

Работы Н.И.Жинкина об эффективности учебного фильма и задача оценки текстовых информационных материалов

А.В. Захарова

*Российский государственный
гуманитарный университет*

Аннотация: В статье описывается методика проведения киноэкспериментов известного психолога и лингвиста Н.И. Жинкина по исследованию механизмов восприятия и понимания на материале художественного и учебного кино. Предпринимается попытка поставить подход ученого к конструированию экспериментов в контекст современных исследований эффективности информационных объектов различной природы и показать потенциал для дальнейшего развития этого подхода.

Ключевые слова: психология киновосприятия, лингвистика и киноведение, учебное кино, изучение восприятия, оценка понимания, методология эксперимента, профиль восприятия, эффективность учебного фильма, информационный дизайн.

Nikolay Zhinkinon efficiency of school educational films and the problem of evaluation of textual information materials

A.V. Zakharova

*Russian State University
for the Humanities*

Annotation: The paper describes a method applied for conducting an experiment in the field of cinema studies, developed by widely known psychologist and linguist Nikolay Zhinkin and devoted to investigating mechanisms of perception and understanding on material of fiction and educational films. The paper seeks to place the scientist's approach in the context of modern studies on the effectiveness of multimedia information objects and prove its development potential.

Keywords: psychology of cinema perception, linguistics and film studies, education films, perception study, assessment of understanding, design of experiments, perception graph, educational films, efficiency of education films, information design.

Два киноэксперимента Н.И. Жинкина

В 1920х годах, задолго до написания трудов, которые принесли ученому международную известность [Жинкин 1958; Žinkin 1962], Николай Иванович Жинкин работал в философском отделении Государственной академии художественных наук (ГАХН), под начальством вице-президента ГАХН проф. Г.Г. Шпета. Работы, написанные в эти годы, затрагивают наряду с основаниями философии и эстетики и некоторые категории, важные для риторики, общей филологии, семиотики. В конце 1920-х гг. на заседании Комиссии по общей теории искусств и эстетике Жинкин прочитал на тот момент полемичный доклад о месте кино среди других искусств¹, обозначив возможность его изучения с позиций искусствоведения и эстетики. Двумя годами позже, в 1930-м году была опубликована статья Жинкина, посвященная экспериментальному исследованию детского отношения к кинокартине (точнее – восприятия и понимания). Почему в работе ученого возник такой специфический ракурс – не просто изучение кинематографа как набирающего обороты искусства, но изучение восприятия кино детьми? В то время работу в ГАХН Жинкин совмещал с работой в Институте методов внешкольного воспитания, в том числе в составе его кинокомиссии. Видимо, кино и связанные с ним психологические явления, касающиеся зрительского восприятия, занимали внимание ученого одновременно с искусствоведческими исследованиями в Академии.

Обобщенная характеристика статей конца 1920-1930 гг., посвященных киноисследованиям Жинкина, приводится в нескольких работах с разными целями: восстановления связи между искусствоведческими работами ГАХНовского периода и более поздними хорошо известными языковедческими трудами [Гиндин 2010а; Гиндин 2010b], выявление лингвистических подходов в исследованиях ученого 1930-х гг. и рассмотрение частных явлений в киновосприятии (например, таких, как явление неправильного понимания и его причин). В настоящей работе мы более подробно остановимся на методе исследования зрительского восприятия, разработанного Н.И. Жинкиным для проведения обоих экспериментов, и затем попробуем поместить его в контекст современных задач и методов оценки восприятия и понимания текстов.

Вскоре, после ухода из ГАХН, с 1929 года ученый более полутора десятка лет занимался редактированием школьных фильмов и сценариев к ним сначала на московской киностудии научных фильмов, а затем в Главном управлении по производству научных фильмов Министерства кинематографии СССР [Жинкин 1998а: 345]. На киностудии перед ним как редактором стояла задача: сделать учебный, школьный фильм максимально эффективным, т.е. выполняющим свою задачу – в занимательной и ясной

¹ Доклад «Кино – искусство событий» прочитан в 1928 году. Опубликован в [Жинкин 2010].

форме дать ученикам наглядное представление о том или ином теоретическом материале из школьной программы. Примерно в то же время ученый вел во ВГИКе курс по методике построения учебного фильма [Жинкин 1998а: 345], что свидетельствует о большом внимании ученого к разработке методологии новой отрасли на стыке психологии, лингвистики, педагогики, теории и практики кинопроизводства.

