



Драматургия биографического фильма как метод исследования феномена гениальности

Д.С. Осинкин

аспирант ВГИКа

ORCID: 0009-0005-9378-4485

AuthorID: _____

Статья посвящена изучению проблематики репрезентации образа гения в биографическом игровом (постановочном) кино. В рамках исследования на примере драматургии фильмов «Грех» (2019 год, реж. А.С. Кончаловский) и «Андрей Рублев» (1966 год, реж. А.А. Тарковский) предпринимается попытка продемонстрировать конкретные принципы и драматургические приемы, с помощью которых в биографических фильмах решается задача художественного исследования феномена человеческой гениальности.

The article is devoted to the study of the problems of representation of the image of genius in biographical feature (staged) cinema. As part of the research, using the example of the dramaturgy of the films "Sin" (2019, directed by A.S. Konchalovsky) and "Andrey Rublev" (1966, directed by A.A. Tarkovsky), an attempt is made to demonstrate specific principles and dramatic techniques with which the task of artistic research of the phenomenon of human genius is solved in biographical films.

Введение

Гениальность, то есть наивысший уровень интеллектуально-го и творческого функционирования личности, по определению явление крайне редкое, но при этом неизменно вызывающее огромный интерес у самой широкой публики, поэтому неудивительно, что биографии гениальных личностей с завидной регулярностью становятся основой для сюжетов художественных фильмов и те из года в год имеют огромный успех как у простых зрителей (что выражается в огромных кассовых сборах), так и у кинокритиков (что выражается в премиях самых престижных кинофестивалей мира).

¹ «Оппенгеймер», 2023 / Universal Pictures. — *Здесь и далее в статье прим. авт.*

² «Тесла», 2020 / Passage Pictures BB Film Production Campbell Grobman Films Intrinsic Value Films RNG Entertainment Oy Millennium Media.

гениальность, драматургия, биографический фильм, А.С. Кончаловский, А.А. Тарковский, «Грех», «Андрей Рублев», Микеланджело

genius, drama, biographical film, A.S. Konchalovsky, A.A. Tarkovsky, "Sin", "Andrey Rublev", Michelangelo.

³ «Ван Гог. На пороге вечности», 2018 / CBS Films, Cirko Film.

⁴ «Игры разума», 2001 / DreamWorks Pictures.

⁵ «Караваджо», 1986 / The British Film Institute.

⁶ «Амадей», 1984 / Orion Pictures.

⁷ «Ленин в Октябре», 1937 / Мосфильм.

⁸ «Грех», 2019 / Продюсерский центр Андрея Кончаловского, Jean Vigo Italia.

⁹ «Андрей Рублев», 1966 / Мосфильм (в статье исследуется отреставрированная в 2022 году режиссерская версия фильма [«Страсти по Андрею»], хронометраж 206 минут).

К успешным зрительским биографическим фильмам о гениях можно отнести такие киноленты, как: «Оппенгеймер» (2023, реж. К. Нолан)¹, «Тесла» (2020, реж. М. Алмерейда)², «Ван Гог. На пороге вечности» (2018, реж. Джулиан Шнабель)³, «Игры разума» (2001, реж. Рон Ховард)⁴, «Караваджо» (1986, реж. Д. Джармен)⁵, «Амадей» (1984, реж. М. Форман)⁶, «Ленин в Октябре» (1937, реж. М.И. Ромм)⁷ и так далее. Как можно заметить, фильмы о гениях и гениальности не сходят с экранов на протяжении всей истории кинематографа, что говорит о неизменной актуальности данной темы в целом и безусловной необходимости скрупулезного изучения особенностей репрезентации образа гениальной личности в игровом (постановочном) кино в частности. Невероятное жанровое и стилистическое разнообразие биографических фильмов о гениях невольно подталкивает к мысли о том, что не существует и не может существовать каких-либо единых и тем более универсальных драматургических принципов, которые были бы применимы для создания образа любой гениальной личности на экране. Но так ли это на самом деле?

