраченными главы. Автора этого увлекательного повествования «в миру» звали Михаилом Александровичем Ковалевым, а приняв, так сказать, поэтический «постриг», он стал именоваться несколько претенциозно, но вполне в духе своего времени – Рюрик Ивнев. Скончался Рюрик Ивнев в 1981 году, не дожив всего лишь трех дней до своего 90-летия. За этот долгий срок перед его глазами прошли вереницей пестрые и противоречивые десятилетия российской литературной жизни, наполненные сотнями судьбоносных встреч, очарований и разочарований. Рюрик Ивнев был деятельным человеком яркой эпохи многочисленных литературных кафе.

В книге Рюрика Ивнева мы находим портретную галерею действительных исторических лиц – представителей новой власти Л. Троцкого, А. Луначарского, поэтов А. Мариенгофа, В. Шершеневича, В. Маяковского, В. Хлебникова, Н. Клюева, Б. Пастернака, режиссера В. Мейерхольда, певца А. Вертинского. Но это отнюдь не простые мемуары, не свод биографий современников, а именно **роман**-воспоминание, дающий автору некоторую свободу творческого домысла и художественного обобщения. В истории отечественной литературы XX века мы знаем несколько подобных опытов. Таковы, например, романы О.Д. Форш «Сумасшедший корабль» (1931) и «Символисты» (1933). В «Сумасшедшем корабле» писательница живописала нравы и уклад обитателей памятного петроградского Дома искусств (знаменитого ДИСКА), расположившегося в просторном особняке купца Елисеева, занимавшем целый квартал на Невском

проспекте. Имена героев изменены, но по отдельным деталям, конечно, вполне можно догадаться, кто есть кто. Поздний В. Катаев уже в период своего увлечения так называемым «мовизмом» написал в такой же манере книгу «Алмазный мой венец» (1978). В прозе подобного типа реальный факт, писательская свобода его интерпретации и ресурсы художественного обобщения продуктивно обогащают друг друга. В итоге возникает вполне убедительная и многоцветная панорама литературной жизни переходного времени.

А вот еще один опыт. Современная писательница Наталья Громова сама дает жанровое определение своего произведения «Ключ. Последняя Москва» – *«архивный роман»*. И подчиняет требованиям этого жанра всю структуру повествования. Архивный роман предлагает читателю маршрут своеобразного и весьма занимательного путешествия – от письма к письму, от дневника к дневнику, от фотографии к фотографии. У отображенных на старых снимках людей обнаруживаются избыточные многими драматическими событиями биографии. Очевидные и менее очевидные связи завязываются в тугие узлы исторического времени. Литературный быт обретает плотность и выпуклую фактурность. Он подчиняет себе пространство, преображая и духовно наполняя отдельные уголки огромной Москвы.

Так постепенно одним из центров книги становится *московский дом*. Он, этот дом, многолик. Это и живущий своей автономной жизнью *герой*, и целый *мир*, и спасительный *ковчег*, и *перекресток* чьих-то жизненных дорог. Таков дом доктора Доброва, связанный с семьей Леонида Андреева – его женой Шурочкой, рано скончавшейся от вторых родов, сыновьями Вадимом и Даниилом (будущим автором «Розы мира», «Странников ночи»). Это и стоявший на Арбате скрябинский дом со своими драмами и загадками. Это и построенный в форме буквы «П» писательский дом в Лаврушинском переулке, где через противоположные окна взирали друг на друга советские литераторы со своими весьма различными судьбами.

Автора интересуют конкретные проявления живой жизни, реальные люди, стоящие за строчками письма или дневника. При этом Н. Громовой крайне интересна эволюция человека, подпавшего под власть Времени, ставшего его *«продуктом»*, его *«проектом»*, его *«жертвой»*. Когда и с чего начинается губительная душевная

деградация? Как, в каких формах воздействует на личность разрушительная сила социально обусловленного страха? Как в безобидном, на первый взгляд, человеке вырастает (вернее, прорастает!) настоящий Иуда? Осознает ли сам человек гибельность внутренних изменений, с ним происходящих?

«Я пошла в архив литературы и искусства и стала целенаправленно и сознательно выбирать оттуда архивы знакомых мне литераторов в границах определенного времени: от середины до конца тридцатых годов. Меня стало сшибать ураганным ветром. <...> Я поняла, о чем надо писать книгу – о Превращении. Написать о тридцатых годах, используя все, что мне открылось в архиве в Лаврушинском про Луговского и его друзей: Николая Тихонова, Дмитрия Петровского, Александра Фадеева и других, – об их стремительном сползании в бездну. Про то, как в конце двадцатых Тихонов и Петровский были друзьями Пастернака и во что эта дружба выродилась в конце тридцатых. Как Пастернак остался Пастернаком, и об этом знали все. И это раздражало, настораживало, пугало, вызывало уважение» [Громова, 2016, с. 256].

