

УДК: 78.5.04.072:8.01-21

[10.69975/2074-0832-2025-64-3-171-181](https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-171-181)

Научная статья | Research article

Биография как универсальная структура фильма

**Д.С. Осинкин¹**

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0005-9378-4485

dima.ossinkin@gmail.com

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию драматургии биографических фильмов и изучению уникальных характеристик структуры фильмов данного жанра. Объектом исследования служит биографическое кино как жанр. Роль предмета исследования выполняет сама биография, которая рассматривается не столько как первооснова фильма, сколько как самодостаточный, структурный способ организации драматургии кинематографического произведения, который может быть применим при построении драматургии не только биографических фильмов, но и самого широкого спектра кинематографических жанров.

ключевые слова

кино, биография, биографический фильм, байопик, драматургия фильма, структура, драматургия жанра

для цитирования

Осинкин Д.С. Биография как универсальная структура фильма. *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 3. С. 171–181.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-171-181>

¹ **Дмитрий Сергеевич Осинкин**

аспирант ВГИКа. AuthorID: 1264852

© Д.С. Осинкин, 2025

Biography as a Universal Film Structure

Dmitry S. Osinkin¹

Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0005-9378-4485

dima.ossinkin@gmail.com

ABSTRACT

This article addresses the dramatic peculiarities of biographical films and the study of their unique structural genre characteristics. The object of the study is biographical cinema as a genre. Given the subject of research is biography itself, it is considered not so much as the primary source of the film, but as a self-sufficient way of formatting the dramatic structure of a cinematic work, which can be found not only in biographical films, but also in a wide range of cinematic genres.

keywords

cinema, biography, biographical film, biopic, dramatic structure of the film, structure, drama of the genre

for citation

Osinkin D.S. Biography as a Universal Film Structure. *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 3, pp. 171–181.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-171-181>

¹ **Dmitry S. Osinkin**

Post-graduate student, Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK). AuthorID: 1264852

ВВЕДЕНИЕ

Что такое биографический фильм? На поверку данный вопрос может показаться крайне странным и во многом даже абсурдным, ведь, по сути, определение биографического фильма как самостоятельного кинематографического жанра раскрывается в самом его названии: биографический фильм — это фильм, снятый на основе или под впечатлением от биографии какой-либо исторической личности. Но описывает ли данное определение биографические фильмы в полной мере? И может ли в принципе одно лишь наличие биографии исторической личности в основе драматургии фильма являться исчерпывающим описанием для целого кинематографического жанра? А даже если и может, то как именно наличие задокументированной биографии в основе художественного фильма сказывается на его драматургии и какими общими чертами, если таковые имеются, наделяет все байопики?

Резонно предположить, что общей характеристикой для всех биографических фильмов является их уникальная драматургическая структура. Ведь, опять же, как следует из названия жанра, драматургическая структура всех биографических фильмов без исключения в той или иной степени неизбежно находится в соответствии со структурой биографического материала, на котором эти фильмы основаны. В свою очередь всякая биография, то есть литературное (устное или письменное) описание жизни какой-либо исторической личности (сделанное другими людьми или самой исторической личностью), есть устойчивый литературный жанр, внутри которого давно уже сформировалась своя четкая

традиция со своей интуитивно понятной для массового реципиента структурой. Если гипотеза окажется верна, в ходе данного исследования будет доказано, что биографические фильмы — это полноценный самостоятельный кинематографический жанр, который помимо формального общего признака (наличия биографии в основе фильма), также имеют более существенную общую характеристику в виде особой биографической структуры фильма. А также предполагается, что биографическая структура может быть универсальной и, ввиду своих ключевых особенностей, может использоваться не только в пространстве жанра байопика, но и при построении драматургии многих других кинематографических жанров (комедий, боевиков, мелодрам, фильмов ужасов и многих других).