Вместе с тем именно на рубеже 1920-х и 1930-х годов среди прочих реформ и нововведений в школе в образовательные программы начали включать учебные фильмы, что повлекло за собой дискуссии об их уместности на уроках, пользе для школьников, методах их создания и оценки качества фильмов [Сухаревский 1926: 14; Черепинский 1989: 6-7]. Возможно, именно тогда появилась возможность объединить теоретический подход к изучению кино как особого вида искусства и исследовать его значение в одной из сугубо практических сфер – в школьном образовании.

Статья 1930-го года «Изучение детского отношения к кинематографической картине» [Жинкин 1998b] впервые была напечатана, по-видимому, в ведущем журнале вскоре стертой с научного ландшафта области – педологии. В ней Жинкин затрагивал проблему оторванности учебного кино от педологических исследований, которые касались особенностей детской психологии (в том числе восприятия, поведения и усвоения информации). Ученый отмечал, что нет ничего странного в том, что без знаний об особенностях детского восприятия кинематографистам сложно сделать по-настоящему полезный фильм для школы [Жинкин 1998b: 170].² Однако для того, чтоб выявить эти особенности, необходимо было создать подходящую методику и проверить ее. В работе над этой междисциплинарной исследовательской задачей Николай Иванович смог воплотить свой интерес к методологии, сохранившийся еще со времени обучения в университете под началом профессора Г.И. Челпанова [Жинкин 1998а: 342].

В статье описывается эксперимент, проведенный двумя годами раньше (в том же 1928, когда был прочитан доклад о значении кинематографа) на материале первой части фильма Я.А. Протазанова «Его призыв». Выбор именно художественного фильма был, по-видимому, обусловлен его доступностью и возможностью продемонстрировать школьникам не один, а два варианта его монтажа и тем самым зафиксировать тонкие особенности в восприятии картин и проверить гипотезу Жинкина о том, что принципиальное влияние на восприятие фильма оказывает его построение (композиция, или структура). Если оригинальная версия фильма содержала авторский монтаж Протазанова с быстрыми переходами от одного действия к другому, частыми перебивками и намеками на сюжет скорее, чем

² О важности совместной работы специалистов и приложении теоретических разработок для практических задач ученый будет писать также несколькими годами позже на страницах другого отраслевого (и, к сожалению, тоже оставшегося практически неизвестным) журнала «Учебное кино» [Жинкин 1934: 14].

его обстоятельным изложением, – то версия для школьников 10-14 лет (выполненная специально для эксперимента другим режиссером) в более размеренном темпе следовала сюжетным линиям и сохраняла цельность показа отдельных эпизодов. Таким образом, одной группе школьников можно было продемонстрировать картину в оригинальном монтаже, другой – в переработанном. Так как версии фильма отличались именно структурно (был переработан порядок следования эпизодов, расширены описания героев, изменена последовательность кадров внутри эпизодов), разница в результатах эксперимента должна была показать значение монтажа для детского восприятия и понимания фильма.

Выбранный для эксперимента метод сбора данных был комплексным: в нем совмещались стандартные для таких случаев приемы в психологии (анкетирование, наблюдение и беседа) с авторским методом Жинкина – написанием свободных сочинений на тему фильма («Что я видел в этой картине?»). Комплекс этих приемов был собран так, чтобы они могли взаимно компенсировать слабые и сильные стороны друг друга в выявлении особенностей восприятия и понимания. Во время просмотра фильма за детьми наблюдали в зрительном зале, наблюдения фиксировали: это позволяло отметить особо эмоциональные для зрителей моменты и характер реакции на увиденное. Однако, не все дети способны и готовы ярко выражать свои эмоции и переживания. Зафиксировать их и помочь детям раскрыть свое представление о показанном в фильме помогали сочинения, которые дети писали сразу после просмотра фильма в соседней комнате. Затем об общем отношении к картине, самых ярких впечатлениях и понимании отдельных эпизодов можно было узнать на этапе беседы. Во время личной беседы исследователь мог направить внимание ребенка на моменты, которые тот мог не отметить в сочинении или забыть, но которые были важны для эксперимента. Заполнение анкет позволяло формализованным образом закрепить отношение ребенка к картине и выяснить его представление о существенных для исследования фактах и явлениях в фильме, так же, как в случае с беседой.

