

УДК 37.017.7

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ (НА АНАЛИЗЕ ФИЛЬМА «РУССКИЙ КОВЧЕГ» А. СОКУРОВА)

Саморядова Яна Игоревна

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия

yanasamoryadova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7991-320>

Аннотация. Художественная культура занимает особое место в традиционной системе культуры, предоставляющая человеку через специально организованную коммуникацию с произведениями искусства возможность трансформироваться и достигать состояния гармоничной и всесторонне развитой личности, в чём реализуется образовательный аспект функций культуры. Раскрытие образовательного потенциала произведений художественной культуры представляется важным в контексте рассмотрения образовательных целей и идеалов целой человеческой культуры как таковой. На примере кинопроизведения «Русский ковчег» (2002) А. Н. Сокурова, представляющего собой работу с историко-культурным значением — попыткой режиссера нахождения национальной самобытности страны через символическое странствие по ее различным историческим эпохам, в статье производится попытка раскрытия образовательного потенциала произведения с помощью раскрытия трех знаковых уровней фильма: материального, индексного и иконического. Данная работа предлагает возможные ответы на следующие вопросы, вытекающие из проблемы исследования: действительно ли привязка к национальной идентичности играет принципиальную роль в восприятии образовательной и гуманистической концепции автора; как именно образовательная функция искусства реализуется при просмотре фильма «Русский ковчег» (2002), через какие знаки, посланные зрителю, происходит образовательный характер этого процесса; каким образом в ходе диалога с произведением киноискусства будет происходить преобразование зрителя в новое духовное качество. Методология исследования представляется концептуальными положениями современной теории изобразительного искусства, методом семиотического анализа произведения искусства, положениями современной теории визуальной коммуникации, концептуальными положениями теории образовательного действия произведения искусства на зрителя, а также положениями современной социологии кино.

Ключевые слова: Образовательный потенциал, философско-искусствоведческий анализ, социология кино, российский кинематограф

Для цитирования: Саморядова Я. И. Образовательный потенциал художественной культуры (на анализе фильма «Русский ковчег» А. Сокурова) [Текст] / Я. И. Саморядова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2026. – Т. 5. – № 1. – С. 111-120.

EDUCATIONAL POTENTIAL OF ARTISTIC CULTURE (BASED ON THE ANALYSIS OF THE FILM «RUSSIAN ARK» BY A. SOKUROV)

Samoriadova Iana Igorevna

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

yanasamoryadova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7991-320>

Abstract. Artistic culture occupies a special place in the traditional system of culture, providing a person with the opportunity to transform and achieve a state of harmonious and comprehensively developed personality through specially organized communication with works of art, which realizes the educational aspect of the functions of culture. Disclosure of the educational potential of works of artistic culture seems important in the context of considering the educational goals and ideals of the entire human culture as such. Using the example of the film «Russian Ark» (2002) by A. N. Sokurov, which is a work with historical and cultural significance - an attempt by the director to find the

national identity of the country through a symbolic journey through its various historical eras, the article attempts to reveal the educational potential of the work by revealing three symbolic levels of the film: material, indexical and iconic. This work offers possible answers to the following questions arising from the research problem: does the link to national identity really play a fundamental role in the perception of the educational and humanistic concept of the author; how exactly the educational function of art is realized when watching the film «Russian Ark» (2002), through what signs sent to the viewer, the educational nature of this process occurs; in what way, during the dialogue with a work of cinematic art, the transformation of the viewer into a new spiritual quality will occur. The methodology of the study is represented by the conceptual provisions of the modern theory of fine art, the method of semiotic analysis of a work of art, the provisions of the modern theory of visual communication, the conceptual provisions of the theory of the educational effect of a work of art on the viewer, as well as the provisions of the modern sociology of cinema.

