

УДК 791.63

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ НА ВИРАЖЕ «ВИЗУАЛЬНОГО ПОВОРОТА»

*Русаков А. Ю.*¹

¹ Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды, д. 13, Санкт-Петербург, 191119, Россия.

В статье рассматриваются возможности кинематографической практики в цифровую эпоху. Анализ визуальной составляющей в процессе получения информации и знания позволяет сделать вывод о том, что наблюдается доминирование визуальной культуры над текстовой, что играет ключевую роль в формировании культурного и образовательного пространства современного общества. Отечественные фильмы как аудиовизуальное искусство, обладая высокой степенью актуальности, выполняют не только просветительские, но и воспитательные функции, способствуя развитию критического мышления, эмоциональной эмпатии и социальной ответственности у молодежи. Кинематограф выступает важным инструментом в сохранении и передаче культурных и духовных ценностей российского общества между поколениями. Через художественные образы и нарративные структуры кинофильмы способствуют закреплению и воспроизведению национальной идентичности, а также формированию устойчивых моральных ориентиров. Это делает включение истории кино в образовательную программу отечественных школ обоснованным и целесообразным.

Ключевые слова: отечественное киноискусство, «визуальное искусство», школьное образование, культурный код нации, традиционные ценности, кинопедагогика.

DOMESTIC ART AND EDUCATION ON THE TURN OF THE “VISUAL TURN”

*Rusakov A. Yu.*¹

¹ St. Petersburg State University of Film and Television, 13, Pravdy St., St. Petersburg, 191119, Russia.

This article examines the possibilities of cinematographic practice in the digital age. Analysis of the visual component in the process of obtaining information and knowledge allows us to conclude that there is a dominance of visual culture over text, which plays a key role in the formation of the cultural and educational space of modern society. Domestic films, as audiovisual art, possessing a high degree of relevance, perform not only educational, but also upbringing functions, contributing

to the development of critical thinking, emotional empathy and social responsibility in young people. Cinematography is an important tool in preserving and transmitting cultural and spiritual values of Russian society between generations. Through artistic images and narrative structures, films contribute to the consolidation and reproduction of national identity, as well as the formation of stable moral guidelines. This makes the inclusion of the history of cinema in the educational program of domestic schools justified and appropriate.

Keywords: Domestic cinematography, “visual art”, school education, cultural code of the nation, traditional values, film pedagogy.

В марте 2025-го Народный артист Российской Федерации Карен Шахназаров выступил на заседании Совета по культуре и искусству при Президенте Российской Федерации Владимире Путине с инициативой интегрировать кинематограф в школьную образовательную программу. По мнению режиссера, данная мера будет способствовать эстетическому и патриотическому воспитанию учащихся.

11 мая 2025 года Министерство культуры Российской Федерации выступило с предложением о включении курса истории кино в школьную программу. Директор департамента кинематографии и цифрового развития Министерства культуры РФ Дмитрий Давиденко отметил, что данная инициатива является не только актуальной, но и стратегически важной.

В отечественной образовательной практике накоплен богатый опыт использования произведений кинематографического искусства в педагогическом процессе, однако до настоящего времени этот опыт не был официально интегрирован в структуру и содержание учебно-воспитательной работы. В различных образовательных учреждениях функционировали кинофакультативы, кинокружки и клубы, связанные с киноискусством. Тем не менее вопрос официального включения кинематографа в систему общего образования в Российской Федерации впервые был поставлен на столь высоком уровне. Этот вопрос действительно является не только актуальным, но и стратегически важным. Визуальные образы играют ключевую роль в современном культурном пространстве, обладая существенным потенциалом и социальной значимостью, сопоставимой со значением письменной грамотности в эпоху Просвещения.

Во-первых, здесь хотелось бы отметить, что с точки зрения стратегического анализа решение о включении курса истории кино в школьную программу представляется обоснованным и целесообразным, поскольку оно учитывает современные тенденции трансформации когнитивных процессов в образовательном контексте. В частности, наблюдается смещение акцента с вербальных методов получения информации на визуальные, что обусловлено эволюцией когнитивных моделей и изменениями в структуре восприятия информации у обучающихся. В условиях этих трансформаций интеграция визуальных технологий в образовательный процесс становится не только

актуальной, но и необходимой для обеспечения эффективности и адаптивности учебных программ.

