

РОМАН АЛЕКСЕЕВИЧ ФАНДО

доктор исторических наук,
директор Института истории естествознания
и техники им. С.И. Вавилова Российской академии наук,
Москва, Россия;
e-mail: fando@mail.ru



Илья Владимирович Неупокоев

научный сотрудник Института истории естествознания
и техники им. С.И. Вавилова Российской академии наук,
Москва, Россия;
e-mail: neupokoev@ihst.ru



Инженерная профессия как объект осмысления советского художественного кинематографа 1950-х годов

УДК: 93.929/316

DOI: 10.24412/2079-0910-2024-1-68-89

На рубеже XX—XXI вв. в исторической науке произошел «визуальный поворот», проявившийся в пристальном внимании исследователей к зрительным и зрительно-звуковым источникам информации (произведениям изобразительного искусства, фотографиям, документальному и художественному кино). В фокусе статьи — произведения советского художественного кинематографа периода второй половины 1950-х гг., в которых показана повседневная жизнь технических специалистов крупных промышленных предприятий. События, запечатленные в художественных фильмах, тем не менее несут информацию о степени распространения на предприятиях технологических нововведений и рационализаторских предложений. Определив кино как результат творческого осмысления исторической реальности, с учетом скрытой в аудиовизуальной информации интенции режиссера, требующей специальной дешифровки, предлагается рассмотреть художественные фильмы как исторические источники. В связи с этим историческому анализу должны подвергаться не только запечатленные атрибуты повседневности, но и авторские замыслы создателей кинофильмов. Для рассмотрения созданных в кино образов инженеров были выбраны следующие фильмы: «Искатели» (1956), «В погоне за славой» (1956), «Смена начинается в шесть» (1958), «Мечты сбываются» (1959). В них инженеры показаны людьми высокого интеллекта, склонными к поиску оптимальных способов решения технических задач, ответственными за результаты и качество промышленного производства. Образ человека интеллектуального труда является символом, отражающим

возложенную на него обществом надежду и наделенным силой знания для совершенствования научно-технического прогресса. Для исследователей художественное кино позволяет реконструировать образ инженера прошлого в его эмоционально-фактографическом смысле и стимулирует к изучению новых тем и проблем социологии науки и технологий.

Ключевые слова: кинофильмы, «визуальный поворот» в исторической науке, аудиовизуальные источники, профессия инженера, создание художественного образа.

К настоящему времени в исторической науке произошло значительное расширение круга источников получения информации о людях и событиях прошлого. Постепенное внедрение новых методологических подходов, цифровизация научного исследования, переосмысление позитивистских концепций обусловили изменение отношения к источнику как к безграничному носителю интеллектуальных ценностей. Объект истории вышел далеко за рамки текста. Несмотря на доминирование текстовых документов в практике современной истории науки, в последнее время возросло влияние на ее исследовательские стратегии визуальных и аудиовизуальных источников информации: произведений изобразительного искусства, фотографий, документальных и художественных фильмов [Kantha, 2013; Van Gorp, Rommes, 2014; Долгова, 2020; Лисовский, 2020; Шупилов, 2020; Головнев, 2022; Фандо, 2022; Копанева, 2023]. Однако эти источники содержат авторский замысел, поэтому их дешифровка порой затруднительна. Впрочем, превалирование позиции о доминировании идеи автора над реальностью изображаемых фактов не останавливает заинтересованных историков науки и техники в исследовании кинематографа как исторического источника, позволяющего углубиться в проблематику и понять особенности режиссерских интерпретаций эпох и событий. Большим подспорьем в подобных доводах служит кино «актуальное», которое посвящено современным на тот момент событиям и отражает неподдельную специфику и антураж эпохи, культуры, социального поведения. На первый взгляд повседневность и быт выглядят беспрецедентной детерминантой в объяснении значимости фильма как источника. Но если взглянуть шире — режиссер, сценарист, писатель как люди, тождественные своему времени, чутко и тонко реагировали на любые общественные потрясения. Стоит вынести за скобки картины, имеющие фантастический характер, где действие происходит в искусственно созданном мире, однако даже в таком случае в произведении могут содержаться определенные социально-политические или культурные аллюзии. Если говорить о киножанрах, удовлетворяющих исследовательские потребности историков, то здесь можно выделить социальную драму, мелодраму, комедию. Авторы таких кинокартин способны зафиксировать современность, дух времени, запечатлеть на экране и передать последующим поколениям социально-философское понимание своей эпохи. Можно констатировать, что колорит советской эпохи транслировался в XXI в. не только благодаря людям — свидетелям того времени, но и благодаря кино. Таким образом, кино может выступать для исследователя в качестве исторического источника.

Отечественные историки Л.Н. Мазур и О.В. Горбачев объясняют кино как результат творческого осмысления исторической реальности в форме идей и образов, с учетом скрытых смыслов, требующих расшифровки [Мазур, Горбачев, 2022]. Таким образом, нарочито вымышленные конструкции режиссера, даже имеющие совсем ирреалистичный характер, могут стать предметом глубокого историческо-

го анализа, так как содержат в себе намек на реальные факты, и могут быть метафоричны именно в отношении общественных структур. В таком случае кино как исторический источник необъятно, так как необъятна его художественная мысль и, самое главное, объект художественного воплощения или интеграции. В этой парадигме государство или рынок как внешние факторы напрямую влияют на процесс создания сюжета фильма и отдельных его сцен.

Можно выделить несколько социокультурных детерминант произведения киноискусства:

- актуальность, злободневность, госзаказ, иначе, первичные факторы создания фильма;
- дискурсивность, определяющая мировоззрение персонажей во временном контексте: речь, диалоги, реакции, высказывания;
- цензура: в данном случае архивные документы помогают установить процесс создания кинокартины на основе вносимых изменений или исправлений, работу с административными структурами, создание различных версий, наличие вырезок;
- кадр как отражение повседневности и авторской философской метафоричной мысли;
- музыка как отдельный вид источника — обязательная часть фильма, помогает передать антураж эпохи, раскрыть настроение персонажей.

Кино является инструментом познания реальности. То же самое, например, можно сказать и про документы эпистолярного жанра: дневники, письма, открытки. Или про мемуары, которые также являются элементом субъективного познания и отражения реальности. При дешифровке скрытой в фильмах информации необходимо помнить, что наблюдаемые события и явления могут быть вымышлены или искажены, автор может быть более эмоционален, нежели объективен, некоторые вещи могут специально замалчиваться. Сомнениям, которые должны возникать у исследователя при работе с кино как с историческим источником, должна сопутствовать критическая верификация исторических фактов.

Возможно, недоверие к фильму как к научному источнику лежит в целом в восприятии этого вида искусства. В начале XX в. кино рассматривалось интеллигенцией как развлечение базарного типа для малообразованных слоев населения [*Селиверстов, 2021*]. Кино за век трансформировалось в массовое искусство, несущее колоссальную художественную ценность, однако корни восприятия этой формы искусства в научной среде прорастают как раз со времени первых попыток осмысления фильмов как общественного дискурса. В первые десятилетия прошлого века доминировало обращение к текстуальному источнику, оно доминирует и сейчас, что до сих пор затрудняет подход к методологическому обоснованию произведений кинематографа как отправной точки в изучении истории.