Центральное место во всем методе отводилось, конечно, сочинениям школьников. Отношение Жинкина к сочинениям как исследовательскому приему было особенным: «Сочинение есть документ о ребенке, живое и подлинное свидетельство о конкретном этапе его жизни» [Жинкин 1998b: 174]. Именно свободное изложение своих мыслей о фильме (хоть и в рамках поставленной темы), по мнению Жинкина, позволяло наиболее полно судить об эффекте картины: о том, что запомнилось, о том, какие связи построил зритель на основе сюжета, как он отнесся к увиденному и как связал это со своим предыдущим опытом. Николай Иванович отмечал, что сочинения хранят гораздо больше, чем можно выявить в рамках одного эксперимента [Жинкин 1998b: 174] – возможно, поэтому он вернулся к работе с детскими сочинениями в рамках исследования развития письмен-

ной речи у школьников, которому посвятил развернутую статью в середине 1950-х годов [Жинкин 1998с].

После проведения эксперимента необходимо было проанализировать все собранные данные таким образом, чтобы выявить особенности в восприятии обоих вариантов картины и меру понимания показанного. Для анализа сочинений была разработана специальная схема. В нее входили 29 параметров, которые распределялись по 6 группам и отражали: факт упоминания в сочинениях отдельных кадров и эпизодов (т.е. нескольких рядоположенных кадров) (1я группа), указания (правильные и неправильные) на персонажей фильма (2я группа), все неправильно отраженное в сочинениях (3я группа), сделанные в сочинениях добавления к материалу фильма, личные привнесения (4я группа), попытки обобщающего осмысления показанного в фильме (5я группа), а также содержащиеся в сочинениях оценки фильма в целом и отдельных персонажей (6я группа). Основная трудность такого анализа состояла в том, чтобы уловить в тексте сочинений (а точнее – в составе всех фраз) все заложенные автором смыслы, даже не выраженные им в явной форме. Поэтому анализ всех сочинений проводился три раза разными специалистами.

Оформлению результатов анализа сочинений стоит уделить отдельное внимание. Были выбраны две формы их представления: столбчатые диаграммы для наглядного сравнения средних показателей встречаемости соответствующих параметров в сочинениях (рис. 1) и графические профили обоих фильмов, отражающие уровень встречаемости каждого кадра и эпизода фильма в текстах сочинений (рис. 2). Для создания таких профилей нужно было сопоставить все фактически упомянутые в сочинениях события из фильмов (например, «в это время рабочие строили баррикады») с кадрами или группами кадров на монтажном листе и посчитать частотность упоминания каждого кадра.

На рис. 1 темный и светлый столбцы соответствуют первому и второму варианту картины. Публикуется по [Жинкин 1998b: 176].

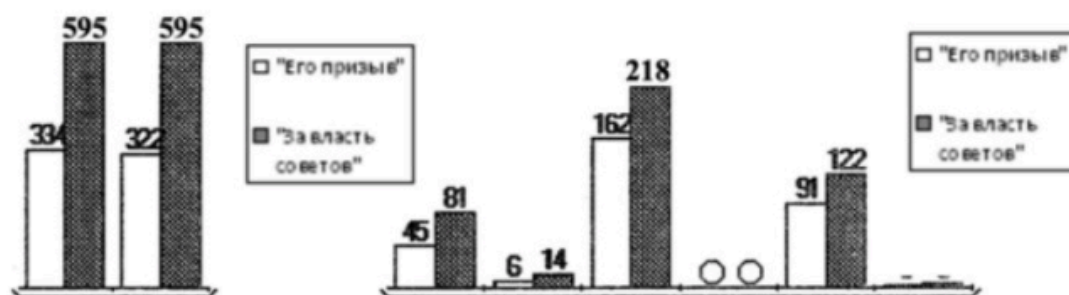


Рис. 1.