Образование и искусство всегда объединяли познавательная и воспитательная функции. В эпоху позднего средневековья предметы в первых университетах так и назывались – «arts» (искусства). Это было время, когда визуальная культура и искусство доминировали. Выдающийся историк и теоретик культуры, медиевист Йохан Хейзинга [1], характеризуя культуру позднего Средневековья, отмечал ее ярко выраженный визуальный характер, понимая под этим совокупность артефактов, способов и технологий, воздействующих на сознание через образы и зрение.

Причина этого в проблеме с грамотностью, отсутствием возможности тиражирования информации в текстовых форматах, что рукописные фолианты в силу трудоемкости процесса не могли обеспечить. Ситуация стала меняться после изобретения печатного станка со сменными литерами Иоганном Гутенбергом. С этого времени основным источником получения информации и новых знаний стала «litera» – буква, научная и учебная литература. Господство "лингвистической эпохи" продолжалось несколько веков, но с семидесятых годов XX века наблюдается доминирование визуальной культуры над текстовой.

Этот переходный процесс шел с середины XIX века и был связан с появлением новых технологий создания и тиражирования неподвижных (фотография) и движущихся изображений (кинематограф). В текущем году кинематограф, одно из самых молодых искусств, будет отмечать свой 130-летний юбилей. 28 декабря 1895 года в парижском кафе «Гран-кафе» на бульваре Капуцинок прошел первый публичный киносеанс, на котором были продемонстрированы несколько короткометражных фильмов. С этого момента киноиндустрия создала множество произведений, точное количество которых трудно подсчитать. Визуальные формы воздействия стали конкурировать с текстами по объему передаваемой информации. Затем появилось телевидение и интернет. В последней трети XX и начале XXI века исследователи констатировали факт «визуального поворота», аналогичного «лингвистическому повороту» Нового времени.

В конце 1990-х выходят работы В. Митчела [2] и Н. Мирзоефф [3], посвященные проблемам визуального и лингвистического в истории культуры и анализу феномена визуальной культуры.

В начале XXI века исследователи рассматривают проблемы визуальной антропологии, конкретные методы и дисциплины визуальных исследований «Visual culture», «Visual Studies» в работах Мике Баль [4, с. 250–259], Л. Н. Мазур [5, с. 95–108], Н. П. Копцевой [6], М. К. Крышталевой [7] и других.

Ситуация, когда объем информации, получаемой от визуальных источников, значительно превышает объем сведений, зафиксированных в тексте, оказывает влияние на структуру, характер трансляции и содержание знаний, а следовательно, и на сферу образования. Последние десятилетия эти вопросы

стали предметом обсуждения в научных дискуссиях и исследованиях. Так, в своих работах известный исследователь киноискусства Тронд Лундемо указывал, что в условиях цифровой эпохи личный опыт индивида формируется не столько на основе непосредственного восприятия объективной реальности, сколько на основе образов, созданных другими людьми. Это явление можно рассматривать как результат активного воздействия визуальных форм, при котором визуальные репрезентации, будь то статичные изображения или динамический видеоконтент, становятся интегральной частью субъективного опыта [8].

Исследования в области когнитивной психологии и нейронаук подтверждают, что визуальные стимулы, особенно движущиеся изображения, оказывают значительное влияние на формирование и закрепление воспоминаний. Это влияние настолько мощное, что создаваемые образы могут вызывать эмоциональные реакции, аналогичные тем, которые возникают при непосредственном переживании событий. Таким образом, в контексте цифровой эпохи можно констатировать, что визуальный контент становится ключевым фактором, формирующим субъективную реальность индивида. Этот процесс представляет собой сложную когнитивную трансформацию, в ходе которой внешние образы интегрируются в структуру личного опыта, оказывая глубокое воздействие на восприятие мира и формирование идентичности. Философ Бернارد Стиглер отмечал, что можно констатировать феномен стирания границы между объективной реальностью и ее экранными репрезентациями в человеческом сознании [9].