В данной статье рассматриваются фильмы периода хрущевской оттепели, в которых созданы образы советских инженеров. Будем отталкиваться от того, что инженер показан человеком интеллектуального труда, ответственным за положительный результат промышленного производства. Именно его образ является скрытым смыслом, отражающим возложенную на него обществом надежду и наделенным силой знания для совершенствования научно-технического прогресса. Если в фильмах эпохи сталинизма доминировала задача государственной пропаганды, что ограничивало свободу творчества авторов, то уже со второй половины 1950-х гг. кино стало

избавляться от социально-политической детерминированности и ориентироваться на естественность изображаемых сюжетов [Мазур, Горбачев, 2022; Юдин, 2022].

В советском художественном кинематографе конца 1950-х гг. прослеживаются несколько типовых сюжетов, связанных с индустриальным развитием страны: строительство гидроэлектростанций (ГЭС), внедрение электронных изобретений, добыча полезных ископаемых. Во многих кинокартинах зритель может наблюдать индустриальное пространство, которое представлено техническим оснащением различной мощности: будь то ГЭС, электромеханический завод или шахта. Все обилие промышленной техники или электронных приборов демонстрируется на экране за счет последовательного видеоряда. В иных случаях, если техника не является центральным элементом кадра, фигуры промышленного развития представляют собой фон действия главных героев. С одной стороны, это позволяет в емком формате отразить максимум информации, которую в иных случаях пришлось бы выражать через текст. С другой стороны, без специальных знаний зрителю невозможно с точностью определить вид техники или сущность процесса, демонстрируемых на экране. Весь индустриальный процесс предстает безмолвным символом, который в ярких образах сообщает о себе, но не дает научной конкретики.

Фигура инженера становится основной в таких фильмах, как «Искатели» (1956), «В погоне за славой» (1956), «Смена начинается в шесть» (1958), «Мечты сбываются» (1959). В этих картинах отчетливо виден груз ответственности, возложенный на плечи главных инженеров — основных акторов индустриальной модернизации советского общества. В кино любая исследовательская задача, любая инженерная мысль становится предметом дискуссий и сомнений. На протяжении интересующих нас фильмов инженерное изобретение находится в состоянии разработки и движется по маршруту: идея — продвижение — неудача — результат.

Рассмотрим подробнее эти четыре фильма, демонстрирующих образ инженера, ученого-техника, рационализатора в контексте индустриального развития советского государства. Для более глубокого понимания замысла и процесса их создания мы обратились к фонду 2329 (фонд Министерства культуры СССР) Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), где отложились документы, содержащие богатейшую информацию о советском кинопроизводстве.

«Искатели». 1956 год

Кинофильм «Искатели», снятый на студии «Ленфильм», создан по сценарию, написанному по мотивам одноименного романа Д.А. Гранина, и посвящен советским ученым и инженерам, настойчиво прокладывающим новые пути в технике. Именно такая характеристика отображена в официальном протоколе заключения по литературному сценарию фильма¹. Сценарий написали Д.А. Гранин и Л.М. Железко, которые рассматривали его как самостоятельную вещь и просили не сравнивать его с романом: «Мы использовали лишь некоторые идеи, мысли, образы романа, примерно так, как художники используют натурщиков. Кое-что при этом

¹ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3502. Л. 1.



Рис. 1. Афиша фильма «Искатели» (1956)

Fig. 1. Poster for the film “The Seekers” (1956)

вообще возникло заново, и это неизбежно, поскольку новая логика развития характеров требовала новых ситуаций»².

В начале картины ученый-техник Андрей Лобанов (в исполнении Е.С. Матвеева) предстает человеком с героическим военным прошлым, который приходит к своему бывшему сослуживцу, ныне начальнику завода, с просьбой устроить его на предприятие. Ранее он занимался исследованиями в области электротехники, со временем акцент его профессиональных интересов сместился на изучение повреждений электрических кабелей. Перед зрителем появляется характерный персонаж, с большим опытом работы и в то же время ставящий новые сложные задачи. Помимо интеллекта, опыта и образованности Лобанов обладает на киноэкране такими качествами, как смелость, решительность и амбициозность, что рисует некую обобщенную проекцию советского человека, представляющего собой идеал или пример для подражания. Издержки профессиональной области, выбранной главным героем, связаны с долгой, кропотливой работой и слабым выявлением сбоев и неполадок, что чревато задержкой массивного производственного процесса, иными словами, обусловленная многочисленными факторами сложность поиска приводит к невозможности продолжения работы остальными сотрудниками, пока первопричина ошибки не будет устранена. В одной из первых сцен герой, пытаясь разобраться, затормаживает рабочий процесс, чем вызывает недовольство коллег и начальства. Режиссер тем самым подчеркивает важность и масштабность тех процессов, которые не могут дать моментального решения, а требуют терпения и внимания. Ученый показан не как деятель, от которого стоит требовать моментальных успехов, а как человек, плоды труда которого прорастают постепенно. «...И тут люди мучились. И перед ними я был в долгу. Постыдное чувство собственного бессилия. Нужен был новый способ. Способ точно находить повреждения кабелей»³, — говорит главный герой фильма. Фигура инженера как бы отделяется от монолита большинства. Именно в таком ключе он показан в фильме, когда копает землю в поиске повреждения кабеля. Мы видим, что в данный момент Андрей Лобанов находится

² РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 546. Л. 2.

³ Фраза Андрея Лобанова. Фильм «Искатели» (1956).

в центре кадра (он в яме), окружен сверху собравшимися работниками различных чинов и специальностей, которым бригада измерителей мешает продолжать работу.



Рис. 2. Выявление неполадок электрических кабелей. Кадр из фильма «Искатели» (1956)

Fig. 2. Detecting faults in electric cables. Still from the film “The Seekers” (1956)

Лобанов имеет хорошую техническую подготовку, до работы на заводе он защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата технических наук «Определение мест повреждения кабеля методом радиолокации». Ученый признает, что обязан всем научно-исследовательскому институту, который сформировал его как профессионала, однако возможность создать радиолокатор у него есть только в энергосистеме. Главный герой предпочитает практическую деятельность теоретической, движимый желанием совершить прорыв в научно-техническом прогрессе.