Актуальность исследования обусловлена целым рядом объективных причин: во-первых, на сегодняшний день жанр биографических фильмов по праву считается одним из самых популярных и востребованных жанров в современном мировом и особенно в современном российском кинематографе, во-вторых, сама драматургия биографических фильмов в последние годы находится в состоянии стремительного развития и претерпевает множество очевидных для широкой публики изменений, которые однозначно требуют соответствующей рефлексии со стороны научного сообщества. Новизна настоящей статьи заключается в том, что в ней впервые описываются все ключевые особенности структуры биографического фильма и также впервые в ней наглядно, на ярких примерах, демонстрируется уникальная способность данного типа структуры сочетаться с элементами других кинематографических жанров.

БИОГРАФИЯ КАК ОСОБЫЙ СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ДРАМАТУРГИИ ФИЛЬМА

В современном мире нет человека, который бы не знал, что такое биография, ведь, по сути, любой рассказ о самом себе или описание жизни кого-то другого в той ли иной степени можно считать биографией. Устраиваясь на работу, каждый пишет резюме, в котором пункт за пунктом описывает свою профессиональную биографию; большинство людей сегодня ведут социальные сети, где, не стесняясь, делятся информацией о себе и, регулярно дополняя свои страницы различными фото и видеоматериалами, по сути, собирают свою публичную мультимедийную автобиографию; в конце концов, каждый член современного социума вынужден прибегать к рассказу своей биографии, при публичной самопрезентации и банальном знакомстве с другими людьми. Ситуация знакомства может быть совершенно различной — это может быть упомянутое выше устройство на работу, а может быть романтическое свидание — важно то, что биография, как интуитивно понятная структура повествования, в любом случае оказывается наиболее эффективным инструментом для налаживания коммуникации между людьми. Таким образом, если обратиться к Ю.М. Лотману, который говорил: «Создавая и воспринимая произведения искусства, человек передает, получает и хранит особую художественную информацию, которая неотделима от структурных особенностей художественных текстов в такой же мере, в какой мысль неотделима от материальной структуры мозга» [6, с. 19], можно сделать обоснованный

вывод, что структура любой биографии, которая может быть как художественным текстом, так и прикладным инструментом, в первую очередь устроена так, чтобы в наиболее эффективной форме давать ответ на один из важнейших философских и одновременно прикладных вопросов человеческого бытия, а именно: «Кто я?» (в случае автобиографии), «Кто он?» (в случае биографии другого человека или исторической личности) и «Чем одна конкретная личность отличается от всех остальных?». В конце концов, любая биография (и банальное резюме, и масштабный кинофильм) — это всегда разговор об устройстве природы личности и об уникальности каждой отдельно взятой человеческой судьбы в разрезе нашей общей исторической перспективы.

Но какие черты можно назвать наиболее характерными для биографической структуры в целом и для структуры биографических фильмов в частности? Если проанализировать структуру биографии, можно заметить, что в основе данного жанра всегда лежат всего три ключевых понятия.

1) Личность.

В центре сюжета биографий всегда стоит историческая личность. То есть, если рассматривать биографию либо биографический фильм как художественное исследование, то окажется, что чаще всего исследуемая личность в таких произведениях будет объектом исследования, а судьба этой личности — его предметом. Лишь за редким исключением (что, как известно, лишь подтверждает правило) большая часть экранного времени в биографических фильмах уделяется именно центральной исследуемой личности и поэтому не удивительно, что, опять же, чаще всего, биографические фильмы

получают названия в честь своих главных героев.

2) История.

Вторая важная характеристика каждой биографии — это ее историческая протяженность во времени. Каждый биографический фильм опирается на документальный первоисточник, а значит, в той или иной степени несет в своей структуре характеристики экранного документа. Г.С. Прожико дает следующее описание экранному документу: «Экранный документ, рожденный в определенный момент истории, может быть рассмотрен как своего рода хронотоп, в бахтинском понимании — как процесс сгущения временного смысла запечатленного фрагмента истории и интенсификации пространственного облика происходящего» [8, с. 45]. Демонстрация изменений исторической реальности с течением времени и противопоставление глобальной истории страны и мира частной судьбе человека — это один из ключевых тропов для жанра биографических фильмов.