Keywords: Educational potential, philosophical and art history analysis, sociology of cinema, Russian cinema

For citation: Samoriadova I. I. (2026). Educational potential of artistic culture (based on the analysis of the film «Russian ark» by A. Sokurov). *Siberian Art History Journal*, 5(1), 111-120.

Введение

Все формы культуры — части жизни, созданные рукой человека, являются носителями информации о самих себе, обществе, времени и месте их создания. Поэтому все её явления, такие как музыка, кулинария, мода, СМИ, ТВ, интернет, танец, архитектура, народные промыслы и другие, можно считать текстами. Каждый из них выделяет уникальные особенности и специфику в культуре и представляет их в различных формах. Умение понимать и анализировать тексты культуры играет важную роль в понимании не только исторического прошлого определенного человека, народа, цивилизации, но и коммуникации таких разных нас сегодняшних (Bogatyrzova, 2014).

Художественная культура занимает особое место в традиционной системе культуры. Это происходит ввиду её способности и постоянной потенции находить точку равновесия и баланс позиций материального и нематериального начала в произведениях культуры, вводя и пропуская через свои компоненты идеалы других культурных подсистем (например,

идеалы религии, философии, естественных наук, технических и т.д.), управляя тем самым их взаимодействием во всей системе (Tarasova, 2012). Также художественная культура позволяет человеку через специально организованную коммуникацию с произведениями искусства трансформироваться и достигать состояния гармоничной и всесторонне развитой личности, в чём реализуется образовательный аспект функций культуры.

В научной мысли само понятие образовательного характера культурных художественных текстов рассматривался с различных сторон. Советский психолог Л. С. Выготский указывал на познавательный аспект образовательной функции произведения искусства, где оно выступает в качестве источника познавательной активности зрителя (Vygotskij, 1986). Литератор Ю. Б. Боров с точки зрения просветительско-образовательной роли искусства выделяет важный аспект исторической передачи культурной информации опыта, взгляда на окружающий мир как связующего элемента трёх пространств: прошлого, настоящего и будущего (Borev, 2005). Как указывает учёная Н. Кирсанова, произведение

искусства выступает средством социального преобразования. Осмысление пространства художественного носителя, указывающего на эпизоды объективной действительности, которой принадлежит человек, способно существенно менять человека, влияя на его социальные убеждения (Kirsanova, 1982). По мнению культуролога М. С. Кагана, искусство представляет собой уникальный инструмент совершенствования всех сфер самосознания человека, его духовного и интеллектуального мира (Kagan, 1980). Также по мнению вышеупомянутого филолога и культуролога, образовательная функция может быть представлена в качестве главенствующей в системе художественной культуры. Вследствие рассмотрения выделенных мыслей отмеченных исследователей, раскрытие образовательного потенциала произведений художественной культуры представляется важным в контексте рассмотрения образовательных целей и идеалов целой культуры как таковой.

Для работы с исследованием образовательного потенциала произведения художественной культуры был выбран фильм российского режиссёра А. Н. Сокурова «Русский ковчег» (2002), представляющий собой кинопроизведение с историко-культурным значением: фильм исследует историю России через различные эпохи, что уже делает кинопроизведение важным источником образовательного и культурного характера в процессе постижения русской культуры и истории. Как именно образовательная функция искусства реализуется при просмотре фильма «Русский ковчег» (2002), через какие знаки, посланные зрителю фильмом, будет происходить образовательный характер двух сторон этого процесса, которые в конечном итоге, трансформируются в душе зрителя и преобразуют его в нового человека? Данные вопросы составляют проблему данного исследования.