Лобанов, приступив к должности, сразу критикует методы работы своих коллег, оспаривая их компетентность, что приводит к возникновению закулисного конфликта внутри коллектива. Ученый предстает требовательным, ответственным и упорствующим, не желающим мириться с халтурной работой технической лаборатории. Бывшая руководительница «царствовала, но не правила», именно такое выражение использует один из персонажей, вспоминая о предшественнице Лобанова, у которой не было претензий к коллективу. Режиссер М.Г. Шапиро демонстрирует своего рода «борца против системы», человека, не согласного с формализмом и бюрократизмом. Образ ученого здесь дает новый виток концепции «жаркого» идеалиста, прослеживавшейся в советском искусстве начиная с 1920-х гг. Режиссер критикует административно-государственный аппарат как социально-политический феномен, формировавшийся на протяжении нескольких десятилетий в период сталинизма. До оттепели режиссеры не стали бы рисовать идеалиста, одновременно ставя его лицом к лицу со злободневными проблемами, пытаясь открыть природу социально-политических явлений, затормаживающих развитие государства и общества. Персонаж Лобанова в таком кинематографе занимал бы место наряду со всеми, но был бы выделен как несомненный лидер или как оппозиционер и, следовательно, стал бы объектом критики или сатирического высмеивания, т. е. своего рода рудиментом или врагом общества. М.Г. Шапиро разворачивает конфликт уже внутри общества, все так же единого поверхностно, но разобщенного внутри в бо-

лее глубоких структурах. В кинематографе этого времени связка «человек — человек» и «человек — общество» демонстрирует уже не вражеские взаимоотношения, обусловленные политическими или классовыми принципами, а отношения иного рода — исключительно психологические, показывающие людей с разными взглядами на жизнь. И уже не важно, насколько субъективен режиссер в отношении ролевых моделей, насколько его персонажи утрированы, насколько их мировосприятие гиперболизировано, — важно то, что режиссер как человек, осмысливающий свою современность, фиксирует общую характеристику гражданского поведения и общий накал, царящий в обществе. Рассмотрим, каким образом режиссер воспринимает ученого и какое место отводит ему в системе начавшего рефлексировать общества.

Ученый выступает в фильме в качестве идейного борца, человека со своим видением проблемы. Режиссер возвращает общество к истокам идеализма советской идеи: вновь звучат цитаты В.И. Ленина, чьи портреты висят на заводских стенах; рабочий класс напоминает некую демократическую идиллию, в которой каждый индивид имеет право голоса и где разумность доводов подчиненных перевешивает стойкую позицию управляющих. Снова в художественном дискурсе звучит неумолимая сила масс, способная изменить любое соотношение в свою сторону. Кинематограф возвращается к основам, заложенным «Октябрем» С.М. Эйзенштейна, в плане отображения коллектива, способного менять историю и говорить самому за себя. Возврат к марксистско-ленинским принципам в фильме «Искатели» предстает переосмыслением пути, по которому движется советское государственное управление и все советское общество, стремящееся вернуться к своим исконным идеалам. Образ инженера Лобанова благодаря незаурядности этого человека, его таланту и преданности делу определяется как некий толчок, импульс. Режиссер выделяет Андрея Лобанова среди других, однако не может экстраполировать его качества на остальное научно-техническое сообщество, взятое сепарированно от бюрократического аппарата, поскольку в этом сообществе еще остались эгоцентричные ученые, снобистски мыслящие и работающие только ради своего имени. Здесь в некоторой степени напрашивается параллель с революционным дискурсом, заключавшим академиков имперского периода в некий идеологически враждебный пантеон наряду с аристократией и буржуазией. Именно такой фигурой предстает перед зрителем Юрий Ильич Тонков, профессор, получивший от Лобанова отказ в публикации своей диссертации с ним в соавторстве. Профессор мыслит консервативно, не приемлет новаций, способных пошатнуть его имя или разрушить его авторитет. Так о его образе отзывается начальник Главного управления по производству фильмов А.С. Федоров: «Актер А. Ходурский показал своего героя, Тонкова, псевдочленным, который помышляет об эгоистических интересах»⁴. Таким образом, научное сообщество, по крайней мере, в кинокартине М.Г. Шапиро, изображено с неоднозначных позиций. Однако уверенность режиссера в инженере как в фундаменте построения большого будущего однозначно прослеживается.

В коротком письме директора киностудии «Ленфильм» С.Д. Васильева фильм характеризуется как произведение, правдиво и ярко показывающее творческие искания новаторов производства⁵. По мнению художественного совета киностудии,

⁴ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3502. Л. 5.

⁵ Там же.

авторы сценария сохранили наиболее важное из содержания романа: показ судьбы и деятельности инженера-новатора Андрея Лобанова; эта линия романа стала основной в сценарии⁶. Тем не менее многие побочные сюжетные линии остались вне экранизации. Например, художественный совет «Ленфильма», рассмотрев сценарий, решил избавить фильм от истории с изобретением инженера Усольцева⁷. Члены худсовета, ознакомившись с предварительным текстом, проводили параллели между фильмом и романом через показ второстепенных персонажей: «Талант ученого-изобретателя Рейнгольда в сценарии передан недостаточно выпукло, в его образе преобладают черты трусливости, страха остаться без работы; не имея возможности широко развернуть образ парторга лаборатории Борисова, по сравнению с романом, авторы не нашли для него и для других работников лаборатории индивидуальных и запоминающихся черт. Высказывались пожелания видеть Лобанова в окружении, как и в романе, коллектива интересных, разных по характеру, но единых по своей горячей любви к делу, людей»⁸.

Создатели и критики фильма проводили осмысление научного сообщества сквозь призму психологических особенностей его представителей, что свойственно драматическому искусству. (В этом плане современный исследователь, обращаясь к художественному кино, должен понимать, что объект, его интересующий, находится в области метафор и символов, отображающих социально-психологическую сторону науки.) С одной стороны, это позволяет сценаристам и режиссерам интерпретировать непосредственно ученых и творческий процесс, отображаемый на экране и представляющий более плодородную исследовательскую почву для историков науки и техники. С другой стороны, помогает воспринимать фильм в более реалистичных формах: поскольку основной задачей сценаристов, режиссеров, операторов и актеров является создание эмпатии к персонажам, а визуальные изображения техники помогают создать подлинность, атмосферу и бытовое окружение драматургии. Так как основные силы художественного вымысла сконцентрированы на психологических характеристиках героев, то демонстрация на экране техники и научных достижений выглядит более правдивой и подлинной. Таким образом, вымышленные сюжеты и герои включены в жизненные реалии. Изучение таких реалий представляет интерес для историков науки и техники.

Подтверждение нашим представлениям мы вновь находим в экспертном заключении по сценарию: «Постановка фильма по роману “Искатели” позволяет студии “Ленфильм” создать содержательное произведение на очень важную и нужную тему. Разоблачение хоз. работников, типа Потапенко и Долгина, полных зазнайства, самоуспокоенности, тормозящих все новое, передовое, — должно сочетаться в этом фильме с ярким раскрытием образов замечательного, неутолимого новаторства Андрея Лобанова и его сподвижников. Киностудия “Ленфильм” поступит правильно, если поставит работу над этим фильмом в центр своего внимания и окажет съемочной группе необходимую творческую помощь. Это особенно нужно потому, что сценарий все еще не поднят до той силы художественного совершенства, каким отличается заслуживший большую популярность роман Д. Гранина. С учетом сделанных выше замечаний и выводов Худ. совета киностудии “Ленфильм” сценарий

⁶ Там же. Л. 1.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

“Искатели” следует утвердить»⁹. Для рецензентов во главе угла — образы персонажей, поскольку они должны играть для зрителя воспитательную роль, быть символом. Это отображается также в «Утверждении» начальника Главного управления по производству фильмов А.С. Федорова от 4 марта 1957 г.: «При экранизации такого большого романа, как “Искатели” Д. Гранина, неизбежно пришлось пойти по пути сокращения некоторых сюжетных линий и персонажей. Но в фильме удалось сохранить наиболее важное из романа — образ инженера-новатора Андрея Лобанова, его борьбу за осуществление своего изобретения. Достоинством картины является то, что в ней правдиво и убедительно передана атмосфера работы в лаборатории»¹⁰. Такой вердикт присутствует в заключении по фильму. Условные «правдивость» и «убедительность» обстановки сочетаются с упором на символизм и эмоциональность героев. Это сочетание позволяет выявить две функции художественного кинематографа: воспитательную, при формировании зрительской эмпатии в адрес персонажа, и рефлекторную, погружающую зрителя в контекст окружающей его жизни, стремящуюся к непринужденной правдивости. Тем самым деятельность героев и логика их поведения звучат правдоподобнее «в условиях советской действительности»¹¹.