Этот процесс, обусловленный мультимедийным воздействием, приводит к смешению перцептивных и концептуальных структур, особенно в ходе формирования гуманистических ценностей детей и подростков, что является предметом междисциплинарных исследований в области когнитивной науки, психологии медиа и философии сознания. Карен Шахназаров справедливо отметил в своем выступлении в октябре 2020 года на форуме «История для будущего. Новый взгляд»: «Во многих странах национальный кинематограф введен в обязательную программу. Это нужно сделать и в России – ввести именно в обязательную [школьную программу]» [10].

Во-вторых, трудно переоценить значение визуального искусства и кинематографа в сохранении традиционных ценностей российского общества, культурного кода нации.

Философский и терминообразующий анализ данного понятия был проведен множеством выдающихся исследователей, включая Юрия Лотмана [11]. Значительный вклад в разработку концепции культурного кода внес выдающийся представитель российского литературоведения Г. Д. Гачев. Он рассматривал культурный код национальной культуры как интегративную систему, включающую «национальную природу, склад психики и мышления». В своей работе «Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира» Гачев предложил методологию, позволяющую анализировать культурные коды

различных народов, что способствовало формированию понятия «национальный культурный код» как самостоятельного научного концепта [12].

Современные исследования, основанные на методологии Гачева, продолжают углублять понимание культурных кодов, исследуя их специфику и роль в межкультурном взаимодействии. Н. Н. Изотова отмечает, что культурный код является ключевым инструментом для идентификации уникальных культурных особенностей, передаваемых от поколения к поколению. Изучение культурных кодов, по ее мнению, является основополагающим для понимания менталитета и ценностных ориентаций как отдельных индивидов, так и этносов в целом [13, с. 5–11].

Анализ воздействия кинематографа на современную отечественную культурную парадигму и ее символическую систему выявляет значительные поколенческие разрывы в культурном коде нации. Данный феномен требует тщательного изучения с точки зрения культурологии, социологии и медиаисследований, так как кинематограф, будучи мощным инструментом формирования общественного сознания, оказывает значительное влияние на ценностные ориентиры и мировоззренческие установки различных возрастных групп.

Различия в интерпретации и восприятии кинематографических произведений обусловлены историческими, социальными и экономическими факторами, которые определяют контекст формирования культурного опыта каждого поколения. В результате этого процесса наблюдается расхождение в символических системах, используемых для кодирования и передачи культурных смыслов. В контексте анализа современных тенденций в культурной сфере России, необходимо отметить существование значительных проблем, специфичных для отечественного кинематографа. В то же время в области отечественной литературы, традиционно включенной в школьную программу, наблюдается относительно меньшее количество лагун, что обусловлено обязательностью изучения творчества выдающихся русских и советских писателей, сохраняющей преемственность поколений. В отличие от читателей, новое поколение зрителей имеет, как правило, лишь поверхностное представление о достижениях отечественного кинематографа.

Культурный код представляет собой фундаментальную систему, интегрирующую уникальные культурные характеристики этноса и передаваемую от поколения к поколению. Он является ключевым инструментом для идентификации и интерпретации культурных феноменов, а также для глубокого понимания менталитета и ценностных приоритетов этноса. В этом контексте интеграция отечественных кинолент в школьную программу значительно усиливает возможности для преемственности ценностных ориентаций между различными поколениями.

Нельзя не учитывать, что в отечественной образовательной системе был накоплен богатый опыт использования кинематографического искусства в педагогическом процессе в форме учебных фильмов.

В различных образовательных учреждениях функционировали кинофакультативы, кинокружки и клубы, связанные с киноискусством, что свидетельствует о факте интеграции кинематографа в учебно-воспитательную деятельность и признании его значимости в образовательном процессе.

