

Федоров А.В. «Гиперболоид инженера Гарина»: роман и его экранизации на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // [Медиаобразование. 2012. N 3.](#)

А.В.Федоров,
доктор педагогических наук, профессор,
президент Ассоциации медиапедагогике России,
проректор по научной работе
Таганрогского государственного педагогического института им. А.П.Чехова.
mediashkola@rambler.ru

Prof. Dr. Alexander Fedorov,
president of Russian Association for Media Education,
vice-rector of Anton Chekhov Taganrog State Pedagogical Institute,
mediashkola@rambler.ru

«Гиперболоид инженера Гарина»: роман и его экранизации на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории *

Аннотация

«Гиперболоид инженера Гарина»: роман и его экранизации на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории.

Изучение медийного, виртуального мира требует от человека знаний и умений анализа медиатекстов различного уровня сложности. В статье обосновывается технология анализа медиатекстов детективно-фантастического жанра на примере экранизаций романа А.Н.Толстого (1883-1945) «Гиперболоид инженера Гарина» (1927) в контексте медиаобразования. Автор полагает, что данная технология вписывается в основной спектр медиаобразовательных задач высшей школы (особенно при обучении будущих культурологов, искусствоведов, социологов, филологов, психологов, педагогов).

Ключевые слова: медиатекст, анализ, медиакультура, медиаобразование, медиакомпетентность, вуз, студенты, фильм, кинематограф, А.Н. Толстой.

Abstract

Prof. Dr. Alexander Fedorov

"The Hyperboloid of Engineer Garin": the novel and its adaptation to media education lessons in the student audience.

The study of the media culture, the virtual world requires human knowledge and skills analysis of media texts of different levels of complexity. The article explains the technique of analysis of media texts detective-fiction genre as an example of the screen adaptations of A.N.Tolstoy (1883-1945) novel - "The Hyperboloid of Engineer Garin" (1927) in the context of media education. The author believes that the technology fits into the basic range of media education goals of higher education (especially in the training of future cultural studies, art historians, sociologists, linguists, psychologists, teachers).

Key words:

analysis, media texts, media competence, media education, media literacy, media culture, students, university, film, cinema, A.Tolstoy.

«Гиперboloид инженера Гарина»: роман и его экранизации на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории *

* Написано при поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы по мероприятию 1.1. (III очередь) – «Проведение научных исследований коллективами научно-образовательных центров» по лоту № 5. 2010-1.1-305-021 «Проведение научных исследований коллективами научно-образовательных центров в области психологических и педагогических наук», ГК 02.740.11.0604 по теме «Анализ эффективности российских научно-образовательных центров в области медиаобразования по сравнению с ведущими зарубежными аналогами» (рук. проекта – доктор педагогических наук, профессор А.В.Федоров).

Востребованность того или иного литературного материала для экранизаций зависит, как известно, от многих политических, социокультурных факторов. В этом отношении любопытен сравнительный анализ экранных трактовок популярного романа А.Н.Толстого (1883-1945) «Гиперboloид инженера Гарина» (1927) в медиаобразовательном контексте. Здесь мы используем методологию, разработанную У.Эко [Эко, 1998, с.209], А.Силверблэтом [Silverblatt, 2001, p.80-81], Л.Мастерманом [Masterman, 1985], К.Бээлгэт [Бээлгэт 1995], с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медiateкстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к ценностным, идеологическим, рыночным и структурно-содержательным, аудиовизуальным, пространственно-временным, аспектам анализа медийных произведений. Отметим, что данная технология вписывается в основной спектр медиаобразовательных задач высшей школы, особенно при обучении будущих культурологов, искусствоведов, социологов, филологов, психологов, педагогов.

Идеология, нравственные установки автора в социокультурном контексте, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медiateкста (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медiateкстов», «медийные технологии», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»).

После возвращения из короткой эмиграции (1918-1923) «красный граф» А.Н.Толстой, по-видимому, ставил перед собой две главные задачи: заслужить положительное реноме у коммунистического режима и в достаточно короткие сроки ощутимо поправить свое материальное положение (а нэп давал здесь немалые возможности). Трилогия

«Хождение по мукам», начатая еще в 1922 году, писалась долго. И надо было срочно опубликовать какие-то не столь масштабные, зато коммерчески привлекательные вещи. Так возникла фантастическая повесть А.Н.Толстого «Аэлита» (1923), оперативно экранизированная Я.Протазановым в 1924 году. Идеологическая функция была здесь обозначена четко и ясно – коммунисты способны организовать революцию не только на Земле, но и на Марсе...