Метод философско-искусствоведческого анализа,

разработанный искусствоведом В. И. Жуковским на основе теории знаковой системы Ч. Пирса, позволяет основательно рассмотреть произведение изобразительного искусства (репрезентанты архитектурного, скульптурного и живописного видов искусств) на отдельных уровнях формирования его художественного образа: на материальном уровне выявляются конкретные вещественные характеристики произведения, на индексном — определяются самостоятельные значения выявленных в произведении персонажей, на иконическом — индексы и их значения синтезируются в группы, и персонажи представляются зрителю уже в их непосредственной целостности, также на этом уровне выводится основная художественная идея (Zhukovskij, 2011). Искусствоведом М. В. Тарасовой метод философско-искусствоведческого анализа произведений художественной культуры был адаптирован для возможностей прочтения произведений еще одного вида визуального текста культуры — кинематографического искусства (Tarasova, 2015). Юрий Лотман, российский лингвист и культуролог, также оставил свои мысли о киноэстетике. Лотман анализировал кино как текст, состоящий из знаков и символов, интересовался тем, каким образом кино использует язык и образы для передачи смысла и создания эмоционального воздействия на зрителя. Исследователь придавал большое значение контексту и культурным кодам в анализе кино. Он рассматривал кино как часть культурной системы и анализировал, как оно взаимодействует с другими культурными явлениями. Также автор исследовал структуру кино и его нарративные приемы, анализировал, каким образом кино строит повествование и как эта структура влияет на восприятие зрителем (Lotman, 1973). Важное место в своей работе Ю. М. Лотман отводит на идеологические аспекты кино и символические элементы, которые могут нести глубокий смысл и ценности. Лотман

не только анализировал кино как отдельное искусство, но и рассматривал его в контексте широкой культурной семиосферы. По мнению учёного, в мире кино, разбитом на кадры, появляется возможность вычленения любой детали. Кадр в нём получает свободу, присущую слову в языке, с возможностью выделения, сочетания с другими кадрами по законам смысловой сочетаемости (Lotman, 2000). Его работы вносят важный вклад в семиотическое и культурологическое понимание кинематографа.

Образовательный потенциал киноискусства в своём главном двухтомном труде «Кино» рассматривал Ж. Делёз. Философ ввёл в оборот понятие «Педагогика перцепции», сущность которой заключается в обучении иному способу восприятия, который рождается из взаимодействия и взаимовлияния философии и кино. Материя кино представляется отношением сил перцепций, желаний и аффектов, которые могут показаться человеку незначительными, но в своем взаимодействии имеющие потенцию формирования самого этого субъекта по определенным правилам. В своём произведении Ж. Делёз отводит ведущую роль именно зрительскому восприятию, которое обладает способностью считывать некие образы, возникающие не в психике человека, а принадлежащие самой материи. Посредством взаимодействия и обыгрывания в фильмах образов-движений, образов-времени, образов эмоций, кино способно сформировать своего субъекта. Именно на создателей кинопродуктов Делёз и возлагает ответственность образовательно-воспитательных функции (Deleuz, 1983). Мысль Делёза, связанную с аспектом образовательного потенциала кино, в своей работе «Социология кино» продолжил М. И. Жабский (ZHabskij, 2020). По мнению исследователя, базируясь на достижениях научно-технического прогресса, кинематограф постепенно стал определять облик художественной культуры, ставшее в

отечественной истории общегосударственным культурным явлением, обладающим потенцией формирования культурной идентичности не только отдельно взятой личности, но и целого социума. Таким образом кино, как изначально демократическое культурное пространство, стало местом для возможного досугово-образовательного развития граждан, а также продолжателем линии традиционных видов искусства в возделывании гармонично и всесторонне развитого человека.

Результаты исследования

Исследование произведения кинематографического искусства «Русский ковчег» как носителя образовательного потенциала показало следующие результаты. Художественный фильм «Русский ковчег» единым длинным кадром, без единой монтажной склейки на протяжении 1 часа 39 минут открывает зрителю возможность документального следования в кинопространстве. Произведение даёт возможность зрителю стать особенно вовлечённым в художественный процесс, благодаря которой он играет роль не столько наблюдателя, сколько участника, потому как повествование буквально ведётся от первого лица. Также зритель ощущает своё присутствие в кинопространстве благодаря использованию движущейся камеры, поскольку её движение вызывает чувство перемещения в пространстве. Зритель действием просмотра произведения соглашается на призыв прожить на одном вдохе совместно с создателями произведения события, представленные плёнкой, зритель открывает для себя пространство фильма, отождествляя свои глаза с кинокамерой.