Кинематограф для детей и подростков в России как системное явление появляется в конце 1920-х и начале 1930-х годов. Тем не менее в самом начале кинематографической эры передовые педагоги и методисты сразу обратили внимание на «движущиеся фотографии» как на инновационный инструмент в сфере образования и не только в процессе получения знаний, но и воспитания подрастающего поколения. Кино выполняло вспомогательную роль в этом процессе, т. к. оно не обладало тогда достаточным объемом произведений киноискусства. Таким объемом обладала литература, которая и была включена в программы школьного образования России в 1919 году. До этого времени в программе была дисциплина «Русский язык».

То, что к самому молодому из искусств в системе образования отнеслись серьезно, указывает факт, что уже в 1907 году при Комиссии народных чтений при Министерстве народного просвещения Российской империи было решено организовать технический отдел, задачей которого стало снабжение школ всеми необходимыми средствами проекционной техники и другим учебно-вспомогательным оборудованием [14].

В дальнейшем участие кинематографа в учебном процессе имело и экономическую составляющую. «Ведь с введением кинематографических сеансов отпала бы необходимость приобретать дорогостоящие таблицы по географии и естественной истории, разные чучела зверей, ботанические препараты и т.п. Освободившиеся таким образом средства были бы вполне достаточны для плат театровладельцам за научные кинематографические сеансы» [15, с. 15–16].

Уже в 1910-х годах отмечаются факты того, что «фабриканты стали издавать специальные школьные каталоги, содержащие целый ассортимент картин из живой и мертвой природы, из области труда человека, даже специально по истории культуры... Содержатели [кино]театров охотно покупают эти картины научного характера и ставят их в свою программу...» [16, с.8].

Кино всегда пользовалось значительной популярностью среди детей. Новые образы, транслируемые через экранное искусство, эффективно усваивались и становились основой мировоззрения. В 1920-х годах появилось понятие «культурфильм». Учебные фильмы часто заменяли проведение физико-химических экспериментов, экскурсий и других мероприятий, недоступных для школы. С их помощью можно было знакомить детей с конкретными отраслями производства, новой техникой и научными открытиями, а также изучать темы из школьных учебников по различным предметам.

В 1930-е годы началось массовое производство учебных картин. Во всех регионах страны постепенно формировалась система фильмотек, которые доставлялись в школы по заявкам. Перед показом фильмов педагог проводил

учебно-воспитательную работу, включающую вступительное слово, обсуждение и ответы на вопросы.

В этот период централизованно создавались кинолаборатории и киностудии, такие как «Союзтехфильм» (трест по производству научных и учебных фильмов, 1932), «Союздетфильм» (кинопредприятие по производству детских фильмов, 1935), кинолаборатории «Школфильм» и «Вузфильм», Ленинградская киностудия научно-популярных фильмов «Леннаучфильм», а также киностудия научно-популярных, учебных, технико-пропагандистских и рекламных фильмов «Центрнаучфильм». Для школ выпускался специальный киноаппарат УП-1, издавался сборник «Учебное кино» (1933–1936 годы), а также появился киножурнал «Пионерия» (1931).

Кинематограф в учебном процессе середины 1930-х годов приобрел системный характер. Появился термин «система кинообразования», который обозначал организованные действия педагога, включающие методики, принципы и формы, реализуемые в целостном педагогическом процессе с использованием средств киноискусства.

В этот период в кинопедагогике начали появляться авторы, которые стремились научно обосновать применение кино в образовательном процессе. Они исследовали образовательные формы, принципы и методики, которые можно использовать на учебных занятиях с помощью фильмов. Еще в 1933 году специалист по социологии кино и проблемам кинообразования Абрам Маркович Гельмонт в своей работе «Изучение детского кинозрителя» писал: «Язык кино, язык зрительных образов – наиболее конкретный, доходчивый до ребенка язык» [17, с. 3].

Государство в советские годы уделяло значительное внимание производству кино для детей и юношества. Через кинематограф стремились воспитывать новое поколение советских граждан, формировать систему культурных ценностей и мировоззренческих установок, таких как патриотизм, трудолюбие, коллективизм, чувство долга и ответственности. Кинематограф активно обращался к экранизации художественных произведений, которые входили в школьную программу. В результате в системе советского кинопроизводства появились десятки художественных фильмов, которые формировали четкие идейные и духовные установки, идеалы и модели поведения: это фильмы-сказки режиссеров Александра Роу, Александра Птушко, Надежды Кошеверовой, мультфильмы, приключенческие фильмы для детей, фильмы о детях, военно-исторические фильмы.