Биографические фильмы о гениях и гениальности (и зрительские, и фестивальные) — это кино особого толка, и особое оно, потому что оно всегда стремится в той или иной степени передать по средствам экрана уникальный опыт обладанием гениальными способностями в какой-либо сфере деятельности. То есть биографический фильм о гении и гениальности — это всегда попытка наглядно продемонстрировать зрителю ту уникальную область человеческого бытия, эмпирическим опытом столкновения с которой по факту обладают и когда-либо обладали лишь единицы в течение всей человеческой истории. «Привлекательность звезд заключается в их сложности и неоднозначности» [12, с. 895], привлекательность гениев имеет куда более сложную природу. Гений априори возвышается над общей массой людей, а значит, и всякий фильм о гении и гениальности в той или иной степени позволяет зрителю пережить это возвышение. В связи с этим возникает вопрос: с помощью каких драматургических приемов в биографических фильмах это создается? Что делает этот процесс более убедительным, а что же, наоборот, его разрушает?

Для того чтобы ответить на все перечисленные выше вопросы, в рамках данной статьи анализируется драматургия двух фильмов сценариста А.С. Кончаловского — «Грех» (2019, реж. А.С. Кончаловский)⁸ и «Андрей Рублев» (1966, реж. А.А. Тарковский)⁹. Выбор исследуемых фильмов не случаен: во-первых — А.С. Кончаловский на сегодняшний день является одним из самых признанных и уважаемых отечественных кинематографи-

стов как у нас в стране, так и во всем мире; во-вторых — тема гения и гениальности в его творчестве в течение многих лет занимает если и не самое важное, то однозначно одно из центральных мест; в-третьих — сравнение фильмов одного автора из разных исторических эпох может максимально ясно показать, насколько используемые им принципы репрезентации образа гения могут быть устойчивы не только здесь и сейчас (в одном конкретном фильме, при репрезентации образа одного конкретного гения), но и в исторической перспективе.

Через понимание творческого метода сценариста А.С. Кончаловского, я, как исследователь, намереваюсь вычленил из общей драматургической структуры его фильмов понятные принципы и конкретные драматургические приемы, с помощью которых автору удается создавать на экране убедительные образы гениальных личностей. Таким образом, целью данной статьи служит попытка найти если и не единственно верный (универсальный) способ построения характера гениальной личности в драматургии биографического фильма, то как минимум найти тот способ, который является однозначно рабочим и понимание которого может быть полезно практикующим драматургам, писателям и сценаристам. А также стоит отметить, что изучение драматургии биографического фильма как эффективного инструмента для художественного исследования феномена человеческой гениальности в принципе позволяет шире взглянуть на драматургическое устройство подобных фильмов и лучше понять заложенный в них жанровый потенциал, что может быть полезно для представителей научного сообщества.

В связи с тем, что в современном мире все быстрее движется научно-технологический прогресс и с каждым днем все больше увеличивается потребность общества в гениальных личностях во всех областях человеческой жизни, можно с уверенностью сказать, что интерес современных кинематографистов к теме гения и гениальности в ближайшее время будет только расти, а значит, и изучение особенностей репрезентации гениальных личностей на экране еще долгое время не будет терять своей актуальности.

Драматургия гениальности

Конечно, такому сложному и многогранному понятию, как «гениальность», достаточно сложно дать однозначное определение, и в зависимости от контекста оно может обретать совершенно различные (зачастую взаимоисключающие друг друга) черты, но, если пользоваться общепризнанными категориями, понятие «гениальности» можно охарактеризовать как идею о

врожденном наивысшем уровне творческого потенциала личности, который выражается в созданных гением и признанных обществом (сразу либо с течением времени) шедеврах. Зачастую гениальность выражается в новых и недоступных другим людям методологических подходах к творческому процессу. В отличие от большинства выдающихся личностей, гений создает качественно новые творения и совершает революционные изменения как в своей области, так и в истории цивилизации в целом. Понятие «гений» можно определять через понятие «архетип» (в расширительном значении по отношению к юнговской классификации). О типологии такой расширенной классификации точно пишет исследователь А. Свешников: «...архетип — это не тот или иной конкретный образ, а унаследованная динамичная форма, способная проявляться в различных образах. Ее как таковую мы не можем осознать, так как это форма нашего мышления. Выражаясь иным языком — это передающаяся по наследству свернутая поведенческая реакция, некий ментальный эквивалент направленного поведенческого тренда» [8, с. 73].