3) Фатум.

Третья ключевая характеристика биографической структуры логичным образом вытекает из первых двух — сюжет всех биографий подчинен воле фатума и имеет в своей основе предельно прямолинейную и достаточно предсказуемую фабулу. В книге Ю.Н. Арабова «Механика судеб» есть следующие строки: «с точки зрения причинно-следственной связи можно предсказать примерное будущее любого конкретного лица и свое собственное...» [1, с. 6], и, если задуматься, эта мысль о фатальной предопределенности судеб находит свое отражение буквально в каждом биографическом фильме. Начавшись с рождения, история всякой жизни обречена закончить-

ся смертью. За детством всегда следует отрочество, за отрочеством — юность, за юностью — зрелость и так далее. Течение жизни — это естественный процесс, который идет одинаково абсолютно для всех. Еще больше чувство фатума обостряется в тех случаях, если широкой публике заранее известны нюансы биографии исторической личности, по которой снят фильм. В этом заключается парадокс байопика — зритель может заранее знать чуть ли не все повороты в судьбе исследуемой личности, но ему все равно будет интересно наблюдать за ней. Зачастую драматургия байопика отличается предельной разреженностью — в биографических фильмах зрителю не так важно узнать, что будет происходить (очень часто зритель знает всю фабулу еще задолго до начала киносанса), в данном жанре для аудитории гораздо важнее своими глазами увидеть правдоподобную иллюзию того, как произошло то либо иное знаковое событие.

Если попытаться подытожить и объединить все три перечисленных выше, характерных для биографического фильма понятия, то мы получим, что биографическая структура — это последовательно расположенная на исторической прямой череда частных событий из жизни личности, предопределенная законами причинно-следственных связей и вселенского фатума.

В качестве примера фильмов с ярко выраженной биографической структурой можно привести два художественных фильма, которые по формальным признакам не подходят под определение биографического фильма, но при этом являются биографическими с точки зрения драматургической структуры: «Лицо со шрамом» (1983, реж. Брайан Де Паль-

ма) и «Загадочная история Бенджамина Баттона» (2008, реж. Дэвид Финчер)¹. И в «Лице со шрамом», и в «Загадочной истории Бенджамина Баттона» роль главных героев выполняют персонажи, в основе характера которых присутствуют черты многих исторических прототипов — Тони Монтана и Бенджамина Баттона соответственно. В обоих случаях авторы создают предельно правдоподобные характеры и погружают их в определенные исторические условия, в которых только судьба и фатум способны влиять на их развитие. В «Лице со шрамом» Тони Монтана (собираательный образ латиноамериканского наркодельца 80-х годов XX века) оказывается в условиях дико криминализированных Соединенных Штатов, и в роли фатума (по сути, главного антагониста) для него выступает его запредельное стремление к власти и губительное увлечение запрещенными веществами. В «Загадочной истории Бенджамина Баттона» характер главного героя по крупицам собран из воспоминаний самых обычных людей, которым довелось жить в период между Первой и Второй мировыми войнами. Как самый обычный обыватель, Бенджамин Баттон просто живет свою жизнь и покорно плывет по волнам истории от рождения по направлению к своей неминуемой смерти, но в роли фатума для героя данного фильма служит уникальный драматургический ход, который заключается в фантастическом проживании жизни в обратном направлении (не от молодости до старости, а наоборот). Примеры «Лица со шрамом» и «Загадочной истории Бенджамина Баттона» наглядно демонстрируют, что для биографического фильма

как для целого жанра не существует более важной семантической оппозиции, чем Гроссмановское противопоставление «жизнь и судьба». А если же согласиться с Л.Б. Ключевой, что семантические «опозиции представляют собой уникальный “строительный материал”: нечто вроде строительных кирпичиков — “семантических единиц”, с помощью которых реализуется та или иная архитектора конструкции любой сложности» [3, с. 11], то можно прийти к заключению, что биографическая структура фильма — это уникальная и наиболее эффективная драматургическая конструкция, на основе которой могут выстраиваться самые разнообразные тексты о смысле жизни, об устройстве мироздания и о частной судьбе каждого человека в отдельности.