Со второй половины 1925 года А.Н.Толстой начал журнальную публикацию еще одного приключенческо-фантастического произведения – романа «Гиперболоид инженера Гарина» [Толстой, 1925-1927], по-видимому, также рассчитанного на последующую экранизацию. Идеологическая подоплека была здесь похожа на «аэлитную»: сначала разоблачения буржуазного мира «желтого дьявола», а потом революционное восстание трудящихся против диктатуры маньяка-технократа Петра Петровича Гарина. Уже в ходе журнальной публикации возникла его первая переделка: второй вариант финала [Толстой, 1927]. Если в первом варианте [Толстой, 1926] после бунта рабочих на шахте под руководством коммуниста Шельги роковая красotka Зоя погибала, а Гарин бесследно исчезал, то в варианте финала 1927 года после революционного восстания Зоя и Гарин встречались на яхте «Аризона» и плыли навстречу новым авантюрам...

Да и потом с настойчивостью, заслуживающей лучшего применения, А.Н.Толстой неоднократно возвращался к изменению романа: в 1934 он частично сократил текст (в редакции 1925-1927 годов в нем было немало технических терминов и чертежей), в 1936 выпустил адаптацию для детского возраста (без упоминаний о публичном доме на гаринском острове и т.п. «взрослых» деталей). В 1937 роман был переработан еще раз с радикальным изменением финала: яхта «Аризона» терпела кораблекрушение, и Гарин с Зоей оказывались на необитаемом острове...

Вроде бы с идеологической точки зрения А.Н.Толстой сделал всё, что мог: теперь после восстания «рабочих масс» Гарин не отправлялся в плавание со своей возлюбленной, а в порядке возмездия вынужден был коротать остаток лет, питаясь морскими водорослями и рыбешкой на маленьком клочке земли посреди океана. Но нет: в 1939 году вышла заключительная редакция «Гиперболоида» [этот «канонический» текст сохранен в издании: Толстой, 2007], в которой автор – дабы еще резче усилить отрицательный имидж Гарина – заставил его украсть все идеи «аппарата» у инженера Манцева...

Между тем, несмотря на все старания А.Н.Толстого адаптировать роман к идеологической «повестке дня», советские кинематографисты 1920-х – 1950-х им так и не заинтересовались. Казалось бы, сюжет «Гиперболоида...» по-голливудски кинематографичен: колоритные персонажи обрисованы ярко и броско, действие разворачивается динамично, в смешении жанров детектива, фантастики и пародии.

Время для экранизаций «Гиперболоида...» пришло в 1960-х – 1970-х, на пике интереса отечественного кинематографа к жанру фантастики, когда на экраны выходили не только космические истории («Планета бурь», «Туманность Андромеды» и др.), но и экранизации романов А.Беляева («Человек-амфибия», «Продавец воздуха»), а в книжных магазинах нарасхват были сборники фантастических рассказов и повестей. Фантастика, как жанр, ощутимо заторможенный эпохой позднего сталинизма 1940-х – начала 1950-х вновь стал не только легитимным, но и официально одобряемым (естественно, при соблюдении тогдашних правил идеологической игры). Так появилась первая экранизация – «Гиперболоид инженера Гарина» (1965) А.Гинцбурга, а затем и вторая – «Крах инженера Гарина» (1973) Л.Квинихидзе.

Конечно, идеологические штампы советских времен не обошли стороной работу А.Гинцбурга: к примеру, американский миллиардер Роллинг выглядит в фильме алчным воплощением «желтого дьявола» империализма, а коммунист Шельга – кристально честным романтиком страны Советов. Однако, несмотря на это, советская пресса 1960-х встретила фильм Александра Гинцбурга весьма скептически. К примеру, специализировавшийся на фантастическом жанре критик В.А.Ревич писал: «В романе А.Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» великолепно переданы эпоха 1920-х годов, мироощущение писателя, вставшего на сторону молодой революционной страны. В «Гиперболоиде» наиболее сильна не научная, а социальная стороны: механика буржуазных взаимоотношений, биржевой игры, капиталистической морали и экономики. Но как раз социальная сторона начисто выпала из одноименного фильма, осталась опять-таки упрощенно детективная» [Ревич, 1968, с.83]. Через 16 лет тот же автор снова вернулся к анализу этой экранизации. На сей раз он убрал из своего текста идеологический пафос, но вновь подчеркнул, что «несмотря на редкостный по звучности имен актерский состав, фильм не удался. Была совершена типичная ошибка экранизаторов больших произведений прозы. Стремление не упустить основные сюжетные ходы приводит к беглости - мелькнул персонаж, пролетело событие - и дальше, дальше, скорее; экранного времени не хватает, чтобы всмотреться в лица, разобраться в сути событий» [Ревич, 1984].