Если рассматривать образ гения как архетип, а саму гениальность как абстрактную идею, то процесс ее репрезентации на киноэкране, в метафорическом смысле слова, можно сравнить с попыткой поймать и зафиксировать тени в Платоновской пещере, что кажется, на первый взгляд, абсолютно невозможным, но не все так однозначно. Всякое исследование феномена человеческой гениальности априори неспособно претендовать на его полное постижение, но вполне способно постичь ту или иную грань данного феномена. По сути, идея гениальности заключена в ее непостижимости, и само осознание этого факта способно стать ключом к раскрытию природы гениальности как таковой.

Транспонируя все вышесказанное на драматургию биографических фильмов о гениальных личностях, можно сделать логичный вывод, что сюжет гениальности также заключен в постижении непостижимого и именно тут стоит искать его основной парадокс. В некотором смысле сюжет гениальности схож с сюжетом апории древнегреческого философа Зенона об Ахиллесе, который никак не может догнать черепаху, с одним лишь исключением: гений — это единственный (если не учитывать других гениев) Ахиллес в нашем брэнном мире, который действительно способен догнать свою черепаху и в отличие от прочих, простых смертных, вскрыть саму суть окружающего бытия.

Если взять за аксиому, что гениальность — это всегда отклонение от нормы (например, выдающийся итальянский психиатр, преподаватель и родоначальник антропологического направле-

ния в криминологии Чезаре Ломброзо в своей знаменитой работе «Гениальность и помешательство» [3] вообще утверждал, что человеческая гениальность подобна психическому заболеванию), то можно сделать логичный вывод, что репрезентация гениальности в кино — это, прежде всего, репрезентация этого отклонения и соотношение его с общепринятой общественной нормой. И сама природа биографического кино как такового целиком и полностью способствует репрезентации этого отклонения, ведь, без сомнений, опираясь на реальные исторические факты, оно в той или иной степени становится подобно экранному документу (либо стремится к этому подобию), а значит, к подобным фильмам более чем применимо следующее утверждение Г.С. Прожико из ее книги «Концепция реальности в экранном документе»: «Зритель, следуя воле авторов, получает не “слепок” действительности, но реальность, преобразованную, перенесенную из обыденности ежедневных впечатлений в пространство, где смысл фактов не скрыт, но читается зрителем посредством особой “кинолупы”, то есть системы выразительных средств» [7, с. 142].

Если же согласиться с тем, что биография любой гениальной личности так или иначе отражает иные критерии бытия, которые присущи этой гениальной личности, то выводом из этой предпосылки будет то, что всякий биографический фильм, исследующий тему гениальности, также является отражением этих иных критериев и они (иные критерии бытия гениальной личности) в свою очередь и диктуют (по крайней мере, должны диктовать) драматургию подобных фильмов. И в качестве подтверждения последнего тезиса в истории кино можно найти множество показательных примеров:

1. В биографическом фильме 2023 года «Оппенгеймер» (недавнем триумфаторе премии «Оскар» за лучший фильм) личность гениального физика-теоретика и отца атомной бомбы Роберта Оппенгеймера раскрывается через его прорывное понимание квантового устройства мира. В фильме Кристофера Нолана критерием бытия Оппенгеймера, который диктует драматургию фильма, становится наука, изучением которой занимается главный герой.

2. В фильме «Караваджо» 1986 года режиссер Дерек Джармен находит ключ к пониманию творчества великого художника в его особом и непостижимом для других людей чувственном восприятии мира. То есть в пространстве кинематографической материи Джармена основным критерием (мерилом) бытия Караваджо становится его, явно выходящие за пределы нормы, сексуальные перверсии и различные извращения.

3. В картине Милоша Формана «Амадей» 1984 года биография одного из величайших музыкальных композиторов всех времен Вольфганга Амадея Моцарта соотносится с невероятной Божественной гармонией его музыкальных произведений, которую, по сути, и можно считать тем уникальным критерием бытия гениальной личности, вокруг которого строится драматургия всего фильма.

Как можно заметить, критерии бытия гениальной личности, вокруг которых выстраивается драматургия биографического фильма об этой личности могут быть совершенно различными, но важным является то, что эти критерии обязательно должны находиться за пределами обывательской нормы и обязаны в полной мере соответствовать масштабу репрезентируемой гениальной личности. Ровно как в биографических фильмах о политических деятелях «лежит полная персонификация политической истории» [5, с. 101], так и в биографических фильмах о гениях лежит полная персонификация всей человеческой истории целиком. Конечно, при необходимости репрезентации на экране образа гениальной личности никто не обязывает кинематографистов всего мира соблюдать определенный канон этой репрезентации, но важно отметить, что только в том случае, когда драматургия биографического фильма о гениальной личности в полной мере соответствует (или хотя бы стремится соответствовать) масштабу самой гениальной личности, только тогда (и только тогда!) такой фильм действительно можно считать полноценным художественным исследованием (либо попыткой исследования) феномена гениальности.