Произведение начинается и заканчивается одинаковым кадром — чёрным фоном экрана с начальными и финальными титрами соответственно. Зритель считывает кольцевую композицию как знак замкнутости, а вместе с этим повторяемости, воспроизводимости представленных на экране событий.

Произведение работает в кадре со сбалансированным сочетанием сдержанных приглушённых цветов: серого, телесного, золотисто-бежевого, светло-коричневого, оливково-коричневого, красного и бордового с добавлением охристого оттенка, сочетание, представляющее значение естественной гармонии, стабильности и устойчивости, вечной классики. Зритель выстраивает в своём сознании ассоциативную связь кадра с живописными полотнами Караваджо, Рембрандта, Веласкеса. Эта ассоциативная связь визуального аспекта укрепляет для зрителя значение духовного богатства представленного на экране действия.

Зритель, принявший себя в качестве исполнителя роли Кино-глаза, оказывается воплощённым в Персонажа-Невидимку. Его фраза в самом начале фильма: «Что со мной случилось? Не помню», свидетельствующая о его потерянности, непонимания своего положения, поиска своей идентичности, заставляет самого зрителя вопрошать о своём месте в этом мире, своей жизни. Зритель ещё более открывается киноповествованию, который может помочь в этом поиске, предложить определённые альтернативы.

Исторические фигуры, повсеместно заполняющие кадр произведения, создающие на аудиальном уровне постоянную непрерывающуюся речь и шум, создают комфортную обстановку для вхождения зрителя в процесс кинопознания — зритель не чувствует себя одиноким, зритель ещё точно не осознавая, кто именно, что за люди окружают его вокруг, чувствует своё единение с этим многофигурным персонажем, он ощущает себя одной из частиц непрерывного человеческого движения, включённого в миропорядок, естественный процесс жизни, а значит, ощущает себя на верном пути.

Постоянно повторяющийся персонаж Двери как знака врат в иное измерение и персонажа Комнаты как аллегории вместилища, сосредоточения, фиксации духа в пространстве создаёт для

зрителя ритм, который заставляет его вновь задавать вопрос, связанные с его возможным самоопределением: что далее откроется для меня в кадре? Эта неопределённость, загадка одновременно устрашает и завораживает зрителя, ему становится интересно, он искушается и, в конечном итоге, полностью уходит в сам процесс бесконечного открывания дверей, вхождения в пространства, поиска путей. Данный эффект срабатывает на очень осторожную, медленную подготовку зрителя к развязке, нахождения ответов на его вопросы, но из-за упорядоченного ритма зритель в любом случае оказывается изумлённым финалом, что оказывает на него сильнейшее воздействие.

Глаз зрителя, как было выяснено ранее, отождествлённый с кинокамерой, часто останавливается на произведениях мирового изобразительного искусства. Зритель вглядывается и созерцает такие работы, как «Апостолы Пётр и Павел» Эль Греко, картину о религиозном гении, о способности ради любви к Истине полностью переменить всю свою жизнь, разорвать со всем, чему он ранее поклонялся; «Даная» Рембрандта, по мифологическому сюжету с персонажем которой произошло чудо — снисхождение божественной энергии; «Возвращение блудного сына» того же Рембрандта — о покаянии человека, сошедшего со своего пути и о высшем прощении и милосердии всех покаявшихся и далее. Такой впечатляющий персонаж в кадре, который, как и предыдущие персонажи, появляется ритмом, на протяжении всего хронометража, как произведения мирового искусства, работает на сознание зрителя. Зритель принимает образ кадра и считает, что именно духовные качества мирового искусства, мировой культуры смогут привести его к весьма сложному ответу на вопрошание о своём предназначении — вечные полотна, духовные твердыни, идущие навстречу человеку многие века, своими вневременными вечными сюжетами о вопросах истины и несправедности, смерти

и возрождения, помогут открыться себе самому.