Два метода визуализации удачно дополняли друг друга. Графический профиль фильма позволяет увидеть очевидно хорошо запомнившиеся эпизоды и отдельные кадры, тем самым фиксируя силу их восприятия и

впечатление на зрителя, — но в то же время не дает представления о правильности понимания увиденного, даже если оно запало в память. Учет правильно и неправильно понятого отражается на сравнительных диаграммах для каждого параметра, которые также дают возможность увидеть и количественно зафиксировать тот самый эффект от перестройки композиции фильма для зрителя-школьника, который предвидел Жинкин. Так родилась и прошла проверку методика изучения зрительского восприятия и понимания кинотекста через сложный, многокомпонентный процесс анализа вторичного, словесного текста. Теперь эту методику можно было использовать для изучения восприятия учебного кино и разработки фундаментальной методики его создания. Ученый писал, что на момент окончания работы над статьей — видимо, в 1929-1930 гг. — уже стало возможным создание учебных фильмов по заранее продуманным принципам, которые можно было подвергать экспериментальной проверке с применением нового метода.

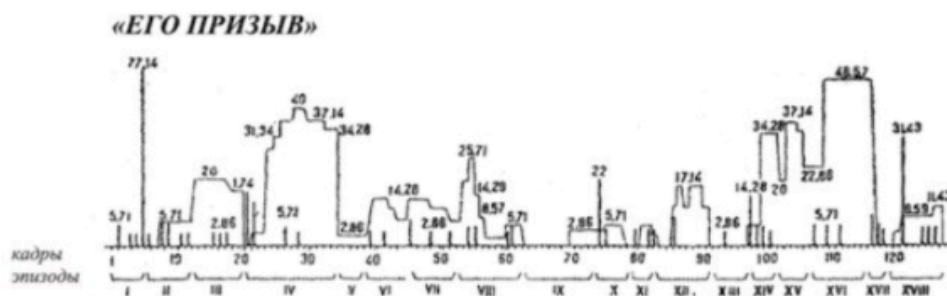


Рис. 2.

На рис. 2 по оси абсцисс отложены кадры в порядке их следования в монтажном листе, на оси ординат располагается частотность упоминаний соответствующего кадра в сочинениях. Публикуется по [Жинкин 1998b: 180].

Следующий эксперимент, логически продолжающий первый, — Жинкин проводит во время работы на киностудии научных фильмов в 1933-1934 гг. Теперь, как и планировалось, он проводится для изучения восприятия учебных фильмов в контексте школьной программы непосредственно во время учебного процесса и призван помочь в разработке методических основ создания фильмов для школы. В 1934 году Николай Иванович писал на страницах журнала «Учебное кино», что в то время производство фильмов для школы уже прошло период хаотичного и случайного подбора и съемки картин [Жинкин 194: 14]. Теперь на этапе работы над учебным фильмом к процессу написания сценария и съемки подключался педагог, а картину не выпускали для показа в школе без оценки методолога и эксперта. Тем не менее, построение фильмов продумывалось слабо и отдавалось на откуп чутью режиссера, который не был подкован знаниями из психологии и педагогики — сетует Жинкин, открывая серию

статей, посвященных второму эксперименту [Жинкин 1934]. В этой и дальнейших статьях 1930-1940-х годов ученый описывает ход этого эксперимента, методику сбора данных, результаты и выводы, трактуя их с точки зрения психологии восприятия, лингвистики и киноведения [Жинкин 1936a, 1936b, 1940].

Отметим, что в этом эксперименте в качестве материала использовались реальные учебные фильмы, подготовленные для соответствующих классов и включенные в школьную программу. Было неизвестно наверняка, что в них сделано хорошо, а что плохо – магистральным оставался только принцип зависимости восприятия от построения фильма. Без экспериментальной проверки нельзя было полагаться исключительно на чьи-либо представления о все еще относительно новом явлении учебного фильма. Создавать вторые версии монтажа каждого фильма, включенного в эксперимент, оказывалось затратным и невозможным, поэтому было принято решение выбирать в существующих картинах эпизоды, сходные по построению – и сопоставлять данные по их восприятию и усвояемости материала. Графические профили как метод фиксации зрительского восприятия были здесь как нельзя кстати: они могли в наглядной форме показать разницу в представлении зрителей о сравниваемых эпизодах.

При адаптации метода для проведения второго эксперимента его логика в целом не изменилась, а немногочисленные поправки касались в первую очередь контекстной особенности показа фильма – его включенности в учебный процесс. Уточнилась задача эксперимента – понять «учебный эффект каждого кадра и эпизода фильма» для того, чтобы картина была максимально полезной для учебных и воспитательных целей для детей в определенном возрасте и на определенном этапе учебной программы [Жинкин 1934: 14]. Ученый писал, что возраст детей определяет ключевые особенности восприятия кинокартины, а место в учебной программе создает контекст и формирует задачи на каждом этапе производства фильма: отбора материала, построение отдельных кадров и эпизодов, монтаж (целиком или по эпизодам).