Метод репрезентации образа гения в кинодраматургии

Если учитывать, что сценарий к фильму «Андрей Рублев» (реж. А.А. Тарковский) писался в 1962/63 годах, а сценарий к фильму «Грех» (реж. А.С. Кончаловский) — незадолго до выхода самого фильма в 2019 году, то получается, что моменты их создания между собой разделяют 57 лет, но, несмотря на это, у двух снятых по этим сценариям фильмов очень много общего и по всем прямым и косвенным признакам их драматургию можно смело назвать полноценным художественным исследованием феномена человеческой гениальности.

Фильм Андрея Арсеньевича Тарковского «Андрей Рублев», как можно догадаться по названию, знакомит зрителя с жизнеописанием грандиозного русского иконописца и православного святого Андрея Рублева. Фильм Андрея Сергеевича Кончаловского «Грех» рассказывает историю создания всех самых извест-

ных шедевров великого итальянского художника, скульптора, поэта и настоящего титана эпохи Возрождения Микеланджело Буонарроти. То есть и в первом случае, и во втором А.С. Кончаловский, будучи сценаристом обоих фильмов, в качестве главного героя выбирает такую историческую личность (если уточнять, то такого реально существовавшего художника), чья гениальность в современном обществе считается бесспорной и не требует каких-либо дополнительных доказательств. В обоих случаях ключевым критерием бытия гениальной личности, вокруг которой выстраивается драматургия всего фильма, является духовная жизнь этой гениальной личности (в случае с Андреем Рублевым — его безусловная святость, в случае с Микеланджело — его запредельное стремление к постижению самой божественной сути окружающего мира), поэтому не удивительно, что и в «Андрее Рублеве» и в «Грехе» А.С. Кончаловский, как сценарист обоих фильмов, пользуется достаточно схожим драматургическим инструментарием:

1. В обоих фильмах фигура главного героя в течение фильма зачастую оказывается на обочине драматургического действия, что позволяет уделить значительную часть экранного времени описанию окружающего мира.

2. В обоих фильмах общая драматургическая структура разбита на отдельные (самостоятельные) новеллы.

3. Драматургия обоих фильмов выстраивается вокруг конфликтного противопоставления феномена греха и феномена чуда в жизни и творчестве гениальных художников.

В фильме «Андрей Рублев» сценаристы А.С. Кончаловский и А.А. Тарковский, помимо жизнеописания самого Рублева, уделяют огромное внимание другим персонажам, которые существовали с ним в одно время. Часть из этих персонажей (например, Феофан Грек и Даниил Черный) имеют реальные исторические прототипы, другая часть же (например, скоморох в исполнении Ролана Быкова и Бориска Моторин в исполнении юного Николая Бурляева) является вымышленными, важно лишь то, что через устройство их характеров и через их взгляд на окружающую действительность раскрывается устройство и характер мира, в котором довелось жить и творить великому гению. Смещая внимание с устройства внутреннего мира самого гения на устройство окружающего мира, авторы кинокартины словно ставят между двумя этими мирами знак равенства, чем значительно увеличивают ощущение масштаба гения и позволяют зрителю хоть в какой-то мере ощутить его величину.

То же самое происходит и в фильме «Грех», где А.С. Кончаловский точно так же для раскрытия характера главного героя

вводит большое количество как реальных исторических личностей (среди которых можно увидеть Рафаэля, Леонардо да Винчи, папу Юлия II, папу Лева X, Франческо Марию делла Ровере и многих других), так и множество вымышленных персонажей (работники Каррарской каменоломни, подмастерье, девушка — прообраз Мадонны и так далее). Столкновение реально существовавших и придуманных персонажей в одном кинематографическом пространстве позволяет автору сценария до предела обострить заложенные в биографию Микеланджело конфликты и за счет этого создать ощущение драматургической стройности происходящего на экране.