Следование Персонажа-Невидимки за персонажем Странствующий европеец и их конфронтующие диалоги выступают инструментом в поиске ответов на некоторые вопросы идентичности, идентификации: что по своей сути значит быть человеком русской культуры? Действительно ли история, культура России, её искусство предстают перед Европой во вторичном, опосредованном качестве? Куда же мы, русские, всё-таки идём?

Сценой пленительного бала, в которую произведение помещает практически всех своих персонажей, все герои стекаются в одно место, являет наибольшую ясность с точки зрения светового решения, и считается зрителем как верный инструмент поиска национальной идентичности — необходимости к соборности России, русских людей вокруг своей духовной культуры. А историческим персонажем Николаем II и его семьи в одной из сцен, переданной в кроваво-красной цветокоррекции пленки предзнаменует те страшные для истории России события, которые показали, что попытка порвать, отречься от своей культурной, духовной скрепы и преемственности может привести к ужасающим последствиям.

Фильм «Русский ковчег» был невероятно тепло воспринят за рубежом. В этом плане на восприятие мог повлиять нарратив рассказа о русской истории и культуре, заключённой в стенах Эрмитажа. Попытка отыскать русскими людьми своего пути, своей национальной идентичности, которая постепенно открывается Персонажу-Невидимке во взаимодействии со Странствующим европейцем, самими стенами и комнатами дворца-музея, персонажами из истории — российскими императорами и императрицами, творческими лицами, в сценах, свидетельствующими о тяготах времен Великой Отечественной войны,

периода политических репрессий, которые выпали на долю советского человека, когда борьба за свою культуру, за веру в духовное единение, вкладывала в людей надежду на дальнейшее существование. Человек, взаимодействующий с произведением «Русский ковчег», оказывается осведомлённым о приглашении автора произведения целой России вступить на путь единения. Сокуров как творец-гуманист визуализирует свою жизненную позицию и предлагает рецепт спасения для своей родины России через общую духовную идентичность, воспитание и образование культурой. Это признание режиссера в любви Эрмитажу и призыв сплотиться русских людей вокруг культуры страны, а не иных политических действий.

А как быть с тем, кто быть может, не ознакомлен с основными событиями истории России? С людьми, далёким российской истории и культуры? В понимании ими идеи режиссёра о спасительном аспекте культуры помогает аллегорический формат повествования: христианский образ ковчега как спасительного места, давно ставший универсально считываемым образом в современной культуре, явленного в культурном центре — здании музея, средоточии человеческого потенциала в поиске ответов на вопросы бытия. Произведение искусства, порожденное духом времени, конкретными историческими фигурами, порывает с ограничивающими временными рамками и становится вневременным мостом, соединяющим сразу же три времени. Художественные артефакты заключают в себе и счастье, и страдания времён, становятся образом духовной надёжной твердыни для зрителя. В соответствии с данным содержанием, героями фильма выступает всё человечество и вся его культурная история. Так и происходит. Не в последнюю очередь в этом помогает вполне себе универсально поданный образ Персонажа-Невидимки: он обезличен, а значит человек как таковой. Каждый народ, страна содержит в своей памяти тяжёлые

моменты своей истории, где понимание и вера в гуманистические идеалы, явленные в духовном наследии человечества, спасали жизни людей, что в конечном итоге привело к становлению нового поколения. Поколения, продолжающего на основе преемственности воспитываться на сохранившихся идеалах духовной культуры. Данный аспект раскрывает образовательный потенциал для обращения всего человечества: духовная культура поможет в сохранении целой человеческой цивилизации.