В письме начальнику Главного управления по производству фильмов А.С. Федорову от директора киностудии «Ленфильм» С.Д. Васильева читаем: «Роман Д. Гранина пользуется большой популярностью среди советских читателей и является одним из произведений, правдиво и ярко показывающих творческие искания новаторов производства, дающих ощущение подлинной поэзии труда. По мнению Художественного совета студии, авторам сценария удалось сохранить наиболее важное, что есть в романе: показ судьбы и деятельности неутолимого новатора Андрея Лобанова. Авторы правильно сделали, сосредоточив все внимание на этой основной линии романа Д. Гранина. Этому особенно способствует умелое использование внутреннего монолога в начале сценария. Однако, в последней трети сценарий еще перегружен большим количеством вновь появляющихся персонажей и некоторыми побочными линиями. Так, очевидно, нужно отказаться от истории с изобретением Усольцева. Все эти переделки и сокращения Художественный совет студии считает возможным сделать в процессе работы над режиссерским сценарием»¹². Во многом весь делопроизводственный и аналитический процесс создания фильма строится вокруг творческих исканий и новаторских идей инженерной мысли. В таком ключе кинематограф хрущевской оттепели подходит к осмыслению важной и очень популярной в то время специальности.

«В погоне за славой». 1956 год

Создание художественного образа инженера удачно реализовал режиссер Р.Ю. Гольдин в картине «В погоне за славой». Любопытно, что название фильма несколько раз менялось: «Любовь и честь» — «Инженер Арефьев» — «В погоне за

⁹ Там же. Л. 3.

¹⁰ Там же. Л. 5.

¹¹ Там же. Л. 3.

¹² РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 546. С. 13.



Рис. 3. Афиша фильма «В погоне за славой» (1956)

Fig. 3. Poster for the film “In Pursuit of Glory” (1956)

славой». Был вариант «Место под солнцем». Созданием фильма занималась Свердловская киностудия научно-популярных и хроникальных фильмов. В 1957 г. было утверждено окончательное название фильма¹³. «Сценарий фильма “В погоне за славой” трактует тему о борьбе советской интеллигенции за технический прогресс, за применение новейшей техники в сельском хозяйстве»¹⁴ — сделала заключение коллегия Министерства культуры РСФСР.

Действие фильма разворачивается в конструкторском бюро при крупном уральском заводе сельскохозяйственного машиностроения. В бюро работают два друга-инженера — Петр Арефьев и Алексей Егорычев. В центре сюжета — работа по модернизации картофелеуборочного комбайна. Арефьев считает, что эта модернизация ни к чему и нужна новая машина. Егорычев, наоборот, работает по усовершенствованию машины: уменьшает ее вес на 25 кг, меняет сдвоенное ведущее колесо на одинарное, покрывает прутья элеватора резиной. Мелкие нововведения, предложенные Егорычевым, не помогают. Здесь продвинутая инженерная мысль столкнулась со сложной задачей, и профессионального опыта инженеру оказалось недостаточно для того, чтобы соорудить машину. Неожиданно нужный чертеж сделал рабочий-механик. Таким образом, достаточно тривиальным способом сценарист обращается к феномену самородков и гениев из рабочей среды.

¹³ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3582.

¹⁴ Там же. Л. 1.

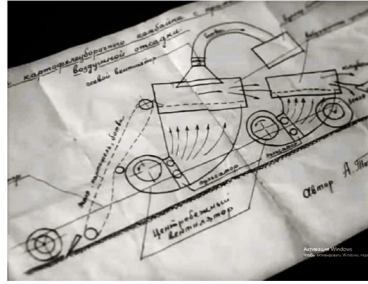


Рис. 4. Макет картофелеуборочного комбайна с использованием технологии воздушной отсадки, подготовленный механиком МТС Точиным.

Кадр из фильма «В погоне за славой» (1956)

Fig. 4. A model of a potato harvester using the air-sprouting technology, prepared by Engine and tractor station mechanic Tochilin. A still from the film “In Pursuit of Glory” (1956)

Конфликт строится вокруг разного профессионального отношения к делу. В сценарии через взаимоотношения конструкторов завода и колхозников показана связь промышленности с сельским хозяйством¹⁵. Неспроста в концовке фильма инженер Арефьев и молодой механик МТС Точилин встречаются на заводе, в кабине инженера. Дело в том, что начальнику Главного управления по производству фильмов Министерства культуры РСФСР В.С. Переславцеву не понравилась изначальная задумка сценаристов о встрече героев на квартире у Арефьева. Вероятно, для чиновника показ предваряющей кульминацию сцены был выгоднее именно в стенах завода, так как тем самым происходящему придается особый трудовой символизм¹⁶.

Главное управление по производству фильмов посчитало, что постановщик создал интересное кинопроизведение, в котором показана борьба передовых людей нашей эпохи за технический прогресс¹⁷. Заместитель начальника Главного управления по производству фильмов И.А. Рачук, с другой стороны, указал на недостаток — невыразительность переданной атмосферы большого завода и жизни в поселке и действия фильма, большая часть которого заточена в стенах конструкторского бюро¹⁸.



Рис. 5. Инженер Арефьев на фоне завода по производству комбайнов.

Кадр из фильма «В погоне за славой» (1956)

Fig. 5. Engineer Arefyev in the face of combine harvester factory. A still from the film “In Pursuit of Glory” (1956)

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. Л. 2.

¹⁷ Там же. Л. 3.

¹⁸ Там же. Л. 6.

«Смена начинается в шесть». 1958 год

Рис. 6. Афиша фильма «Смена начинается в шесть» (1958)

Fig. 6. Poster for the film “The Shift Starts at Six” (1958)

События фильма происходят на одной из шахт Криворожья. В объяснительной записке по отчетно-исполнительной калькуляции есть информация о том, что съемочная экспедиция была командирована в Кривой Рог¹⁹. Действие также происходит на криворожской шахте. Следовательно, экранный образ промышленного объекта адекватен реальному.