Избежать излишней стройности (прямолинейности повествования) позволяет разбиение общей драматургической структуры на отдельные новеллы. Разделение фильма на отдельные новеллы неизбежно создает некий зазор между его смысловыми частями, что в свою очередь неизменно рождает пространство для интерпретаций и для сотворения все новых и новых смыслов. Создание в художественном тексте подобных, рождающихся вне воли автора смыслов и соотнесение их с исследуемой гениальной личностью (за счет того, что данная личность является единственным связующим элементом всех новелл) позволяет зрителям самим интерпретировать репрезентируемую на экране гениальность и также самостоятельно наполнять ее своими собственными смыслами, что должно возвышать зрителя в собственных глазах и в некотором смысле приближать его к образу демонстрируемого гения.

Как показывает пример драматургии фильмов «Андрей Рублев» и «Грех», главный конфликт в подобных кинолентах всегда выстраивается вокруг каких-либо возвышенных категорий. То есть, если в биографических фильмах о просто выдающихся личностях (в этой категории для примера можно перечислить такие кинокартины, как «Основатель» [2016, реж. Джон Ли Хэнкок]¹⁰ — картина об основателе сети ресторанов «Макдоналдс», «Человек, который изменил все» [2011, реж. Беннетт Миллер]¹¹ — фильм о культовом бейсбольном менеджере Билли Бине, «Легенда №17» [2013, реж. Николай Лебедев]¹² — фильм о великом русском хоккеисте Валерии Харламове и т. д. и т. п.) основным конфликтным противопоставлением являются пусть и очень острые, но все же достаточно привычные для бытовой жизни категории, такие как «жизнь и смерть», «провал и успех», «нищета и богатство», «победа и поражение» (очень важным фактором в биографических фильмах является понятие известности и противопоставление его частной жизни знаменитостей [11]) и так далее, то в фильмах про гениев главное конфликтное про-

¹⁰ «Основатель», 2016 / The Weinstein Company

¹¹ «Человек, который изменил все», 2011 / Columbia Pictures

¹² «Легенда №17», 2011 / Централ Партнершип

тивопоставление выходит далеко за рамки человеческого бытия. Например, в фильме «Андрей Рублев» и в фильме «Грех» такое противопоставление можно сформулировать как «грех и чудо». Грех в данном случае категория общечеловеческая, но чудо — нет. Природа чуда, точно так же, как и природа гениальности, непостижима для простого человека, а значит, ее конфликтное противопоставление понятию «греха» задает вертикаль всему фильму и неизменно выводит к каким-то новым материям.

Чудо в фильме «Грех», равно как чудо в фильме «Андрей Рублев» имеет множество воплощений. Но первое, совершенно естественное и самое важное среди них — это, конечно же, произведения великих гениев. В фильме «Грех» произведения Микеланджело (такие как статуя Давида, роспись Сикстинской капеллы и многие другие) вплетены в общую структуру повествования и на правах полноценных героев картины влияют на развитие сюжета фильма. В «Андрее Рублеве» же знаменитая «Троица» вынесена в эпилог и влияет на сюжет лишь косвенно. Но и в первом случае, и во втором реальные и известные всему миру шедевры великих гениев выполняют одну и ту же функцию — они воплощают собой чудо сотворения и демонстрируют зрителю истинную, лишённую какой-либо пошлости чистоту.

В «Андрее Рублеве» грех великого иконописца демонстрируется максимально буквально — через совершенное Рублевым убийство татарина и впоследствии данный им обет молчания. В фильме «Грех» греховная природа Микеланджело показана как постоянная черта его характера и транслируется через его постоянную борьбу с собственными пороками, главным из которых, помимо чудовищной заносчивости и ядовитой жестокости ко всем окружающим, становится его совершенно непомерные алчность и скупость. Сам А.С. Кончаловский так говорит об этой черте характера Микеланджело: «...недаром же есть великая пьеса о зависти Сальери к гению, а не о том, как гений пишет музыку. Итак, человек. Он живет в центре европейской культуры — во Флоренции, и так случилось, что он гениально одарен. Отсюда и тема и конфликт. Примерно так...» [1].