Изменения коснулись подготовки эксперимента, последовательности проведения его этапов, масштабности всей работы: эксперимент проводился почти с 500 школьниками (в первом было 60 детей) из 4-х, 5-х, 6-х, 7-х и 8-х классов (тогда они назывались группами). Чтобы учесть разницу темпераментов, характеров и уровней успеваемости самих учащихся, был собран индивидуальный материал о каждом из испытуемых, в том числе касательно успехов в освоении школьной программы.

Все методы первого эксперимента сохранились, но как бы расширили свою зону действия на разных этапах исследования:

1) Подготовительный этап. Вопросники и сочинения дети писали не только после просмотра фильма, но и до него. Этот прием позволил определить значение кинопросмотра в освоении учебной программы, его роль

в закреплении материала, степень полезности для учащихся – а для того, чтобы увидеть прирост знания после просмотра фильма, нужно было зафиксировать его базовый уровень.

2) Просмотр фильма. Документированное наблюдение проводилось в младших группах школьников (как наиболее эмоционально открытых).

3) Сбор данных после просмотра. Этот этап состоял из четырех приемов. После просмотра на уроке дети писали сочинения на тему увиденного, затем заполняли анкеты-вопросники с заданиями разных типов (прямые вопросы, вопросы с вариантами ответа, задания на расстановку правильной последовательности происходившего и т.д.), направленных на выявление правильного или неправильного понимания материала фильма. На другом уроке преподаватель проводил с детьми коллективную беседу – добавленный в этом эксперименте метод, позволяющий зафиксировать наивысший возможный уровень понимания материала сразу всей группой школьников, а также обсудить понимание школьниками отдельных фрагментов фильмов.

Для получения углубленной информации о понимании отдельных эпизодов картин в процедуру исследования был добавлен еще один метод – индивидуальные беседы с учащимися. Некоторым детям показывали фрагменты фильмов, которые они не видели ранее. После просмотра экспериментатор предлагал школьнику в свободной форме рассказать, что произошло на экране, а затем задавал дополнительные вопросы про сложные или туманно изложенные места эпизода. Если после наводящих вопросов сложные места все еще оставались непонятными, давались подсказки. Если смысл эпизода или кадра все еще оставался непонятным или был неверно истолкован, это трактовалось как «признание в непонимании», а фрагмент фильма подлежал внимательному анализу элементов, которые затруднили его понимание.

Процедура анализа собранных данных не претерпела существенных изменений. В статье 1934 года, выпущенной в скором времени после проведения эксперимента (тщательный анализ результатов на тот момент провести еще не успели) уже приводятся первые выводы о характере восприятия фильмов школьниками и намечаются ключевые проблемы, влияющие на восприятие и понимание отдельных кадров и эпизодов. Проблемы абстракции, показа сравнений, меры сложности материала и его эмоционального воздействия, ставшие явными после первичного анализа собранного материала, будут разрабатываться в дальнейших работах ученого 1930-х годов.

Обобщая сказанное о двух киноэкспериментах Н.И.Жинкина конца 1920-1930-х гг., можно сделать вывод о создании и проверке комплексного метода исследования эффективности учебных фильмов через понимание механизма их зрительского (в данном случае детского) восприятия. Важнейшее место в методе занимает анализ сочинений – вторичного текста,

отражающего восприятие и понимание. При доработке второго эксперимента была учтена включенность учебного фильма в сложный контекст школьной программы, где он выполняет учебные задачи: наглядного объяснения, помощи в усвоении и закреплении материала, применения знаний. Эти задачи вкупе с обращенностью фильма к особой группе адресатов (школьников разных классов) и учетом их особенностей восприятия составляют представление об эффективности учебного кино, которую теперь можно оценить.