СТРУКТУРА БАЙОПИКА КАК ОСНОВА ДРАМАТУРГИИ ИНЫХ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

Универсальность биографической структуры байопика проявляется в ее удивительной гибкости и способности включать в себя драматургические элементы самого широкого спектра иных кинематографических жанров. Очевидно, что в первую очередь структура байопика открыта для жанра драмы и драматургических элементов, присущих для трагедии. Чаще всего именно драма и трагедия задают основной тон повествования в биографических фильмах. При этом это может быть драма самой различной тематики: от спортивной («Легенда № 17», 2012, реж. Н.И. Лебедев,) до криминальной («Разбогаты или сдохни», 2005, реж. Джим Шеридан). Важно то, что в биографической

1 «Загадочная история Бенджамина Баттона», 2008 / InterCom. — *Прим. авт.*

структуре у авторов есть возможность раскрывать самые разнообразные драматические характеры и демонстрировать их изменение в перспективе исторического времени. В «Легенде № 17» раскрывается характер великого советского хоккеиста Валерия Харламова и через его судьбу демонстрируются сложности становления характера человека, который изначально родился с огромным талантом и в течение жизни должен сделать все, чтобы этот талант сохранить. В «Разбогатеи или сдохни» ситуация абсолютно противоположная. Кертис Джексон (более известный как рэпер 50 Cent) — это парень из трущоб Нью-Йорка, который с рождения обречен вести криминальный образ жизни, у него нет никаких особых талантов, но он, подобно барону Мюнхгаузену, несмотря ни на что, все-таки оказывается способен вытащить самого себя из того болота, в котором он вырос и стал мужчиной. Биографическое кино — это уникальный жанр, который позволяет зрителю проследить процесс становления характера героя от рождения до ключевых событий его жизни. Что касается ключевых событий жизни, то в биографическом кино они чаще всего предстают именно в трагическом ключе. В «Легенде № 17» авторы в качестве ключевого события жизни Валерия Харламова выводят случайную автомобильную аварию, после которой карьера великого хоккеиста оказывается под угрозой. В «Разбогатеи или сдохни» ключевым событием в жизни Кертиса Джексона показаны легендарные девять пуль, выпущенные в рэпера во время одной из перестрелок. В обоих случаях главные герои в буквальном смысле слова оказываются на грани жизни и смерти. В обоих случаях авторы в трагическом ключе подчеркивают фатальную

предопределенность произошедших событий. Трагические элементы в сюжете биографических фильмов обычно выполняют функцию центрального поворотного пункта (мидпойнта) — момента, после которого главный герой должен кардинальным образом переосмыслить свою жизнь, сделать выводы и, наконец, дать бой всем тем обстоятельствам, которые мешали ему достичь его истинных целей.

Но драма и трагедия не единственные жанры, которые могут быть интегрированы в структуру биографических фильмов. Биографическая структура также открыта для элементов комедии. В фильмах «Зеленая книга» (2018, реж. Питер Фаррелли) и «Кто убил BlackBerry» (2023, реж. Мэтт Джонсон) при общем драматическом ключе повествования есть эпизоды, которые в полной мере являются комедийными. Комедийные эпизоды интегрируются в биографические фильмы как через внедрение в характеры героев особых комедийных черт, так и через погружение совершенно не комедийных героев в особые комедийные обстоятельства. В «Зеленой книге» представлен первый вариант, то есть вариант комедии характеров — оба главных героя в этом фильме обладают комедийными чертами. Итальянский вышибала Фрэнк Энтони Валлелонга — старший (или просто Тони Болтун) отличается предельным полной индифферентностью и обладает саркастическим взглядом на все окружающее, в свою очередь чернокожий пианист Дон Ширли, наоборот, всегда предельно серьезен и оттого только еще более комичен. В данном случае смешное рождается не из юмористических гэгов, а из взаимодействия двух контрастных комедийных характеров, которое в свою очередь раз за разом создает целую череду коми-