Получается, что главный парадокс фильма «Грех» и репрезентируемого А.С. Кончаловским понятия «гениальность» как такового (как в «Грехе», так и в «Андрее Рублеве») заключаются в самом названии его фильма — по А.С. Кончаловскому получается, что гениальное произведение искусства может родиться только из столь же сильного греха. «Грех» доказывает идею о том, что духовный взлет возможен только через прохождение опыта морально-нравственного падения. Именно поэтому в

драматургии постоянно сталкивается низкое и высокое: если люди занимаются любовью, то обязательно в грязи, среди скота; если Папа Римский говорит о Боге, то в этот же момент он непременно будет мыть опухшие ноги в тапике и так далее. Все эти контрапункты подчеркивают фальшивость и иезуитство мира, в котором гению приходится жить и творить. На примере фильмов «Грех» и «Андрей Рублев» становится понятно, что гений — это человек, который плоть от плоти является порождением мира и общества, которое его окружает, но при этом всем он оказывается одним из немногих (зачастую единственным), кто способен несмотря ни на что сначала полностью принять свою греховную природу и только потом перешагнуть через нее к созданию истинных шедевров. Продолжая последнюю мысль, можно сделать логичный вывод, что гениальность (в данном случае художника) в сюжете фильма ни в коем случае не должна выглядеть как некая сверхспособность, которая спускается на него с небес, гениальность художника — это та черта характера героя, которая выражается в его способности к созданию шедевров и напрямую произрастает из его стремления к пониманию собственных пороков и недостатков.

Заключение

Подводя итоги данной статьи, прежде всего хочется отметить, что взгляд на драматургию биографического фильма как на эффективный инструмент для художественного исследования феномена человеческой гениальности — это взгляд, который имеет полное право на свое существование. Как показывает история кино — авторы биографических фильмов с помощью своих произведений с завидной регулярностью не только просто знакомят зрителя с биографиями реально существовавших гениальных личностей, но и достаточно часто раскрывают новые, неизвестные ранее грани их гениальности.

Подобные фильмы-исследования в целом и их драматургия в частности обладают рядом специфических особенностей, которые и позволяют им эффективно вскрывать природу такого сложнейшего явления, как человеческая гениальность. Среди этих особенностей можно перечислить такие специфические черты, как:

- наличие главного героя-гения;
- соответствие структуры фильма уникальным критериям бытия гениальной личности;
- сложная (зачастую разбитая на новеллы) структура;
- смещение фокуса внимания с самого гения на окружающий мир;

— выход основного конфликтного противопоставления за пределы привычных бытовых категорий.

Конечно, данный список драматургических признаков ни в коем случае нельзя считать полностью исчерпывающим, и наверняка при дальнейших исследованиях данной темы будет открыто еще множество других принципов и приемов, с помощью которых в драматургии биографических фильмах можно репрезентировать образ гениальной личности, но уже на данном этапе исследования этой темы важно отметить, что, как было показано на примере фильмов сценариста А.С. Кончаловского «Грех» (2019, реж. А.С. Кончаловский) и «Андрей Рублев» (1966, реж. А.А. Тарковский), каждая гениальная личность требует к себе индивидуального подхода и подбор такого драматургического инструментария, который будет соответствовать только ей. ■

Для цитирования: Осинкин Д.С. Драматургия биографического фильма как метод исследования феномена гениальности // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 3 (61), с. 134-145.

For citation: Osinkin D.S. The image of a genius in the drama of a biographical film // Vestnik VGİK 2024. Vol. 16. No. 3 (61), pp. 134-145.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кичин В.* Андрей Кончаловский: Мой фильм — это мое видение жизни Микеланджело [сайт Российской газеты: RG.RU. Фед. вып. 239 (7702)] / Фильм «Грех»: что понял великий русский режиссер про гениального итальянца. URL: <https://rg.ru/2018/10/24/andrej-konchalovskij-moj-film-eto-moe-videnie-zhizni-mikelandzhelo.html> (дата обращения: 03.12.2023 г.).
2. *Довженко А.П.* Лекции на сценарном факультете / Всесоюз. гос. ин-т кинематографии. Науч.-исслед. кабинет. Кафедра кинорежиссуры. М.: [б. и.], 1963. 48 с.
3. *Ломброзо Ч.* Гениальность и помешательство / пер. с итал. Г. Тетюшинова. М.: Эксмо, 2018. 153 с.
4. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Эксмо, 2023. 509 с.
5. *Морозова И.В.* Феномен политического байопика в англоязычном кинематографе // Вестник ВГИК. Т. 6. № 4 (22). 2014. С. 98–109.
6. *Нехорошев Л.Н.* Особенности драматургии исторического фильма [На примере творческой истории создания фильма «Александр Невский»]. М.: ВГИК, 1986. 72 с.
7. *Прожико Г.С.* Концепция реальности в экранном документе: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Москва, 2004. 422 с.
8. *Свешников А.В. К.Г.* Юнг о природе художественного образа // Вестник ВГИК. 2013. Т. 5. № 4 (18). С. 66–77.
9. *Торчинов Е.А.* Опыт запредельного. Религии мира. СПб.: Азбука, 2021. 573 с.