Если ранее произведение вещало: «Обращение к духовной культуре — это спасительный путь для человечества», благодаря той же субъективной камере, зритель также легко может считать: «Это история спасения меня самого». Произведение «Русский ковчег» на глазах зрителя и с его визуально-мыслительной помощью преодолевает стереотип тотальной потерянности человека в мироздании, его брошенности и невозможности нахождения своего пути, что способствует качественному росту личности и превращению её в своё новое качество, и в сущности не важно, кем является этот конкретный зритель, гражданином какого государства он является, к какой конфессии он принадлежит — вопрос нахождения себя в мире очень тонкий духовный и личный, и ответ может возникнуть в процессе коммуникации зрителя с произведением искусства, аллегорией которого буквальным образом выступает сам фильм. Путешествие по вневременному зданию Музея Эрмитажа оборачивается буквальной аллегорией коммуникации зрителя как такового с любым произведением художественной культуры. Вопрошающий о себе, своей судьбе искушенный произведением зритель вступает с ним в диалог. В процессе этого диалога зритель проходит несколько этапов погружения в произведение, и в конечном итоге, находит ответы на свои вопросы, трансформируется, обретает своё новое качество.

«Русский ковчег» — ода мировой художественной культуре и её исцеляющей функции. Фильм, который и спустя 23 года после своего выхода в прокат, остаётся важным произведением для гуманизации нашего общества, визуализирует идею спасительной силы произведения художественной культуры. Подобно Ноеву ковчегу, здание-музей Эрмитаж, как место концентрации мирового искусства, становится аллегорическим знаком нахождения своего собственного пути через открытие себя духовному. Быть может, в непростые моменты внутренних противоречий стоит обратиться к тому, что своим вневременным и внепространственным качеством отвечает на духовные вопросы на протяжении самой вечности?

Заключение

Целью данного исследования являлось раскрытие образовательного потенциала произведения кинематографического искусства «Русский ковчег» (А. Сокуров, 2002) как визуального текста культуры. Для достижения поставленной цели был произведен философско-искусствоведческий анализ данного произведения.

Значения материальных знаков в образовательном аспекте сообщают об открытии зрителю возможности «отыграть» предложенную режиссёром роль Кино-глаза, на что зритель своим действием просмотра кинопродукта отвечает одобрительно. Зритель считает свою достоинство для продолжения коммуникации с произведением, равноправность наравне с создателями произведения в продолжении «создания» фильма своими ответными зрительскими действиями.

Значения индексных знаков в образовательном аспекте сообщают о понимании зрителем своей включённости в абсолютный поток человеческого непрерывного качества, отмеченного в кинопространстве, но он, ощущая свою конечность, находится в поиске вопросов о своём существовании, предназначении.

Зритель понимает, что найти их он сможет, обратившись к фиксации человеческого бытия — произведениям духовной культуры человечества.

Анализ иконических знаков показал, как зритель выступает самым что ни на есть ярким героем, чей путь прокладывается аллегорическим образом. Зритель находит своё предназначение в результате с коммуникацией с другими персонажами, и буквально воплощается в новое качество, начав свой путь со взаимодействия с чёрным экраном человеком, далее воплотившись в зрителя, а затем — в нового человека, достигшего образовательного качества в результате взаимодействия с произведением кинематографического искусства, коммуницируя внутри кинопространства и с произведениями мирового искусства, и с

аллегорическим путешествием в самую настоящую вечность.

При рассмотрении этапов образовательного действия произведения кинематографического искусства «Русский ковчег» как текста культуры были выявлены следующие тематические позиции с общей идейной скрепой о спасительной силе произведений художественной культуры:

1) Культурно-познавательный этап — значение исторического пути России и её будущее;

2) Человеко-познавательный этап — значение музея как визуализации вечного путешествия человечества.

3) Личностно-познавательный этап — значение аллегории взаимодействия зрителя с произведением искусства.