Изучение эпохи, отпечатавшейся в конкретных судьбах, в реальных событиях, напоминает Наталье Громовой цепь: потянешь за одно звено, эта цепь неизбежно потащит другие. В распоряжении романистки были не только архивные пожелтевшие листочки писем разных лиц или пухлые тетради дневников Ольги Бессарабовой, Варвары Малахиевой-Мирович, не только порой немые и непонятные записочки, чьи-то выписки, открытки. Очень многое дали ей откровенные беседы с доживавшими последние дни живыми свидетелями давней эпохи. Условный «маршрут» книги определяли и такие бесценные контакты. Вот писательница Мария Белкина – вдова А.К. Тарасенкова, литературоведа, критика, поэта, библиофила, которого мы, прежде всего, знаем как составителя подробного библиографического указателя «Русские поэты XX века. 1900-1955». Многочисленные беседы с ней помогли Н. Громовой связать воедино многие разрозненные историко-литературные факты, обогатили архивный роман дополнительными сюжетными ходами. Вот Лидия Либединская, вдова писателя Юрия Либединского, известного в 1920-е

годы рапповца, «неистового ревнителя», в котором уживались писатель и пропагандист...

Автор беллетристических произведений биографического жанра не может ограничить свой кругозор лишь документами, порой очень куцыми и казенными. Писателю нужна не абстрактная фигура, построенная из обкатанных формул официальных документов (каких-нибудь метрических свидетельств, послужных списков, характеристик, представлений к наградам и, наконец, некрологов). Ему нужен живой человек со всеми его сильными и слабыми сторонами, со всеми изъянами и странностями. Вот и Наталья Громова, сверяя документ с устными свидетельствами и субъективными мнениями своих престарелых собеседников и собеседниц, пытается найти тот важный многое обещающий и многое объясняющий *зазор*, в который будет проглядывать не безликое «бронзы многопудье», а трепетный, эмоционально сложный человек, может быть, мятущаяся и страдающая личность. Действительность, постигаемая автором архивного романа, начинает двоиться: с одной стороны, мы наблюдаем отлакированную историю номенклатурного существа (взять того же Александра Фадеева!), с другой, приоткрываем завесу над подлинной драмой погибающей души.

В какой-то степени вполне закономерно для современного литературного процесса и то, что целый ряд писателей помимо сочинения собственно художественной прозы взялся за написание реальных биографий реальных людей (с разной степенью беллетризации и художественного домысливания). Вспомним книги *Д. Быкова* о Б. Пастернаке, Б. Окуджаве, М. Горьком, В. Маяковском; *А. Варламова* о М. Пришвине, М. Булгакове, А.Н. Толстом, А. Грине, А. Платонове, В. Шукшине; *З. Прилепина* о Л. Леонове, А. Мариенгофе, Б. Корнилове, В. Луговском). Такое устремление понятно, поскольку и беллетризованная биография и собственно роман схожи в том, что они суть обстоятельные истории частного бытия человека. Их ценность и привлекательность для читателя как раз и заключается в неспешном разворачивании самой ткани повседневной жизни творческой личности, в тесном сопряжении несущественных бытовых мелочей и высоких полетов духа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Громова, Н. Пилигрим / Н. Громова. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. – 480 с.

Дубин, Б. В. Биография, репутация, анкета (О формах интеграции опыта в письменной культуре)» (*Памяти Сергея Морозова*) / Б.В. Дубин // Дубин Б.В. Обращенный взгляд / Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры. – Москва: НЛО, 2001. – С.100-119.

Ерохина, Т. И. Личность и текст в культуре русского символизма: монография / Т.И. Ерохина. – Ярославль: Изд-во ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д.Ушинского», 2009. – 329 с.

Ивнев Р. Богема: Роман / Р. Ивнев. – Москва: Вагриус, 2005. – 512 с.

Лотман, Ю. М. Биография – живое лицо / Ю. М. Лотман // Новый мир. –1985. –№ 2. – С.228-236.

Олпорт, Г. Личность: проблема науки или искусства? / Г. Олпорт // Психология личности. Тексты. Под ред. Гиппенрейтер Ю.Б., Пузыря А.А. – Москва: Изд-во МГУ, 1982. – С. 228-230.

Фарджен, Аннабел. Приключения русского художника. Биография Бориса Анрепа / Пер. с английского Н. Жутовской / Аннабел Фарджен. – Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. – 384 с.

Холиков, А.А. Биография писателя как теоретико-литературная проблема: Автореф. дис. канд. филол. наук / А.А. Холиков. – Москва, 2009. – 22 с.

Холиков А.А. Биография писателя как жанр: Учебное пособие / А.А. Холиков. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 96 с.