В фильме режиссера-постановщика В.И. Воронина и сценариста Б.Н. Колодного речь идет о создании новой, более эффективной технологии добычи угля, которая позволяет отбирать руду высокой чистоты и отбрасывать ненужные примеси. Перед начальником криворожского рудоуправления стоит задача увеличить количество добываемой руды. В распоряжении его подопечных — большое рудное поле, которое изобилует лишь «бедными», не особо ценными ископаемыми. Шахта работает по системе, которая была разработана давно и уже технологически устарела. В некоторых забоях содержится большое количество руды, но добывать ее затруднительно. Главный инженер шахты, Петр Чумак (актер А.В. Холодков), говорит: «Людей в шахте много, а толку мало». Вновь в центре сюжета противостояние молодого инженера бюрократической системе. Политика управления упирается на выполнение плана, что создает спешку и серьезные потери добычи руды. Петр Чумак внедряет инновации в методах добычи руды: сокращает количество чистого физического труда, вовлекает автоматику в производственный процесс, чтобы сократить в несколько раз потери руды при добыче. Главный инженер считает, что надо заканчивать с выборочной разработкой, так как теряются многочисленные запасы руды. Однако руководство не хочет перевыполнять план, так как чем больше будет эффективность, тем выше и сложнее будут задачи в дальнейшем: выгоднее действовать медленно и постепенно для получения промежуточного результата, с од-

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3138. Л. 1.

ной стороны, и с другой, чтобы работать в сложившемся годами темпе. Но новые методы работы дают более высокий результат и экономят средства. Складывается следующая картина противостояния. Петр борется за новые прогрессивные методы работы, за внедрение новой системы добычи руды. Этому противостоит Алексей Железняк (актер А.Н. Толбузин), который перестал видеть жизнь, привык мириться с неудачами, не замечает, как медленно развивается страна²⁰. В фильме «Смена начинается в шесть» инженеры, между которыми происходит производственный конфликт, являются бывшими сослуживцами и хорошими товарищами. Инженерная идея, стремление к конечному результату и профессиональное честолюбие ставятся выше дружбы, что придает инженерному делу особую важность.



*Рис. 7. Главный герой Петр Чумак на фоне криворожской промышленности.
Кадр из фильма «Смена начинается в шесть» (1958)*

*Fig. 7. Main character Pyotr Chumak against the background of Krivoy Rog industry.
A still from the film “The Shift Starts at Six” (1958)*

Первоначально в сценарии фильм имел название «Карбидка старого Железняк». Управление по производству фильмов, в лице В.А. Кондратенко, дало следующие рекомендации в изменении сценария: «Нужно более убедительно раскрыть недостатки системы Железняка и преимущества новой системы, подчеркнуть здесь борьбу новых методов работы со старыми. <...> В показе жизни шахтеров подчеркнуть разнообразность их интересов, показать, какой полноценной жизнью они живут. После аварии на шахте нужно было ввести эпизод, в котором было бы видно, что Петра не арестовывают и не сажают в тюрьму, а берут под следствие, как инженера, который по формальным признакам виновен в аварии. <...> Более основательно мотивировать всю линию поведения Алексея, подчеркнуть те причины, которые привели к тому, что он стал бюрократом, перестав быть честным советским руководителем»²¹.

Обратим также внимание на данные из отчета о выполнении объема работ по сценарию.

«1. Полезный метраж по утвержденному сценарию — 2600 пол. метр.;

²⁰ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3855. С. 1.

²¹ Там же. Л. 2–3.

2. Фактический метраж по монтажным листам 2053,4 без ракордов²²;

3. Выполнение по съемочным объемам: на изображение города было утверждено 26 метров по постановочному сценарию, из них 26 оказались в фактическом метраже при сдаче фильма. И 21 — фактический метраж по монтажным листам^{23,24}.

Далее приведем таблицу с учетом количества метров на демонстрацию различных мест действия²⁵.

Табл. 1. Метраж пленки на съемках различных мест

Table 1. Film footage on the set of different places

Локация	Утвержденных метров	Фактических метров	Фактический метраж по монтажным листам
Железные дороги	33	33	31
Тамбур	32	32	22
Стройка	20	30	25
Откаточный	53	56	36
Шахта-натура	8	11	6
Заводы-шахты	42	44	14
Улицы поселка (зима)	6	9	9
Шахта-карьер	18	18	15
Хозорт ²⁶	126	126	86
Выработка	132	237	234
Штрек ²⁷	99	237	234
Кабина начальника шахты	27	30	7
Рудоуправление	204	230	220

Итак, из утвержденных 2 600 метров на весь фильм на отображение техники и производства было выделено 684 метра, т. е. более четверти фильма. Фактически, с учетом итогового метража, оказалось 1 093 метра, т. е. почти вдвое больше запланированного хронометража и примерно половина от метража всего фильма. Однако ряд объектов был занижен в полезном метраже: при первоначальной сдаче фильма дирекцией студии было предложено значительно сократить метраж фильма в ряде объектов, тормозящих развитие действия. А при рассмотрении фильма Министерством культуры СССР было предложено исключить песни в объектах «Квартира Железняк» и «Хозорт», что повлекло сокращение фильма на 162 полезных метра,

²² Ракорд — нерабочий участок кинопленки в начале и конце пленки, предназначенный для ее заправки в кинопроектор.

²³ Монтажный лист — последовательное описание фильма с точным указанием содержания каждого кадра и его координат на пленке.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3138. Л. 17.

²⁵ Там же.

²⁶ Хозорт — имеющие выход на поверхность штольни (галереи), где происходила добыча угля.

²⁷ Штрек — горизонтальная подземная выработка, не имеющая непосредственного выхода на земную поверхность.

а также сократить объекты «Кабинет начальника шахты», «Парк», «Подъезд Горкома», «Подъезд дворца культуры», «Откаточный», «Партком» и др.²⁸ Мы видим, что урезание кадров производства не входило в планы создателей кинокартины, что свидетельствует о желании режиссера и сценариста отобразить в полной мере производственный процесс. Однако те сцены, которые все же были вырезаны, напрямую не относятся к научно-техническому воплощению, визуализация которого осталась на экране и получила больше времени. Изъятые эпизоды относились к сюжетному развитию, и отказ от них позволил режиссеру больше экранного времени посвятить кадрам завода, шахты, рабочих и т. д. В 1957 г. редакторско-сценарный отдел отмечал, что все доработки, предложенные Управлением по производству фильмов Минкульта УССР в соответствии с его заключением от 14 июня 1957 г., автором выполнены, в результате чего значительно улучшилось идейно-художественное качество сценария в целом²⁹.

В итоге начальником Управления по производству фильмов А.С. Федоровым 12 мая 1958 г. был вынесен следующий вердикт: «Фильм поднимает важные и актуальные проблемы. Авторы фильма поставили перед собой задачу отобразить жизнь горняков Кривого Рога, их борьбу за передовые методы добычи руды. Повышение творческой инициативы масс и воспитание лучших духовных черт советского человека — основная тема картины. Первый вариант сценария имел ряд существенных идейных недостатков, на которые было указано авторам фильма. В готовом фильме эти пороки до конца не были устранены. После внесения исправлений, данных Минкультом УССР, удалось улучшить идейно-художественное качество фильма, но несмотря на отдельные удачные места и общее правильное направление, в картине многое сделано на недостаточно хорошем профессиональном уровне»³⁰. Учитывая важность и трудность создания фильмов на такие темы, Управление по производству фильмов рекомендовало представленную Министерством культуры УССР картину выпустить на союзный экран ограниченным тиражом³¹.