В 1950–1960-е годы в отечественной образовательной системе происходит становление кинопедагогики как самостоятельного направления. С. И. Архангельский отмечал, что кино является «самым наглядным из всех педагогических средств обучения и самым педагогическим из всех средств наглядности» [18].

Целью кинопедагогики является формирование всесторонне и гармонично развитой личности посредством экранного искусства. Обладая высокой

степенью убедительности и наглядности, кино оказывает значительное влияние на подрастающее поколение. Применение разнообразных методик и технологий позволяет интегрировать полученные знания в учебный процесс, способствуя их глубокому усвоению и формированию фундамента мировоззрения, а также расширению кругозора.

Активно разрабатывали в последние десятилетия XX века методики интеграции кинематографа в учебно-воспитательный процесс общеобразовательных учреждений исследователи, среди которых А. В. Федоров [19], Ю. Н. Усов [20], А. С. Строева [21], С. Н. Пензин [22] и некоторые другие.

Грамотное педагогическое использование кинематографа необходимо для приобщения детей и молодежи к искусству кино, так как создает основы художественной культуры и ценностных ориентаций.

Сегодня есть и разработки по использованию анимации в учебных целях (О. В. Батенькина, [23], Л. И. Флегонтова [24] и другие). Существует даже термин «мультипликационная педагогика», который изучает мультипликацию «как средство художественно-творческого комплексного развития личности, включающая в себя восприятие, понимание, оценку анимационных произведений. Также мультипликационная педагогика обогащает творческий опыт в процессе самостоятельного создания мультфильмов» [25].

Формирование механизма идентификации, который заключается в уподоблении и отождествлении себя с персонажами кино и телевидения, наделяя их своими чертами, желаниями и чувствами, играет ключевую роль в развитии эмпатии у детей. В реальной жизни, когда человек остро нуждается в поддержке и понимании, это может оказаться критически важным. Однако, к сожалению, некоторые люди не способны примерить на себя роль персонажей кино в полной мере, в том числе из-за отсутствия в детстве позитивного воздействия через знакомство с соответствующими аудиовизуальными произведениями. Этот механизм позволяет формировать у ребенка способность ставить себя на место другого человека и смотреть на мир с его точки зрения, что является важным социальным навыком. Социальный интеллект, способствует лучшей адаптации человека в социуме, делая его способным справляться с новыми вызовами жизни.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

Во-первых, визуальные образы играют ключевую роль в современной культурной парадигме, обладая значительным потенциалом и социальной значимостью. Их влияние сопоставимо с ролью письменной грамотности в эпоху Просвещения. С точки зрения стратегического анализа, включение курса истории кино в школьную программу представляется обоснованным и целесообразным. Это решение учитывает современные тенденции трансформации когнитивных процессов и интеграцию визуальных технологий в образовательный контекст. В условиях этих изменений визуализация

образовательного процесса становится не только актуальной, но и критически важной для обеспечения его эффективности и адаптивности.

Во-вторых, значение визуального искусства и кинематографа невозможно переоценить в контексте сохранения традиционных ценностей российского общества и культурного кода нации. Эти феномены играют ключевую роль в идентификации и интерпретации культурных феноменов, а также в глубоком понимании менталитета и ценностных приоритетов общества. В этом контексте интеграция отечественных кинолент в школьную программу значительно усиливает механизмы преемственности ценностных ориентаций между поколениями.

В-третьих, в отечественной образовательной системе накоплен богатый опыт использования кинематографического искусства в учебном процессе. На протяжении длительного времени в образовательных учреждениях разного уровня нашей страны были апробированы и функционировали разнообразные формы интеграции киноискусства в учебный процесс, а также разработаны научные и учебно-методические рекомендации и пособия.