ческих ситуаций. В фильме «Кто убил BlackBerry» комедия строится совершенно иначе — в этом фильме помимо комедийных характеров есть специфические комедийные обстоятельства, в которых даже самый серьезный драматический персонаж всегда будет казаться смешным. В фильме Мэтта Джонсона показана ситуация, когда серьезный бизнесмен ради прибыли оказывается вынужден как-то взаимодействовать и пытаться понимать абсолютно беззаботных компьютерных гиков. В обоих случаях, и в «Зеленой книге», и в «Кто убил BlackBerry», комедия занимает значительное место в структуре биографического повествования, но при этом важно отметить, что в обоих случаях комедия не становится общим, главенствующим жанром фильма. Вопрос полной интеграции биографической структуры в комедийный жанр остается открытым.

Более однозначной кажется способность биографической структуры полностью интегрироваться в жанр триллера и боевика. Эпизоды триллера в биографическом кино можно встретить во многих картинах, например, в уже приведенных в этой статье криминальных драмах «Лицо со шрамом» (1983, реж. Брайан Де Пальма) и «Разбогатеи или сдохни» (2005, реж. Джим Шеридан). Полную же интеграцию биографической структуры в триллер можно наблюдать в фильме «Ледяной» (2012, реж. Ариэль Вромен). «Ледяной» знакомит зрителя с биографией реального киллера Ричарда Куклински. Биографическая структура в этом фильме работает исключительно на то, чтобы продемонстрировать абсолютную хладнокровность главного героя и тем самым заставить зрителя еще больше переживать. Если при интеграции с драмой био-

графическая структура позволяет авторам показать зрителю неоднозначность и максимальную проблематичность внутреннего устройства характера героя, то в триллере все элементы биографии работают исключительно на то, чтобы показать демонстрируемого героя как абсолютно однозначное и непоколебимое зло. По средствам биографической структуры современные авторы могут как усложнять характер главного героя, так и, наоборот, делать его более плоским и до предела упрощать — все зависит от драматургических, художественных и маркетинговых задач, которые пытается выполнить тот либо иной кинофильм.

Пример триллера доказывает, что биографическая структура, несмотря на свое природное тяготение к более разряженной драматургии, может быть основой для самых остросюжетных кинематографических жанров. Но способна ли биографическая структура быть основой драматургии для такого жанра, как детектив? Детектив, ровно как и биографический фильм, в основе своей драматургии имеет четкую драматургическую структуру, связанную с процессом расследования какого-либо преступления. Каждая попытка перенести на экран историю какого-либо реального преступления (что в современной киноведческой науке называется тру-краймом) является примером такого сочетания. Например, в сериале «Чикатило» (2021–2022, реж. С.Г. Андреасян) подробно показана история расследования преступлений абсолютно реального и, мало того, наверное, самого известного советского маньяка Андрея Чикатило, но, как мы можем видеть, в данном случае структура биографического фильма, вступив в прямой конфликт с более крепкой структурой