«Мечты сбываются». 1959 год

Кинокартина М.Б. Винярского «Мечты сбываются» показывает стремление рабочих и интеллигенции к сооружению большой гидроэлектростанции на Днестре, в атмосфере самоотверженности и трудового подъема. «Интеллигенцией» в данном случае выступают инженеры и руководители. Главной научной ценностью фильма «Мечты сбываются» является работа с консультантом по достоверности — начальником строительства Кременчугской гидроэлектростанции Г.И. Строковым. Режиссер-постановщик М.Б. Винярский изучал материал непосредственно на строительстве Кременчугской ГЭС. Оператор Ф.А. Сильченко отображал индустриальные пейзажи, с целью передать масштабность большого строительства³². Также в съемках фильма принимали участие профессиональные строители, которые занимались

²⁸ Там же. Л. 19.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3855. Л. 4.

³⁰ Там же. Л. 7.

³¹ Там же. Л. 8.

³² РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3611. Л. 6.



Рис. 8. Афиша фильма «Мечты сбываются» (1959)

Fig. 8. Poster for the film “Dreams Come True” (1959)

возведением ГЭС. Современники отмечали фильм как актуальный запросам советского искусства, в силу того что показывает труд людей во время строек хрущевской семилетки³³. Управление по производству фильмов Минкульта УССР отмечало: «Сюжет кинокартины построен на материалах сооружения Кременчугской гидроэлектростанции. Достоверность обстановки, поведение людей в сложных условиях грандиозного строительства, глубина авторского и режиссерского проникновения в их мысли и чувства обусловили в фильме живые правдивые образы наших современников»³⁴. Идея масштабного строительства соприкасается с представлением собирательного образа инженера, который в фильме — доминирующий двигатель драматического развития.

Главный инженер Петр Ильченко в исполнении А.А. Попова вышел умным интеллигентным специалистом, способным на мужественные решения. Получился привлекательный образ умного, волевого, целеустремленного руководителя, влюбленного в свое дело, которому он посвятил всю жизнь, способного на смелые решения, сознающего всю полноту личной ответственности, а это, в соответствии со сценарным замыслом, — исчерпывающее описание центральной фигуры ученого-инженера.

На экране плотина перед ГЭС в состоянии активной стройки. Рядом с дамбами подъемные краны — визуальный символ длительного процесса строительства даже безотносительно кино. Однако герой, ведущий инженер И. Берест (актер Л.Ф. Золотухин), говорит о том, что плотину удалось возвести за небольшие сроки. Тем самым режиссер усиливает впечатление о возможностях советских инженерии и строительства, сопоставляя информацию о сроках возведения, произнесенную Берестом, и визуальный ряд, показанный за несколько секунд до этого. Это едва ли характеризует реальные сроки возведения плотин в настоящей жизни, но отражает значимость, которую придавали в то время темпам строительства.

³³ Там же. Л. 1.

³⁴ Там же. Л. 4.



Рис. 9. Возведение ГЭС. Кадр из фильма «Мечты сбываются»

Fig. 9. Erection of a hydroelectric power station. A still from the film “Dreams Come True”

Праздник в честь постройки плотины омрачается сильнейшим паводком, вероятность которого была мизерной. Фактор природы, бушующей стихии, некая могущественная сила, неподвластная точечным расчетам, обрушивается на вещественное доказательство научно-технического прогресса. Решение сложнейшей задачи взваливается на плечи главного инженера Ильченко: требуется большое количество песка, чтобы засыпать стремительные потоки грунтовой воды — определенный логический алгоритм, который, однако, не работает из-за исключительности и масштабности происходящего. Другой герой, инженер И. Берест, надеясь на крепость плотины, предлагает все оборудование перебросить за нее. Однако главный инженер предлагает другой вариант: заложить в земную часть плотины взрывчатку, разрушить плотину и засыпать все пространство перед котлованом, накрыв и укрепив перемычку. Решение критикуют, но главный инженер настаивает на своем. Принимая данное решение, он рискует затормозить стройку на год и попасть под суд. Все заканчивается благополучно. Петру Ильченко объявляют благодарность и премируют за принятие рискованного, но правильного решения.

Подробнее остановимся на двух характерных эпизодах, иллюстрирующих конфликт поколений, который переживало в конце 1950-х советское производство. С одной стороны, это опытные сотрудники, многие из которых прошли революцию и войну, с другой стороны, это молодые профессионалы, более чутко воспринимающие работу. Сценарная группа пыталась показать героизм персонажей. Так, возрастные работники на производстве не чураются грязного и физически сложного труда, решая проблемы изощренными методами, противоречащими технике безопасности. Например, 60-летний гидромастер П. Лещук лезет в трубу, пытаясь найти физическую причину ее засора, так называемую пробку. В трубу попала коряга и цемент в результате ошибок на производстве, совершенных мастером Лидией Ильченко. После устранения проблемы гидромастер ругает молодого рабочего, который, ссылаясь на технику безопасности, отказался делать то, что более подходит ему в силу молодого возраста. Гидромастер Лещук ему за это высказывает: «Это для таких, как ты, мы революцию делали?»³⁵ Как утверждают цензоры: «Образ старого мастера Лещука в исполнении Б. Чиркова проникнут великой верой в силу и ра-

³⁵ Фраза П. Лещука. Фильм «Мечты сбываются» (1959).

зум человека»³⁶. Поэтому персонажи маститых рабочих из народа так же важны для кино и отображаемого в них образа техническо-промышленного развития, как и роли главных инженеров.

Другой эпизод лежит в смежной первой области и относится к вышеупомянутому трудовому идеализму Лидии Ильченко, которая ставит рекорды по цементированию в обход реальным производственным задачам, что вызывает насмешки у всего производства, гнев отца и главного инженера по совместительству. Молодая начальница руководствуется пафосом трудовых подвигов, в ее профессиональной формации укоренились образы стахановцев и желание поставить рабочие рекорды. Первоначальная логика указывает на то, что такой энтузиазм должен быть востребован и поощряем: советские фильмы более раннего периода это подтверждают. Однако в новых реалиях на первом месте стоят конкретные задачи и отход от них мешает процессу. Таким образом, перед П. Ильченко стоит конкретная задача — перекрыть Днепр, чтобы закончить возведение гидроэлектростанции. Вдвоем с П. Лешуком на протяжении своей карьеры они перекрывали несколько рек, но перекрыть Днепр — наисложнейшая задача. Из-за нерасторопности И. Береста работу рискуют не успеть закончить в установленные сроки. К мосту над Днепром съезжаются машины, чтобы сбросить тонны песка. Но Берест хитрым и рискованным инженерным решением, так же как и Ильченко в начале, ускоряет процесс: он взрывом перекрывает приток Днепра и, спасая стройку от весенних пробудившихся вод, завершает всю работу над созданием ГЭС. Таким образом, умение принимать рискованные и нестандартные решения, к которым на протяжении всего фильма прибегают персонажи, видится для М.Б. Винярского главной профессиональной доблестью инженера. Далее стоит обратиться к попытке растолковать символическое значение «взрывов» в картине: ведь и П. Ильченко в начале, и А. Берест в конце, именно пользуясь взрывчаткой, обеспечивают решение, казалось бы, невозможных задач. Безусловно, здесь прослеживается преемственность между двумя инженерами, передается опыт от одного к другому. Но если попытаться интерпретировать «взрыв» не просто как нечто профессиональное и осязаемое, а метафорическое — «взрыв» как некий неожиданный импульс, одновременно завораживающий и ликвидирующий старое, то в таком смысле он может указывать на грандиозность и впечатляемость индустриального и технического прогресса, который и обозначен в фильме. Строительство гидроэлектростанций широко прокатилось по всей стране в первой половине — середине XX в.