Впоследствии, возвращаясь к кинотеке через 30 лет и используя лингвистические знания и наработки для дальнейшего исследования киновосприятия, Жинкин написал две объемные работы – «О психологии восприятия учебного фильма» [Жинкин 1968] и «Психология киновосприятия» [Жинкин 1971] – о восприятии кино вообще. В них ученый провел аналогию знаковой системы языка и визуального кода кинофильма³, что помогло лучше понять механизм воздействия автора фильма через построение его структуры на восприятие зрителя. Таким образом, если рассматривать кинофильм как сложный, особым образом устроенный текст, появляется возможность расширить область применения экспериментального метода Жинкина для оценки восприятия и понимания текстов разной природы⁴.

Актуальность экспериментального подхода Н.И. Жинкина

Применение учебного кино на школьных уроках стимулировало внимание к нему не просто как к новому техническому изобретению, но и как к особой форме подачи учебного материала. Уникальность учебного кино проявляется хотя бы в двух аспектах. Во-первых, его наглядность позволила дополнить объяснение тем из школьной программы информацией, которую нельзя было получить никак иначе, и таким образом обогатить представление учеников об изучаемых явлениях и объектах, а также позволить

³ Сам фильм, который является объектом зрительского восприятия, Жинкин определяет как сообщение, «передаваемое от источника информации к приемнику этой информации», словно от адресанта адресату сообщения, по Якобсону [Жинкин 1968: 5]. Природа проблемы эффективности двойственна: с одной стороны, она состоит в том, чтобы выявить правильную организацию структуры сигнала, который является носителем информации в фильме, с другой – нужно понять, какие требования предъявлять к принимающему устройству, чтобы оно могло считать заложенную в структуре информацию. Жинкин напрямую говорит о сходстве киноязыка и языка естественного, указывая на то, что фильм можно представить как знаковую систему, которая закодирована в ряд упорядоченных во времени и пространстве изображений и предназначена на декодирование в процессе восприятия.

⁴ Работы, проводящие аналогию между кинотекстом и текстом на естественном языке при проведении лабораторных экспериментов по киновосприятию, существуют уже сравнительно давно: например, [Carroll, Bever 1976].

им пережить связанный с ними новый опыт. Во-вторых, это было способом стимулировать применение знаний на практике. В отдельных случаях картины могли иметь воспитательный эффект и способствовать профессиональной ориентации школьников (например, при показе ситуаций, специалистов, производств и пр.). С точки зрения формы учебный фильм предполагал не только съемки реальной жизни, — в нем могли применяться анимированные схемы (мультипликации), титры, комбинированные кадры натуральных съемок и анимации. По набору выразительных средств школьное кино той эпохи ничуть не уступает современным образовательным и научным фильмам, зачастую соперничая в композиционной сложности и визуальных находках для наглядности показываемых явлений.

Проблема организации информации для облегчения восприятия, обеспечения правильного понимания, проблема целесообразности, качества и эффективности информационных материалов сейчас остро ставится и активно обсуждается специалистами самых разных сфер. Организация общественных и цифровых пространств и навигация в них, организация информации для документов, веб-сайтов, программного обеспечения, образовательных, справочных и рекламных материалов, создание информационных систем, руководств, интерфейсов в производственных, прикладных сферах — все эти проблемы решаются как в традиционных научных и прикладных областях (психологии, эстетике, архитектуре, дизайне, издательском деле и пр.), так и в особых сферах деятельности, ориентированных на изучение взаимодействия человека с информационными объектами разной природы и затем — методологию их разработки.

Именно вокруг информационных материалов как объекта теоретических и особенно практических исследований сложилась область, которая, несмотря на кажущуюся новизну, существует и развивается уже около полувека — информационный дизайн, или дизайн (проектирование) информации⁵. Специалисты этой области занимаются изучением взаимодействия людей с информационными объектами разной природы и разработкой принципов их создания и улучшения, а целью их работы является нахождение оптимального способа воплощения и организации информации для выполнения конкретных задачи для конкретной группы (групп) адресатов в конкретной ситуации.⁶

⁵ Оригинальный термин — information design.

⁶ Междисциплинарная область исследований образовалась на границе психологии, лингвистики, семиотики, когнитивистики и теории информации, а также дизайна как практической сферы деятельности в конце 1970-х годов и окончательно оформилась в самостоятельную дисциплину в начале 1980-х после проведения первых конференций, выпуска первых номеров отраслевого журнала и оформления профессионального сообщества [Information Design 1999: 11-14; Pettersson 2002: 1-5; Information Design 2017: 152-153].