фильма детективного, оказалась им полностью вытеснена. В сериале «Чикатило» остались только формальные признаки биографического фильма — наличие в центре сюжета реально существовавшего исторического прототипа; сериал отказывается от личностной привязки к единственному герою, сериал избегает развития сюжета в исторической перспективе, а также предсказуемость байопика уступает место неожиданным сюжетным поворотам детектива. Более органичное слияние биографической структуры фильма с детективной можно проследить в картине «Темные воды» (2019, реж. Тодд Хейнс). В этой картине рассказывается история корпоративного адвоката Роберта Билотта, который по доброте душевной берется расследовать дело о загрязнении воды в небольшом провинциальном городке, вследствие чего оказывается втянут в неравную борьбу с крупнейшей мировой химической корпорацией. Сохраняя элементы детектива, в «Темных водах» авторы от начала и до конца рассказывают историю расследования через личностное восприятие главного героя, история разворачивается на протяжении значительного исторического промежутка времени, а главное — в этом фильме настолько ярко показан мотив борьбы маленького человека с гигантскими корпорациями, что в каждом его поступке, словно в древнегреческой трагедии, ощущается повсеместное влияние вселенского фатума. Но, опять же, стоит отметить, что в «Темных водах» само расследование преступления занимает некоторую часть повествования, затем оно уступает место классической биографической драме, и потом, в свою очередь, повествование приобретает более тревожные триллерные интонации.

Таким образом, можно сказать, что детектив сочетаем с биографической структурой лишь отчасти. Точнее, биография и детектив могут быть полностью интегрированными друг в друга, но только в том случае, если история расследования преступления в жизни героя будет занимать если и не всю, то как минимум большую часть жизни. Возможны ли такие фильмы? Наверняка. Отчасти таким фильмом можно назвать картину «Жизнь Дэвида Гейла» (2002, реж. Алан Паркер), но все равно очевидно, что структура биографии и структура детектива — это две во много конфликтующие и взаимоисключающие структуры, которые требуют от автора особого таланта для их совмещения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Если возвращаться к изначально выдвинутой гипотезе о том, что у биографических фильмов как самостоятельного кинематографического жанра помимо общих формальных признаков, таких как наличие прототипа главного героя в реальности и задокументированной биографической первоосновы, есть более существенный общий неформальный признак в виде типовой биографической структуры, то можно сказать, что данная гипотеза подтвердилась в полной мере. Биографическая структура фильма — это особая драматургическая конструкция, в пространстве которой может одновременно сосуществовать множество самых различных кинематографических жанров, и многие авторы активно пользуются уникальным свойством данной структуры, например, как это сделано в фильме «Кто-нибудь видел мою девчонку?» (2020, реж. А.Н. Никонова), где мелодраматиче-

ская линия отношений киноведа Сергея Добротворского и его жены Карины ловко мимикрирует под самые разнообразные жанровые особенности тех фильмов, которые в тот или иной момент исследовал главный герой фильма.

Но стоит отметить, что, как показывает практика, далеко не во все кинематографические жанры биографическая структура может интегрироваться целиком. В биографический фильм могут интегрироваться элементы комедийного фильма, но быть целиком комедийным и при этом оставаться биографическим для фильмов данного жанра, если и возможно, то только в виде исключения. Нечто подобное происходит и с жанром детектива — при сочетании биографической структуры с элементами детектива общий жанр фильма либо перестает быть биографическим и внимание зрителя концентрируется исключительно на истории расследования, либо, наоборот, детек-