Впрочем, зрительский успех фильма (его только за первый год демонстрации посмотрело без малого 21 миллион человек), показал, что аудиторию мало занимали проблемы «скорописи» медиатекста. Более того, быть может, именно то, что так раздражало в первой экранизации «Гиперболоида...» В.А.Ревича, послужило дополнительным фактором притягательности для публики, тяготеющей к стремительно развивающемуся действию, детективной интриге и фантастике, не обремененной тяжким грузом идеологии и социальности. При этом надо, разумеется, иметь в виду, что советский кинорынок 1960-х - 1970-х во

многим изолировал аудиторию от зрелищной западной кинопродукции, что давало отечественным фильмам развлекательных жанров дополнительные преимущества.

Фильм Леонида Квинихидзе «Крах инженера Гарина» (1973) снимался уже в телевизионном формате. Вероятно, на 4 серии минисериала были выделены весьма ограниченные средства, из-за чего наиболее дорогостоящие эпизоды (строительство золотоносной шахты на острове, уничтожение эскадры кораблей и пр.) выпали из сюжета, а фантастическая линия романа явно оказалась на втором плане. Зато на авансцену вышла придуманная авторами (в первую очередь, - сценаристом С.Потепаловым) идеологическая линия нацистов, желающих прибрать к рукам гаринский «аппарат».

О зрительском успехе «Краха...» судить трудно, т.к. в 1970-х в нашей стране еще не фиксировались «доли» и «рейтинги» телепередач и телефильмов, однако уже в силу того, что сериалов как таковых в этой время было крайне мало, можно не сомневаться, что экранизация популярного романа привлекла аудиторию не меньшую, чем фильм А.Гинцбурга.

Структура повествования в медиатексте (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)

В ходе коллективного обсуждения со студентами можно сделать вывод, что как роман «Гиперболоид инженера Гарина», так и его экранизации, построены в русле традиционной структуры (детективных, фантастических) медиатекстов действия. Сюжет четко делится на завязку (в советской России 1920-х происходят таинственные события и убийства, связанные с аппаратом Гарина), развитие действия (Гарин вывозит аппарат на Запад, вынуждает миллиардера Роллинга к сотрудничеству, знакомится с содержанкой Роллинга Зоей) кульминацию (в разных редакциях романа и его экранизациях это либо уничтожение смертельным лучом европейских химических заводов, либо строительство Гариним золотоносной шахты на острове и уничтожение гиперболоидом вражеской эскадры) и развязку (в разных редакциях/экранизациях: восстание «революционных масс» на острове и исчезновение Гарина; его готовность к новым авантюрам; его «робинзонада» на необитаемом острове; его гибель). Психологические и социальные мотивировки (как в романе, так и в его экранизациях) даны, как правило, жирно, без глубинных нюансов (исключение – оригинальная трактовка О.Борисовым роли Гарина в «Крахе...»).

Схематично особенности жанровой модификации, иконографии, этику персонажей, проблематику романа «Гиперболоид инженера Гарина» и его экранизаций можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия. В целом это вторая половина 1920-х годов – Советская Россия, Западная Европа (большой частью - Париж), морские просторы, некий остров в океане.

Обстановка, предметы быта. Скромный быт, интерьеры и предметы быта в Советской России, где центральный объект – заброшенная дача под Питером, где Гарин тайно осуществляет свои эксперименты со смертельным лучом. Богатый офис миллиардера Роллинга. Роскошно-китчевая обстановка гаринской империи на «золотом острове», комфортабельные интерьеры яхты «Аризона»...