Библиографический список

1. Богатырёва, Е. Н. Техники анализа текстов культуры: учебно-методическое пособие / Е. Н. Богатырёва. – Саратов : Саратовский государственный университет, 2014.
2. Борев, Ю. Б. Эстетика: отношение к действительности; творчество; произведения; природа и виды искусства; художественный процесс; обращение с искусством / Ю. Б. Борев. – М. : Астрель, – 2005.
3. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – М. ; Л., 1934. – 144 с.
4. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский ; под общ. ред. В. В. Иванова. – 3-е изд. – М. : Искусство, – 1986. – 573 с.
5. Давыдов, В. В. Теория развивающего обучения / В. В. Давыдов. – М. : ИНТОР, – 1996. – 544 с.
6. Жабский, М. И. Социология кино / М. И. Жабский. – М. : Канон-плюс, 2020. – 511 с.
7. Жиордано, К. «Русский ковчег» А. Сокурова: аллегория странствий русской души / К. Жиордано // Мировая литература в контексте культуры. – 2012. – № 1 (7). – С. 282–291. – EDN QIVBTT.
8. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства / В. И. Жуковский. – СПб. : Алетейя, 2011. – 496 с.
9. Интервью с А. Н. Сокуровым (Санкт-Петербург, Университет, сентябрь 1999 г., конференция «Искусство – эстетика – человек») // Александр Сокуров на философском факультете. – СПб., – 2001.
10. Каган, М. С. Системный подход к комплексному изучению искусства / М. С. Каган // Методологические проблемы современного искусствознания. – Л., – 1980. – Вып. 3.
11. Казакова, Ю. Е. Художественный образ музея в фильмах А. Н. Сокурова / Ю. Е. Казакова // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2022. – № 2 (18). – С. 96–99. – EDN NZGTVX.
12. Карасев, Л. В начале было чудо / Л. Карасев // Искусство кино. – 1997. – № 10.
13. Кирсанова, Н. Н. Знаковые аспекты искусства и художественного восприятия: дис. ... канд. философ. наук / Н. Н. Кирсанова. – Свердловск, – 1982. – 189 с.

14. Куманяева, А. Е. IV Международный педагогический форум «Текст культуры и культура текста» / А. Е. Куманяева // Русский язык в школе. – 2017. – № 11. – С. 21–22. – EDN ZXLBYP.
15. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
16. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, – 1973.
17. Сокуров, А. Н. Настоящее искусство предполагает узкий круг / А. Н. Сокуров // Искусство кино. – 2005. – № 4.
18. Структурно-семиотические методики в критике (Ю. Лотман, А. Жолковский и др.). Язык (код) как центральная категория метода // Myfilology.ru : информационный филологический ресурс. – URL: <https://myfilology.ru/178/strukturno-semioticheskie-metodiki-v-kritike-yu-lotman-a-zholkovskij-i-dr-yazyk-kod-kak-czentralnaya-kategoriya-metoda/> (дата обращения: 12.06.2025). – Текст : электронный.
19. Тарасова, М. В. Культура и образование: принципы взаимодействия : монография / М. В. Тарасова. – Красноярск : СФУ, – 2012. – 358 с.
20. Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства : монография / М. В. Тарасова. – Красноярск : СФУ, – 2015. – 236 с.
21. Тихонова, М. Е. Особенности мировоззрения и художественная картина мира в кинематографе А. Сокурова / М. Е. Тихонова // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – 2011. – № 3 (17). – С. 266–270. – EDN PFIZGF.
22. Художественная культура и эстетическое развитие личности / В. И. Мазепа, А. В. Азархин, В. П. Михалев и др. – Киев : Наук. думка, – 1989. – С. 27.
23. Deleuze, G. Cinéma : Cinéma tome I: L’image-mouvement. Cinéma tome II: L’image-temps / G. Deleuze. – Paris : Éditions de Minuit, – 1983. – 560 p.
24. Lévi-Strauss, C. Anthropologie structurale / C. Lévi-Strauss. – 1958. – 393 p.
25. Jung, C. G. Archetypen und das kollektive Unbewusste / C. G. Jung. – Rascher, 1919. – 304 p.