Тем не менее к фильму были предъявлены претензии. Один из цензоров был недоволен характером происшествий: взрыв перемычки, обнаружение пробки в трубе, технически безграмотное «цементирование» — все это большие и малые чрезвычайные происшествия, на которых строится драматургия фильма. Ссоры и примирения, сопровождающие подобные сцены, создают впечатление беспрерывных срывов на строительстве, которые естественны на стройке, но цензору хотелось бы в картине видеть торжество точного технического расчета, инженерной мысли, хорошей организации, характерных для методов строительства в то время³⁷. Несмотря на недостатки, цензор отметил, что в картине умело передан четкий ритм работы сплоченного коллектива в атмосфере большого строительства. Кинокартину он назвал

³⁶ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 12. Д. 3611. Л. 1.

³⁷ Там же. Л. 2.

остроактуальной не только потому, что в ней своевременно отображены большие и масштабные события, но и потому, что в ней «художественными средствами раскрыты современные интересы, раздумья, взаимоотношения людей, формирование их характеров в труде, опозитизирован творческий труд, воспета романтика борьбы коллектива строителей за новые трудовые свершения»³⁸.

Инженерная профессия начинает активно презентоваться широким массам зрителей в рамках советского кинематографа 1950-х гг. Кинематограф постепенно популяризирует специальность согласно социально-политическим задачам своего времени и определяет ее характерные идеологические черты. Опыты совершенствования изобретений, с целью повышения уровня эффективности производства, показанные в картинах «Искатели» и «В погоне за славой», как и процессы возведения гидроэлектростанций в фильмах «Смена начинается в шесть» и «Мечты сбываются», находят свое место на киноэкране, знакомя широкого зрителя в общих чертах с миром инженерной мысли и научно-технического прорыва. Для кинематографа конца 1950-х гг. важен размах отображаемых на экране процессов. Иначе говоря, для сценаристов представляло большую значимость показать всеобщность индустриальных процессов. Это выразилось в количестве созданных фильмов и в чертах профессионализма персонажей. Говоря о профессиональном облике советского инженера, Д.П. Исаев и Н.А. Трапш отмечают, что последовательное понижение «экстремальности» отношений между властью и обществом позволяло общечеловеческим и традиционным профессиональным ценностям, наличию гражданской позиции, отходу от политического конформизма и преданному отношению к делу играть доминирующую роль в образе инженерной профессии [Исаев, Трапш, 2017]. Эти концепции были отражены в кино исследуемого периода. На экране инженеры предстают в образе лидеров, интеллигентов и серьезных профессионалов. Отчетливо прослеживается груз ответственности, возложенный на их плечи. Помимо образованности и опыта, инженер не только мозговой центр индустриального прорыва, но и его «лицо», поэтому для сценаристов того времени необходимо было показать поощряемые в обществе психологические черты героев. Кинематограф определяет эту профессию как главную и центральную в процессе индустриальной модернизации советского общества. В создании образа мы выделяем несколько ключевых концепций: наличие конфликта с административной структурой; высшее техническое образование, ориентированное на решение перспективных инженерных задач; исключительный талант, позволяющий быстрее и эффективнее развивать науку; большой упор на результаты практических изысканий и их превалирование над теоретическими подходами; наличие благородства и лидерских качеств. Количество выпускников-инженеров к концу 1950-х гг. постепенно возрастало: к середине 1960-х гг. специальность оказалась самой многочисленной по числу дипломированных специалистов в стране, и формировалось это достижение на протяжении всей хрущевской оттепели. Кинематограф, реагируя на происходящее и представляя свое видение инженерной профессии, определяет ее как главную и центральную в процессе индустриальной модернизации советского общества и тем самым способствует привлечению молодых кадров в инженерную науку.

Отметим, что привлечение в качестве исторических источников художественных фильмов в значительной степени расширяет горизонты эвристического поля.

³⁸ Там же. Л. 6.

Исследователи традиционно смотрят на историю как на науку о прошлом, а между тем история — это наука о чем-то живом. Изучая эпоху через ее репрезентацию в произведениях искусства, в том числе искусства массового, мы можем лучше почувствовать колорит, настроение, те детали, без которых не существовало историческое время. Таким образом, художественные фильмы обладают ценным информационным потенциалом, что позволяет говорить не только об их искусствоведческой, но и об исторической ценности.

Источники

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2329. Оп. 12. Д. 546, 3138, 3502, 3582, 3611, 3855.

Литература

Головнев И.А. Кинематографические опыты В.К. Арсеньева (на материалах работ с «Совкино» 1928–1929 гг.) // Труды института истории, археологии и этнографии ДВО РАН. 2022. Т. 36. С. 37–69. DOI: 10.24412/2658-5960-2022-36-37-69.

Долгова Е.А. Научная повседневность профессора Лосева: шпиономания в советском послевоенном игровом кинематографе // Вестник Тверского государственного университета. Сер.: История. 2020. № 4 (56). С. 85–92. DOI: 10.26456/vthistory/2020.4.085.

Исаев Д.П., Транш Н.А. Профессиональный облик советского инженера: от традиционных ценностей к альтернативным элементам идентичности // Власть. 2017. № 2. С. 148–155.

Копанева Н.П. Неизвестные рисунки археологических предметов из собрания Д.Г. Мессершмидта в гравюрах «Атласа» Н.Г. Леклерка // Camera Praehistorica. 2023. № 1 (10). С. 8–22. DOI: 10.31250/2658-3828-2023-1-8-22.

Лисовский Д.К. Научная иллюстрация: от информационного сопровождения к культуре участия // Дискурс. 2020. Т. 6. № 4. С. 95–105. DOI: 10.32603/2412-8562-2020-6-4-95-105.

Мазур Л.Н., Горбачев О.В. Советские фильмы о деревне: опыт исторической интерпретации художественного образа. М.: Политическая энциклопедия, 2022. 349 с.

Селиверстов И.К. Отечественный кинематограф в предреволюционные годы. Формирование «эпоса городского мешанства» между идеологией и рынком // Гуманитарный акцент. 2021. № 1. С. 19–25.

Фандо Р.А. Карикатуры на ученых: проблемы источниковедческого анализа // Вопросы истории естествознания и техники. 2022. Т. 43. № 3. С. 490–512. DOI: 10.31857/S020596060021608-0.

Шпилов И.А. Источники по истории Сибири первой половины XVIII в.: рисунки художников Второй Камчатской экспедиции // Известия Иркутского государственного университета. Сер.: История. 2020. Т. 34. С. 73–82. DOI: 10.26516/2222-9124.2020.34.73.