Кинематограф является мощным источником образовательной и ценностной информации, способствующим развитию интеллектуальных способностей личности. Его образы и идеи обладают высокой степенью убедительности и могут глубоко усваиваться, формируя основу мировоззрения. Отечественные фильмы, несмотря на свой возраст, сохраняют свою актуальность и позволяют поднять уровень школьного образования, выполняя функции просвещения и воспитания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах // Хейзинга Й. Сочинения: в 3 т. М.: Прогресс-Культура, 1995. Т. 1. 413 с.
2. Mitchell W. J. T. What is Visual Culture? // Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside / ed. I. Lavin. Princeton, NJ: Institute for Advanced Study, 1995. 206 p.
3. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture. London: Routledge, 1999. 328 p.
4. Баль М. «Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований» // Логос. № 1 (85). 2012. С. 250–259.
5. Мазур Л. Н. «Визуальный поворот» в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования // Диалог со временем. 2014. Вып. 46. С. 95–108.
6. Концева Н. П. Визуальная антропология как актуальная область культурных исследований // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 2. С. 133–155.
7. Крышталева М. К. Визуальный опыт в аналитике современной культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии (24.00.01). СПб. 2015.
8. Texter efter 1970 // Konst och film Del 2 ('Art and Film Part 2') / Lundemo T. (ed.). Stockholm: Raster, 2004. 272 p.
9. Stiegler B. The Time of Cinema – On the 'New World' and 'Cultural Exception'. Tekhnema // Journal of Philosophy and Technology. 1998. Issue 4. P. 62–114.

10. Шахназаров К. Выступление на форуме «История для будущего. Новый взгляд»: «Шахназаров предложил включить классику советского кинематографа в школьную программу». М.: Музей Победы, 2020. 5 окт. URL: <https://tass.ru/kultura/9630721> (дата обращения: 22.05.2025).
11. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство – СПб, 2000. 704 с.
12. Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Академический проект, 2007. 511 с.
13. Изотова Н. Н. К вопросу о прочтении «культурного кода» в лингвокультурологии // Культура и цивилизация. 2020. № 10 (4а). С. 5–11.
14. Дюшен Б. Беглые воспоминания // Киноведческие записки. 2003. № 64. С. 181.
15. На помощь школе // Сине-Фоно. 1912/1913. № 6.
16. Школа, жизнь и синематография // Сине-Фоно. 1910/1911. № 3.
17. Гельмонт А. М. Изучение детского кинозрителя. М: Работник просвещения, 1933. 65 с.
18. Архангельский С. И. Учебное кино. М.: Учпедгиз, 1959. 264 с.
19. Федоров А. В. Система подготовки студентов педвузов к эстетическому воспитанию школьников на материале экранных искусств (кино, телевидение, видео): дис. ... д-ра пед. наук. М. 1993. 371 с.
20. Усов Ю. Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: автореф. ... дис. д-ра пед. наук. М. 1989.
21. Строева А. С., Максимов В. И. Основы киноискусства школьникам. М.: Педагогика, 1974. 56 с.
22. Пензин С. Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы. Воронеж: Изд-во Воронеж. Ун-та, 1987. 176 с.
23. Батенькина О. В. Технологии анимации: учеб. пос. Омск: Изд-во ОмГТУ, 2015. 116 с.
24. Флегонтова Л. И. Мультипликационный фильм как средство создания учебной ситуации, способствующей формированию универсальных учебных действий младших школьников: методическая разработка. Инта: Средняя образоват. школа № 5, 2013. 54 с.
25. Джафарова О. С. Значение мультипликационной педагогики в процессе подготовки будущих учителей начальных классов // Перспективы развития науки и образования: сб. науч. трудов / под общ. ред. А. В. Туголукова. М.: ИП Туголуков А. В., 2018. Т. 7. С. 11–15.