Несмотря на разнесенность во времени и географии⁷, подходы Н.И. Жинкина к киноэкспериментам 1920-30-х гг. по исследованию зрительского восприятия и понимания отражают тенденции, которые позднее привели к выделению знаний о «проектировании информации» в самостоятельную область. Более того, разработки Жинкина сохраняют актуальность (и в чем-то – даже новаторство) в деле изучения взаимодействия читателя, зрителя или пользователя с информационными объектами. Несмотря на богатое наследие теоретических и практических подходов (особенно психологии и лингвистики), которые область получила в распоряжение, вопрос выработки и оттачивания методов исследований и методик работы над материалами не терял актуальность в течение всего периода ее становления [Information Design 1999: 3].

Первой и важнейшей чертой исследовательского подхода Н.И. Жинкина, которая сейчас является основополагающим принципом в работе с информационными объектами – **акцент на изучении адресата** (зрителя, читателя, пользователя) для того, чтобы учесть особенности его восприятия и поведения при создании материала (в случае экспериментов ученого – учебного фильма). Изучение адресата всегда была одной из ведущих установок для специалистов по проектированию информации [Pettersson 2002: 30]. При таком подходе оценка эффективности возможна только после изучения запросов и потребностей аудитории, особенностей восприятия материала и контекста, в котором адресат знакомится с материалом.

Если целевая аудитория веб-сайта, рекламного объявления или других изучаемых объектов неоднородна, при подготовке экспериментов аудиторию сегментируют по значимым параметрам – для того, чтобы «подогнать» эксперимент для каждой группы в соответствии с ее спецификой. Среди параметров могут быть пол, возраст, профессиональная отнесенность, опыт в обращении с технологиями, форматами и способами изложения информации, сценарии поведения – все то, что гипотетически способно влиять на восприятие информации. В эксперименте Жинкина была задействована большая группа испытуемых – школьники. Она делилась на подгруппы по классам, и, в зависимости от класса, процедура эксперимента слегка менялась: например, запись реакций при просмотре фильмов велась только для групп младших школьников как более эмоционально раскованных.

Второй особенностью подхода Жинкина, актуальной сейчас для оценки разномодальных (но в особенности текстовых) материалов, является принцип **обращения к эксперименту** как достоверному методу проверки гипотез о восприятии и понимании информации. Такой подход кажется очевидным для научной работы, но в прикладной области ему понадобилось время и адаптация методик для того, чтобы эксперименты в простой форме могли проводить не только ученые, но и специалисты по дизайну,

⁷ Информационный дизайн начинал активно развиваться в США, Великобритании, некоторых европейских странах (в первую очередь Нидерландах).

пользовательскому опыту, связям с общественностью, навигации и эргономике. Сейчас на стыке практической психологии и лингвистики существует ряд воспроизводимых методов, позволяющих проводить экспериментальную оценку восприятия и понимания текстовых материалов⁸, но ни в одной из них не используется весь комплекс исследовательских приемов, включенных в эксперименты Жинкина.

Третий принцип, объединяющий киноэксперименты ученого и современные исследования – выявление **законов и методов создания материалов** с учетом программирования определенного восприятия и понимания. Неслучайно общая задача второго эксперимента 1933-1935-х годов была сформулирована ученым так выяснение «конечного учебного эффекта каждого кадра и эпизода фильма». Только так эксперимент позволил выявить те элементы в структуре картин, которые влияют на восприятие, понимание и усвоение информации: это образ, кадр, эпизод и сюжет. Было показано, что у каждого «строительного» элемента в структуре фильма есть свои законы правильного построения для раскрытия его смысла и сообщения.

В более поздних работах 1960-1970-х гг. по киновосприятию Жинкин высказал предположение, что в структуру произведения искусства включается не только содержание воспринимаемых явлений, но и запрограммированный ход процесса восприятия, а иерархия структур фильма соответствует иерархии структур восприятия [Жинкин 1968; 1971]. Эти структуры образуют специфическую коммуникативную систему, в рамках которой кинофильм способен определенным образом влиять на образ восприятия вещей и явлений действительности, но при этом нужно ориентироваться на свойства этого образа восприятия.