тивная линия остается лишь эпизодом в байопике и теряется в общем драматизме. Отдельно стоит отметить стремление, что биографическая структура фильма склонна выводить интонацию повествования кинофильма на более высокий, эпический лад. Именно поэтому биографическая драматическая структура так часто применяется в кинематографе именно для жизнеописания масштабных исторических личностей: различных правителей («Иван Грозный», 1944, реж. С.М. Эйзенштейн; «Линкольн», 2012, реж. Стивен Спилберг), первооткрывателей («Гагарин: первый в космосе», 2013, реж. П.А. Пархоменко), ученых («Мичурин», 1948, реж. А.П. Довженко), изобретателей («Калашников», 2020, реж. К.В. Буслов), художников («Грех», 2019, реж. А.С. Кончаловский) и других самых выдающихся людей, которые своей жизнью смогли внести наиболее заметный вклад в развитие всей человеческой цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арабов Ю.Н. Механика судеб: опыт драматургии «действит. жизни». М.: Изд. дом «Парад», 1997. 239 с.
2. Аристотель. Поэтика / пер., введ. и примеч. Н.И. Новосадского. Ленинград: Academia, 1927. 120 с.
3. Ключева Л.Б. О сущности и значимости работы над семантическими оппозициями в художественном тексте // Вестник ВГИК. 2021. Т. 13, № 3. С. 8–24.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1514 с.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 702 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Эксмо, 2023. 509 с.
7. Нехорошев Л.Н. Особенности драматургии исторического фильма. На примере творческой истории создания фильма «Александр Невский». М.: ВГИК, 1986. 72 с.
8. Прожико Г.С. Театр и документ: оппозиция или интеграция? // Вестник ВГИК. 2014. Т. 6, № 3 С. 40–50.
9. Раевская М.А., Разлогов К.Э. // ДЕТЕКТИВ URL.: <https://old.bigenc.ru/literature/text/v/1949702> (дата обращения: 17.10.2024).
10. Courtney N. Gregg Thru life story; mythmaking in biographical films / Middle Tennessee State University, December, 2016.
11. Myers E. “Can you handle my truth?»: Authenticity and the celebrity star image. The Journal of Popular Culture, 2009, No. 5, pp. 890–907.

REFERENCES

1. Arabov, YU.N. Mekhanika sudeb: Opyt dramaturgii “dejstv. Zhizni” [Mechanics of Fate: The experience of drama]. Moscow, Parad Publ., 1997. 239 p. (In Russ.)
2. Aristotel'. Poe'tika [Poetics]. Leningrad, Academia, 1927. 120 p. (In Russ.)
3. Klyueva, L.B. O sushchnosti i znachimosti raboty nad semanticheskimi oppozitsiyami v hudozhestvennom tekste [On the Essence and Relevance of the Work on Semantic Oppositions in Creative Writing], vol. 13. Vestnik VGIK, no. 3, 2021, pp. 8–24. (In Russ.)
4. Nikol'yukin A.N., ed. Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatiy [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Ros. akad. nauk. In-t nauch. inform. po obshchestv. Naukam. Moscow, Intelvak Publ., 2001. 1514 p. (In Russ.)
5. Lotman, YU.M. Ob iskusstve [About art]. Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1998. 702 p. (In Russ.)
6. Lotman, YU. M. Struktura hudozhestvennogo teksta [The structure of a literary text]. Moscow, Eksmo Publ., 2023. 509 p. (In Russ.)
7. Nekhoroshev, L.N. Osobennosti dramaturgii istoricheskogo fil'ma. Na primere tvorcheskoj istorii sozdaniya fil'ma “Aleksandr Nevskij” [Features of the dramaturgy of a historical film. On the example of the creative history of the creation of the film “Alexander Nevsky”]. Moscow, VGIK Publ., 1986. 72 p. (In Russ.)
8. Prozhiko, G.S. Teatr i dokument: oppozitsiya ili integratsiya? [Theatre and Document: Opposition or Integration?], vol. 6. Vestnik VGIK, no. 3, 2014, pp. 40–50. (In Russ.)
9. Raevskaya, M.A., Razlogov, K.E. DETEKTIV [DETECTIVE]. Available at: <https://old.bigenc.ru/literature/text/v/1949702> (Accessed 17 October 2024). (In Russ.)
10. Courtney, N. Gregg Thru life story; mythmaking in biographical films. Middle Tennessee State University, December, 2016.
11. Myers, E. (2009). “Can you handle my truth?”: Authenticity and the celebrity star image. The Journal of Popular Culture, 2009, No 5, pp. 890–907.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **01.11.2024**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **10.12.2024**

Принята к публикации / Accepted for publication **08.05.2025**