Юдин К.А. Советская кинополитика второй половины 1950 — конца 1970-х годов // Новейшая история России. 2022. Т. 12. № 3. С. 752–773. DOI: 10.21638/11701/spbu24.2022.315.

Kantha S.S. Cartoon Humour of Nobel Prizes // Current Science. 2013. Vol. 105. No. 8. P. 1175–1177.

Van Gorp B., Rommes El. Scientists in Belgian Comics: Typology, Chronology and Origins // Journal of Graphic Novels & Comics. 2014. Vol. 5. No. 2. P. 154–169.

Engineering Profession as an Object of Reflection of the Soviet Art Cinema in 1950s

ROMAN A. FANDO

S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia;
e-mail: fando@mail.ru

ILYA V. NEUPOKOEV

S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia;
e-mail: neupokoev@ihst.ru

At the turn of the twenty-first century, historical science underwent a “visual turn”, which manifested itself in the close attention of researchers to visual and audiovisual sources of information (works of fine art, geographical maps, technical drawings, photographs, documentary films, and feature films). The focus of the article is on the works of Soviet art cinema of the second half of the 1950s, which show the daily life of technical specialists of large industrial enterprises. The events depicted in feature films, at first glance, seem to be of little importance for historical knowledge; nevertheless, they convey information about the degree of spread of technological innovations and rationalisation proposals at enterprises. Having defined cinema as a result of creative reflection of historical reality, taking into account the hidden audiovisual information that requires special decoding, it is proposed to consider feature films as historical sources. In this regard, not only the depicted attributes of everyday life, but also the authorial intentions of the film makers should be subjected to historical analysis. The following films were chosen to examine the images of engineers created in cinema: “The Seekers” (1956), “In Pursuit of Glory” (1956), “The Shift Begins at Six” (1958), “Dreams Come True” (1959). In them engineers are shown as people of high intelligence, inclined to search for optimal ways of solving technical problems, responsible for the results and quality of industrial production. The image of a man of intellectual labour is a semiotic code reflecting the hope placed on him by society and endowed with the power of knowledge to improve scientific and technological progress. For researchers, feature film allows reconstructing the image of the engineer of the past in its emotional and factual sense and stimulates the study of new topics and problems of sociology of science and technology. For the cinema of the late 1950s, the scale of the processes depicted on the screen was important. In other words, it was important for screenwriters to show the universality of industrial processes. This was reflected in the number of films produced and in the professionalism of the characters. We identify several key concepts in creating the image: the presence of conflict with the administrative structure; higher technical education oriented towards the solution of prospective engineering problems; exceptional talent allowing for faster and more efficient development of science; greater emphasis on the results of practical research and their prevalence over theoretical approaches; and the presence of leadership and noble qualities. The number of engineering graduates by the end of the 1950s was gradually increasing: by the mid-1960s the profession turned out to be the most numerous in terms of the number of graduated specialists in the country, and this achievement was formed throughout the so-called “Khrushchev Thaw”. The cinematography, reacting to what was happening and presenting its vision of the engineering profession, defines it as the main and central

one in the process of industrial modernization of the Soviet society, thus contributing to the attraction of young personnel to engineering science.

Keywords: art cinema, “visual turn” in historical science, audiovisual sources, engineering profession, creation of artistic image.

References

Dolgova, E.A. (2020). Nauchnaya povsednevnost' professora Loseva: shpionomaniya v sovetskom poslevoynennom igrovom kinematografe [Scientific everyday life of Professor Losev: spionomania in the Soviet post-war game cinema], *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Istoriya*, no. 4 (56), 85–92 (in Russian). DOI: 10.26456/vthistory/2020.4.085.

Fando, R.A. (2022). Karikatury na uchenykh: problemy istochnikovedcheskogo analiza [Source study problems of scientist' cartoons], *Voprosy istorii yestestvoznaniya i tekhniki*, 43 (3), 490–512 (in Russian). DOI: 10.31857/S020596060021608-0.

Golovnev, I.A. (2022). Kinematograficheskiye opyty V.K. Arsen'yeva (na materialakh rabot s “Sovkino” 1928–1929 gg.) [Cinematographic experiments of V.K. Arsenyev (on the materials of works with “Sovkino” 1928–1929)], *Trudy instituta istorii, arkheologii i etnografii DVO RAN*, vol. 36, 37–69 (in Russian). DOI: 10.24412/2658-5960-2022-36-37-69.

Isaev, D.P., Trapsh, N.A. (2017). Professional'nyy oblik sovetskogo inzhenera: ot traditsionnykh tsennostey k al'ternativnym elementam identichnosti [Professional image of the Soviet engineer: from traditional values to alternative elements of identity], *Vlast'*, no. 2, 148–155 (in Russian).

Kantha, S.S. (2013). Cartoon Humour of Nobel Prizes, *Current Science*, 105 (8), 1175–1177.

Kopaneva, N.P. (2023). Neizvestnyye risunki arkheologicheskikh predmetov iz sobraniya D.G. Messerschmidta v gravyrakh “Atlasa” N.G. Leklerka [Unknown drawings of archaeological objects from the collection of D.G. Messerschmidt in the engravings of “Atlas” by N.G. Leclerc], *Camera Praehistorica*, no. 1 (10), 8–22 (in Russian). DOI: 10.31250/2658-3828-2023-1-8-22.

Lisovsky, D.K. (2020). Nauchnaya illiustratsiya: ot informatsionnogo soprovozhdeniya k kul'ture uchastiya [Scientific illustration: from information support to participatory culture], *Diskurs*, 6 (4), 95–105 (in Russian). DOI: 10.32603/2412-8562-2020-6-4-95-105.

Mazur, L.N., Gorbachev, O.V. (2022). *Sovetskiye fil'my o derevne: opyt istoricheskoy interpretatsii khudozhestvennogo obraza* [Soviet films about the village: experience of historical interpretation of the artistic image], Moskva: Politicheskaya entsiklopediya (in Russian).

Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2329, op. 12, d. 546, 3138, 3502, 3582, 3611, 3855.

Seliverstov, I.K. (2021). Otechestvennyy kinematograf v predrevolyutsionnyye gody. Formirovanie “eposa gorodskogo meshchanstva” mezhdru ideologiyey i rynkom [Russian cinema before revolution], *Gumanitarnyy aktsent*, no. 1, 19–25 (in Russian).

Shipilov, I.A. (2020). Istochniki po istorii Sibiri pervoy poloviny XVIII v.: risunki khudozhnikov Vtoroy Kamchatskoy ekspeditsii [Sources on the history of Siberia in the first half of the XVIII century: drawings by artists of the Second Kamchatka Expedition], *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Istoriya*, vol. 34, 73–82 (in Russian). DOI: 10.26516/2222-9124.2020.34.73.

Van Gorp, B., Rommes, El. (2014). Scientists in Belgian Comics: Typology, Chronology and Origins, *Journal of Graphic Novels & Comics*, 5 (2), 154–169.

Yudin, K.A. (2022). Sovetskaya kinopolitika vtoroy poloviny 1950 — kontsa 1970-kh godov [Soviet film policy in 1950–1970s], *Noveyshaya istoriya Rossii*, 12 (3), 752–773 (in Russian). DOI: 10.21638/11701/spbu24.2022.315.