Аудиовизуальные приемы, иконография. На фоне цветного, но вполне стандартного визуального ряда «Краха...» (1973), явно выделяется изысканное изобразительное решение первой – черно-белой экранизации «Гиперболоида инженера Гарина» (1965), выполненное в духе *film noir* (американские и французские фильмы с криминальным сюжетом 1940-х – 1950-х годов с мрачными мотивами обреченности, фатализма и элементами экспрессионизма): игра с линейной светотенью в ночных сценах; контрастные перепады черного и белого в сценах дневных, использование широкоугольного объектива, необычных точек съемки и т.п. Полагаю, что здесь сыграло роль то, что режиссер Александр Гинцбург (1907-1972) – сам бывший оператор, снявший легендарный фильм «Два бойца» (1943), намеренно поставил такую задачу перед талантливым оператором Александром Рыбиным. Под стать визуальному стилю фильма оказалась и динамично-нервная музыка композитора М.Вайнберга (1919-1996), на счету которого к тому времени уже были знаменитые фильмы «Летят журавли» (1957) и «Последний дюйм» (1958). Думаю, именно неординарность аудиовизуального решения и была в первую очередь оценена жюри Международного фестиваля фантастических фильмов в Триесте (1966), присудившим фильму А.Гинцбурга главную премию.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты. По меткому замечанию В.А.Ревича, в романе «Гиперболоид инженера Гарина» в отношении к большинству действующих в нем лиц «явственно прослеживается насмешка, издевка; так, сам Петр Петрович Гарин, «сверхчеловек», диктатор, злодей - типичный герой приключенческого боевика, но его честолюбие, стремление к власти, изворотливость, безнравственность поданы с такими перехлестами, что он же воспринимается и как пародия на такого героя» [Ревич, 1984]. Гениальный Евгений Евстигнеев (1926-1992) в роли Гарина в экранизации 1965 года убрал эти пародийные перехлесты романного героя, сделав его психологически убедительным фанатиком идеи обладания миром: умным, расчетливым и упорным, не чуждым иронии. Лексика, мимика и жесты его персонажа лаконичны и подчинены прагматике сюжетных обстоятельств. До поры до времени его одежда сугубо функциональна, и только на «золотом острове» Гарин позволяет себе воплотить свои дизайнерские фантазии...

Не менее выдающийся мастер – Олег Борисов (1929-1994) обрисовал своего Гарина (в экранизации 1973) иными красками, что дало повод для следующего ироничного пассажа критика: «Хотя инженер и произносит громкие слова о жажде власти, но если разобраться, в фильме он оказался довольно незлобивым пареньком. Он, правда, порешил двух человек, но исключительно в целях самообороны. Заводы взорвал вообще не он. Разве что любовницу увел у миллионера, но, согласитесь, что это все же совсем иное дело, нежели бредовые, подлинно фашистские планы романного Гарина. Крах такого Гарина и крах мелкого индивидуалиста, мечтающего обогатиться с помощью своего открытия, - это, как говорят, две большие разницы. Прикажете видеть в таком измельчании характера главного героя осовременивание романа?» [Ревич, 1984].

На мой взгляд, работа Олега Борисова получила здесь явно искаженную оценку. Борисов сыграл в «Крахе...» не «незлобивого паренька», а дьявольски умного и расчетливого циника, стремящегося завоевать мир любой ценой. Недаром его персонаж обладает способностью к мистическим исчезновениям и возникновениям, настойчивостью искусителя и шармом соблазнения. Да, авторы «Краха...» убрали из своей экранизации «острые углы» толстовской трактовки Гарина. Смертельный луч на заводы направляет не Гарин, а Роллинг. Гарин не бросает Манцева на погибель в далекой экспедиции... Гарину не дано и создать свою «золотую империю». Столкнувшись с жестокой и сильной нацистской организацией, персонаж Олега Борисова гибнет в океанских волнах вместе со своим аппаратом...

В роли Гарина О.Борисов продемонстрировал свой богатейший арсенал мимики и жеста, свою уникальную пластику и способность к перевоплощению. По сравнению с Гаринным Олега Борисова Гарин Евгения Евстигнеева более резок, жесток и предсказуем...

Что касается главного женского персонажа, то здесь Зоя Нонны Терентьевой (1942-1996) из «Краха...» (1973) выглядит по всем статьям эффектнее Натальи Климовой из экранизации 1965 года. Более того, Зоя в «Крахе...» представлена менее схематично, чем в романе А.Толстого. В фильме Л.Квинихидзе демонический фанатик мирового господства Гарин находит себе достойную подругу. Эта авантюристка все ставит на карту: встречные мужчины - и Ролинг, и капитан Янсон, и сам Гарин - лишь пешки в ее собственной крупной игре. В Зое есть какое-то зловещее очарование, напоминающее очарование «трехмушкетерской» Миледи [Ревич, 1984].