References

1. Bogatyryova, E. N. (2014). Techniques of cultural text analysis: A teaching and methodological manual. Saratov: Saratov State University.
2. Borev, Yu. B. (2005). Aesthetics: Attitude to reality; creativity; works; nature and types of art; artistic process; dealing with art. Moscow: Astrel.
3. Vygotsky, L. S. (1934). Thought and speech. Moscow; Leningrad, 144 p.
4. Vygotsky, L. S. (1986). Psychology of art. (V. V. Ivanov, Ed.). Moscow: Iskusstvo, 573.
5. Davydov, V. V. (1996). Theory of developmental learning. Moscow: INTOR, 544.
6. Zhabsky, M. I. (2020). Sociology of cinema. Moscow: Kanon-plus, 511.
7. Giorgano, K. (2012). “Russian Ark” by A. Sokurov: An allegory of the wanderings of the Russian soul. World Literature in the Context of Culture, 1(7), 282–291. QIVBTT.
8. Zhukovsky, V. I. (2011). Theory of visual art. Saint Petersburg: Aletyya, 496.
9. Interview with A. N. Sokurov (1999). Saint Petersburg: University, conference “Art – Aesthetics – Man”. In A. Sokurov at the Faculty of Philosophy. Saint Petersburg, 2001.
10. Kagan, M. S. (1980). A systems approach to the comprehensive study of art. Methodological Problems of Modern Art Studies, 3.
11. Kazakova, Yu. E. (2022). Artistic image of the museum in films by A. N. Sokurov. Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture, 2(18), 96–99. NZGTVX.
12. Karasev, L. (1997). In the beginning was a miracle. Iskusstvo Kino, 10.
13. Kirsanova, N. N. (1982). Sign aspects of art and artistic perception (Candidate of Philosophical Sciences dissertation). Sverdlovsk, 189.

14. Kumaniaeva, A. E. (2017). IV International pedagogical forum “Text of culture and culture of text”. *Russian Language at School*, 11, 21–22. ZXLBYB.
15. Lotman, Yu. M. (2000). *The semiosphere*. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB, 704.
16. Lotman, Yu. M. (1973). *Semiotics of cinema and problems of film aesthetics*. Tallinn: Eesti Raamat.
17. Sokurov, A. N. (2005). True art implies a narrow circle. *Iskusstvo Kino*, 4.
18. Structural-semiotic methods in criticism (Yu. Lotman, A. Zholkovsky, et al.): Language (code) as the central category of the method. *Myfilology.ru*. <https://myfilology.ru//178/strukturno-semioticheskie-metodiki-v-kritike-yu-lotman-a-zholkovskij-i-dr-yazyk-kod-kak-czentralnaya-kategoriya-metoda/> (accessed June 12, 2025).
19. Tarasova, M. V. (2012). *Culture and education: Principles of interaction*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 358.
20. Tarasova, M. V. (2015). *Theory and practice of dialogue between the viewer and the work of art*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 236.
21. Tikhonova, M. E. (2011). Features of worldview and artistic picture of the world in A. Sokurov’s cinematography. *Vector of Science of Togliatti State University*, 3(17), 266–270. PFIZGF.
22. Mazepa, V. I., Azarkhin, A. V., Mikhalev, V. P., et al. (1989). *Artistic culture and aesthetic development of personality*. Kyiv: Naukova Dumka, 27
23. Deleuze, G. (1983). *Cinema 1: The movement-image; Cinema 2: The time-image*. Paris: Éditions de Minuit, 560.
24. Lévi-Strauss, C. (1958). *Structural anthropology*. Paris, 393.
25. Jung, C. G. (1919). *Archetypes and the collective unconscious*. Rascher, 304.