Перечисление таких согласующихся принципов в исследованиях восприятия и понимания Жинкина и современных теоретиков и практиков, а также методов работы с текстами различной природы можно продолжить. Внимания заслуживает и учет в методологии эксперимента природы изучаемого объекта (печатный материал, картина, фильм или компьютерный интерфейс)⁹, долгосрочное планирование эксперимента, когда речь идет не только об изучении особенностей восприятия и понимания информации, но и его усвояемости в долговременной перспективе. Список можно продолжить. Сейчас же важно отметить, как практически через столетие возможно перекинуть мостик между исследованиями талантливого во многих научных и практических областях ученого Николая Иванович Жинкина, посвященными учебному кино, и прикладными задачами нашего времени, которые по сути своей не изменились за это время. Потенциал разработок ученого для их решения еще только предстоит раскрыть.

⁸ Например, [Information Design 2017: 463-476].

⁹ Напомним о работе Жинкина, посвященной изучению детского восприятия живописи с помощью метода сочинений [Жинкин 1998с].

Литература

Гиндин 2010а – *Гиндин С.И.* Неизвестная страница отечественной поэтики и семиотики искусства // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. Том 69. No 2. С. 60-64.

Гиндин 2010b – *Гиндин С.И.* Теория и эксперимент в работах Н.И.Жинкина о киноискусстве (1927-1930) // Логос. 2010. No2 (75). С. 176-185.

Жинкин 1998а – *Жинкин Н.И.* Автобиографические справки // *Жинкин Н.И.* Язык – речь – творчество: Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике (Избранные труды) / Сост. С.И. Гиндин. М., 1998. С. 342-346.

Жинкин 1998b – *Жинкин Н.И.* Изучение детского отношения к кинематографической картине // *Жинкин Н.И.* Язык – речь – творчество: Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике (Избранные труды) / Сост. С.И. Гиндин. М., 1998. С. 170-182. (Впервые опубликовано: *Жинкин Н.И.* Изучение детского отношения к кинематографической картине // Педология. 1930. №4. С. 505-518).

Жинкин 1934 – *Жинкин Н.И.* Изучение зрителя и проблема построения учебной фильма // Учебное кино. 1934. Сб. 6. С.14-25.

Жинкин 2010 – *Жинкин Н.И.* Кино – искусство событий (доклад прочитан в 1928 году) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. Том 69, No2. С.60-70 (начало публикации); No3. С. 52-69 (окончание публикации).

Жинкин 1958 – *Жинкин Н.И.* Механизмы речи. М.: Изд-во АПН. 1958.

Жинкин 1936а – *Жинкин Н.И.* Неудачные места школьно-учебных фильмов // Учебное кино. 1936. Сб. 3. С. 26-36.

Жинкин 1940 – *Жинкин Н.И.* О киноискусстве и научном кино // Искусство кино. 1940. No9. С. 52-53.

Жинкин 1968 – *Жинкин Н.И.* О психологии восприятия учебного фильма. М., 1968. 23 с. (Симпозиум по теории учебного кино)

Жинкин 1971 – *Жинкин Н.И.* Психология киновосприятия // Кинематограф сегодня. М.: Искусство, 1971. С. 214-254.

Жинкин 1998с – *Жинкин Н.И.* Развитие письменной речи учащихся III-VII классов // *Жинкин Н.И.* Язык – речь – творчество: Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике (Избранные труды) / Сост. С.И. Гиндин. М., 1998. С. 183-319. (Впервые статья была опубликована в 1956 году).

Жинкин 1936b – *Жинкин Н.И.* Элементы сюжетности в учебном фильме // Учебное кино. 1936. Сб. 1. С. 7-20.

Сухаребский 1926 – *Сухаребский Л.М.* Научное кино. М.: Кинопечать, 1926. 58 с.

Черепинский 1989 – *Черепинский С.И.* Учебное кино: история становления, современное состояние, тенденции развития дидактических идей. Монография. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1989. 168 с.

Carroll, Bever 1976 – *Carroll J.M., Bever T.G.* Segmentation in Cinema Perception // Science. 1976. Vol. 191. No. 4231. P. 1053-1055.

Information Design 1999 – Information Design / Ed. by R. Jacobson. MIT Press, 1999. 357 p.

Information Design 2017 – Information Design: Research and Practice. London, New York: Routledge, 2017. 750 p.

Pettersson 2002 – *Pettersson R.* Information Design: An introduction. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002. 296 p.

Žinkin 1962 – *Žinkin N.I.* Four Communicative Systems and Four Languages // Word. 1962. Vol. 18. No.1-3. P. 143-172.