Что касается «положительного», по замыслу А.Толстого, персонажа – коммуниста Шельги, то, как мне кажется, ни в романе, ни в его экранизациях он так и остался бледной «ходячей функцией» сюжета...

Существенное изменение в жизни персонажей. Жизнь главных персонажей – Гарина, Зои, Шельги и Роллинга – меняется с момента их встречи и (добровольного/вынужденного) альянса. Кульминация этих событий в окончательной версии романа и в его первой экранизации

приходится на создание гаринской «империи» на «золотом острове». В экранизации Л.Квинихидзе кульминационные события происходят на яхте «Аризона», на которой действует нацистский агент Шефер.

Возникшая проблема. В основной версии романа А.Толстого и в ее экранизации 1965 года главной проблемой для Гарина становится восстание «рабочих масс» на острове. В экранизации 1973 года основной опасностью для гаринских планов стал нацистский заговор.

Поиски решения проблемы. Используя малый гиперболоид яхты «Аризона», Зоя уничтожает большой гиперболоид «золотого острова», а Гарин прилетает к ней на дирижабле (поздние версии романа и экранизация 1965 года). В версии Л.Квинихидзе Гарин, похоже, надеется только на удачу...

Решение проблемы. В первых версиях романа А.Толстой дает возможность Гарину либо исчезнуть, либо устремиться к новым авантюрам... В более поздних версиях романа и в экранизации А.Гинцбурга «решением» проблемы становится крушение яхты «Аризона» и «робинзонада» Гарина и Зои на необитаемом острове. В «Крахе...» высадка Гарина на океанский берег заканчивается его гибелью...

P.S. Несмотря на радикальную смену политической и социокультурной ситуации в России, популярность романа «Гиперболоид инженера Гарина» несколько не пошла на спад, о чем говорит, к примеру, читательский успех его «сиквела» - романа «Второе пришествие инженера Гарина» [Алько, 2001] и, увы, незавершенная попытка Александра Абдулова еще раз перенести на экран историю о несостоявшемся властелине мира («Выкрест», 2008). И как знать, быть может, мы когда-нибудь дождемся и с размахом сделанной голливудской версии «Гиперболоида...»

Вопросы для анализа медиатекстов на занятиях со студентами

Медийные агентства (media agencies):

Что является главной целью данного медиатекста? В какой степени достигнута данная цель? С какими персонажами авторы медиатекста хотели вас отождествить? Какую идеологию эти персонажи выражают?

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

К какой жанровой, тематической категории можно отнести данный медиатекст?

Языки медиа (media languages):

Почему автор медиатекста именно так построил тот или иной эпизод? Почему определенные предметы (включая одежду персонажей и т.д.) изображены именно так? Что говорят нам эти предметы о персонажах, их образе жизни, их отношении друг к другу? Как важны для развития действия диалоги, язык персонажей?

Чьими глазами увидены (кем рассказаны) события в том или ином эпизоде медиатекста? Как изображены люди и предметы в том или ином эпизоде?

Есть ли в медиатексте моменты, когда предлагаемая точка зрения помогает создать ощущение опасности или неожиданности?

Какова роль света, цвета, звука, музыки в медиатексте?

Медийные репрезентации (media representations):

Подумайте о социальных, моральных и идеологических проблемах, затронутых в данном медиатексте. Как они соотносились с современной данному медиатексту политической и социокультурной ситуацией?

Кому симпатизирует автор медиатекста? Как он дает аудитории это понять? Почему вы сделали такой вывод?

Каковы ключевые эпизоды данного медиатекста? Почему вы считаете их ключевыми?

Как вы думаете, что было отобрано, чтобы получился именно такой кадр?

Как вы думаете, есть ли возможность вставить в медиатекст дополнительные эпизоды? Если да, то какие именно? В какую часть медиатекста их можно было бы вставить?

Как изменения в показе персонажа и ситуации помогают развитию действия медиатекста? Скрывались ли поначалу от аудитории какие-то факты о персонажах, предметах или местах действия? Для чего это сделано - для нагнетания напряжения или желания раскрыть тайну или преступление?

В каких сценах и как именно раскрываются конфликты в данном медиатексте?

Есть ли сцены насилия в данном медиатексте? Если да, то какова разница между изображением насилия в других известных вам медиатекстах?