REFERENCES

1. *Huizinga J.* Autumn of the Middle Ages: A Study of Forms of Life and Forms of Thought in the Fourteenth and Fifteenth Centuries in France and the Netherlands // *Huizinga J. Works: in 3 volumes.* M.: Progress-Kultura, 1995. Vol. 1. 413 p.
2. *Mitchell W. J. T.* What is Visual Culture? // *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside* / ed. by I. Lavin. Princeton, NJ: Institute for Advanced Study, 1995. 206 p.
3. *Mirzoeff N.* An Introduction to Visual Culture. London: Routledge, 1999. 328 p.
4. *Bal M.* "Visual Essentialism and the Object of Visual Research" // *Logos.* No. 1 (85). 2012. P. 250–259.
5. *Mazur L. N.* "The Visual Turn" in Historical Science at the Turn of the 20th–21st Centuries: In Search of New Research Methods // *Dialogue with Time.* 2014. Issue 46. P. 95–108.
6. *Koptseva N. P.* Visual Anthropology as a Relevant Area of Cultural Studies // *Humanitarian and Social Sciences.* No. 2. 2014. P. 133–155.
7. *Kryshtaleva M. K.* Visual Experience in the Analytics of Contemporary Culture: Abstract of Cand. of Cultural Studies (24.00.01). St. Petersburg. 2015.
8. *Texter efter 1970, Konst och film Del 2 ('Art and Film Part 2')* / Lundemo, T. (ed.). 2004. Stockholm: Raster, 272 p.
9. *Stiegler B.* The Time of Cinema – On the 'New World' and 'Cultural Exception'. *Tekhnema: Journal of Philosophy and Technology.* 1998. Issue 4. P. 62–114.
10. *Shakhnazarov K.* Speech at the forum "History for the Future. A New Look": "Shakhnazarov Proposed to Include the Classics of Soviet Cinema in the School Curriculum". M.: Victory Museum, 2020. October 5. URL: <https://tass.ru/kultura/9630721> (accessed: 22. 05.2025).
11. *Lotman Yu. M.* Semiosphere. SPb: Iskustvo – SPb, 2000. 704 p.
12. *Gachev G. D.* Cosmo-Psycho-Logos: National Images of the World. M.: Akademicheskiiy proekt, 2007. 511 p.
13. *Izotova N. N.* On the issue of reading the "cultural code" in linguacultural studies // *Culture and civilization.* 2020. No. 10 (4a). P. 5–11.
14. *Duchen B.* Fugitive memories // *Film studies notes.* 2003. No. 64. P. 181.
15. *To help school* // *Sine-Fono.* 1912/1913. No. 6.
16. *School, life and cinematography* // *Sine-Fono.* 1910/1911. No. 3.
17. *Gelmont A. M.* Study of children's moviegoers. M.: Prosveshcheniya Worker, 1933. 65 p.
18. *Arkhangelsky S. I.* Educational cinema. Moscow: Uchpedgiz, 1959. 264 p.
19. *Fedorov A. V.* System of training students of pedagogical universities for aesthetic education of schoolchildren based on screen arts (cinema, television, video): Dissertations for the degree of Doctor of Pedagogical Sciences. M. 1993. 371 p.
20. *Usov Yu. N.* Film education as a means of aesthetic education and artistic development of schoolchildren: Dissertation for the degree of Doctor of Pedagogical Sciences. M. 1989. 262 p.
21. *Stroeva A. S., Maksimov V. I.* Fundamentals of cinematography for schoolchildren. M.: Pedagogy, 1974. 56 p.
22. *Penzin S. N.* Cinema and aesthetic education: methodological problems. Voronezh: Voronezh University Publishing House, 1987. 176 p.

23. *Batenkina O. V.* Animation technologies: tutorial. Omsk: OmskGTU Publishing House, 2015. 116 p.
24. *Flegontova L. I.* Animated film as a means of creating an educational situation that contributes to the formation of universal educational actions of primary school students: a methodological development. Inta: Secondary educational school, 2013. No. 5. 54 p.
25. Dzhafarova O. S. The importance of animation pedagogy in the process of training future primary school teachers // Prospects for the development of science and education: collection of scientific works / A. V. Tugolukov (ed.). M.: IP Tugolukov A. V., 2018. Vol. 7. P. 11–15.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Русаков А. Ю. – д-р филос. наук, проф., зав. каф. гуманитарных и общественных наук; arkrus@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rusakov A. Yu. – Dr. Habil. (Philosophy), Prof., Head of the Department of the Humanities and Social Sciences; arkrus@rambler.ru