10. Эфроимсон В.П. Загадка гениальности. М.: Знание, 1991. 376 с.
11. Courtney, N. Gregg Thru life story; mythmaking in biographical films / Middle Tennessee State University, December, 2016. 86 p.
12. Myers, E. "Can you handle my truth?": Authenticity and the celebrity star image. The Journal of Popular Culture, vol. 42 (5), pp. 890–907.

REFERENCES

1. Kichin, V. Andrej Konchalovskij: Moj fil'm — e' to moe videnie zhizni Mikelandzhelo [My film — is my vision of Michelangelo's life], [sajt Rossijskoj gazety': RG.RU. Fed. vy'p. 239 (7702)]. Fil'm "Grex": chto ponyal velikij russkij rezhisser pro genial' nogo ital' yancza. Available at: <https://rg.ru/2018/10/24/andrej-konchalovskij-moj-film-eto-moe-videnie-zhizni-mikelandzhelo.html> (Accessed 03 December 2023). (In Russ.)
2. Dovzhenko, A.P. Lekcii na scenarnom fakul'tete [Lectures at the Screenwriting Faculty]. Moscow, Vsesoyuz. gos. in-t kinematografii Publ., 1963. 48 p. (In Russ.)
3. Lombrozo, Ch. Genial'nost' i pomeshatel'stvo, [Genius and Insanity], perevod s ital' yanskogo G. Tetyushinova. Moscow, E'ksmo Publ., 2018. 153 p. (In Russ.)
4. Lotman, Yu.M. Struktura xudozhestvennogo teksta [The structure of a literary text]. Moscow, E'ksmo Publ., 2023. 509 p. (In Russ.)
5. Morozova, I.V. Fenomen politicheskogo bajopika v angloyazy'chnom kinematografe [The phenomenon of political biopic in English-language cinema], vol. 6. Vestnik VGIK, no. 4 (22), 2014, pp. 98–109. (In Russ.)
6. Nexoroshev, L.N. Osobennosti dramaturgii istoricheskogo fil'ma [Na primere tvorcheskoj istorii sozdaniya fil'ma "Aleksandr Nevskij"], [Features of the drama of the historical film]. Moscow, VGIK Publ., 1986. 72 p. (In Russ.)
7. Prozhiko, G.S. Konceptiya real'nosti v e'krannom dokumente: Diss. ... doktora iskusstvovedeniya. (The concept of reality in a screen document). Ph.D. (Art History). Moscow. (In Russ.)
8. Sveshnikov, A.V. K.G. Yung o prirode xudozhestvennogo obraza [Jung on the nature of an artistic image], vol. 5. Vestnik VGIK, no. 4 (18), 2013, pp. 66–77. (In Russ.)
9. Torchinov, E.A. Opy't zapredel'nogo. Religii mira [The experience of the beyond. Religions of the world]. St. Peterburg, Azbuka Publ., 2021. 573 p. (In Russ.)
10. E'froimson, V.P. Zagadka genial'nosti [The Mystery of Genius]. Moscow, Znanie Publ., 1991. 376 p. (In Russ.)
11. Courtney, N. Gregg Thru life story; mythmaking in biographical films. Middle Tennessee State University, December, 2016, 86 p.
12. Myers, E. "Can you handle my truth?": Authenticity and the celebrity star image. The Journal of Popular Culture, vol. 42 (5), pp. 890–907.

Статья поступила в редакцию 01.02.2024; одобрена после рецензирования 26.02.2024; принята к публикации 06.03.2024. The article was submitted 01.02.2024; approved after reviewing 26.02.2024; accepted for publication 06.03.2024.