Мог ли данный сюжет завершиться раньше? Что изменилось бы тогда в нашем восприятии медиатекста? В чем важность реального финала медиатекста?

Медийная аудитория (media audiences):

Для кого предназначен медиатекст? Для одного или большего числа типов аудитории?

Как стиль, и содержание медиатекста влияют на понимание их аудиторией?

Какова роль гендера, социального класса, возраста и этнического происхождения в медийном восприятии аудитории?

Понимаете ли вы информацию, заложенную в рекламе данного медиатекста?

В чем причины успеха у аудитории данных медиатекстов (жанр, тема, система эмоциональных перепадов, опора на мифологию, счастливый финал, расчет на максимальный охват медиапредпочтений аудитории и т.д.)?

Как поддерживается интерес аудитории к повествованию в медиатексте?

Можно ли проследить, как растет наше внимание от эпизода к эпизоду?

По каким параметрам нужно оценивать медиатексты (политические, социальные, моральные, философские, художественные и т.д.)?

Какие способности, умения нужны человеку, чтобы квалифицированно анализировать медиатексты?

Литература

- Алько В.** *Второе пришествие инженера Гарина*. М.: Поверенный, 2001.
- Бэзэлгэт К.** *Ключевые аспекты медиаобразования*. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1995. 51 с.
- Ревич В.А.** «Мы вброшены в невероятность» // Сборник научной фантастики. Вып. 29. М.: Знание, 1984. С. 196-210.
- Ревич В.А.** О кинофантастике // *Экран 1967-1968* / Сост. М.Долинский, С.Черток. М.: Искусство, 1968. С.82-86.
- Толстой А.Н.** Гиперболоид инженера Гарина // *Красная новь*. 1925. № 7-9. 1926. № 4-9. 1927. № 2.
- Толстой А.Н.** *Гиперболоид инженера Гарина*. М.: АСТ Москва, 2007
- Федоров А.В.** Анализ культурной мифологии медиатекста на занятиях в студенческой аудитории на примере повести А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизации (1961) // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2009. № 12. С. 4-13.
- Федоров А.В.** Анализ культурной мифологии медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2008. № 4. С.60-80.
- Федоров А.В.** Виртуальный мир криминала: анализ медиатекстов детективного жанра на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2011. № 11. С.88-99.
- Эко У.** *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
- Masterman, L.** (1985). *Teaching the Media*. London: Comedia Publishing Group, 341 p.
- Silverblatt, A.** (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.

Фильмография

Гиперболоид инженера Гарина. Россия, 1965. Режиссер Александр Гинцбург. Сценаристы: Александр Гинцбург, Иосиф Маневич. Оператор Александр Рыбин. Художники: Евгений Галей, Михаил Карякин. Композитор Моисей Вайнберг. Актеры: Евгений Евстигнеев, Наталья Климова, Всеволод Сафонов, Михаил Астангов, Юрий Саранцев, Валентин Брылеев, Николай Бубнов, Вячеслав Гостинский, Владимир Дружников, Артем Карапетян, Константин Карельских, Степан Крылов, Михаил Кузнецов, Бруно Оя, Анатолий Ромашин, Алеша Ушаков, Виктор Чекмарёв, Павел Шпрингфельд и др.
Аудитория: 20,8 млн. зрителей.
Главная премия «Золотая печать города Триеста» на Международном кинофестивале фантастических фильмов в Триесте (Италия, 1966).

Крах инженера Гарина. Россия, 1973. Режиссер Леонид Квинихидзе. Сценарист Сергей Потепалов. Оператор: Вячеслав Фастович. Художник: Борис Быков. Композитор Владислав Успенский. Актеры: Олег Борисов, Нонна Терентьева, Александр Белявский, Василий Корзун, Геннадий Сайфулин, Михаил Волков, Владимир Татосов, Игорь Кузнецов, Ефим Копелян, Григорий Гай, Эрнст Романов, Виталий Юшков, Александр Кайдановский, Владимир Костин, Альгимантас Масюлис, Анатолий Шведерский, Валентин Никулин и др.

Выкрест / Гарин. Россия, 2008 Режиссер Александр Абдулов. Актеры: Сергей Никоненко, Сергей Степанченко, Елена Проклова, Евгения Крюкова, Георгий Мартirosян и др. Съемки фильма были прерваны в связи со смертью А.Абдулова.