

Советский  
художественный кинематограф 1960-х гг.  
как источник по изучению истории  
индустриального строительства

Илья В. Неупокоев

*Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН,  
Москва, Россия, neupokoev@ihst.ru*

Роман А. Фандо

*Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН,  
Москва, Россия, fando@ihst.ru*

*Аннотация.* В статье рассмотрены в качестве исторических источников советские художественные фильмы 1960-х гг. – «Пока жив человек» (1963 г.), «На завтрашней улице» (1965 г.). Изучены некоторые аспекты создания кинопроизведений, что позволяет воспринимать художественные фильмы как полноценные исторические источники по изучению не только истории кино, но и истории науки и техники. Для реконструкции плана и реального процесса киносъемки были использованы документы фонда № 2944 Российского государственного архива литературы и искусства (фонд Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии {Госкино СССР}, 1963–1992). Материалы фонда помогли наглядно показать, как Госкино СССР инициировал и контролировал процесс создания художественных фильмов. Наиболее информативными в этом плане оказались отложившиеся в фонде производственные отчеты и переписка с руководством киностудий и художественных советов. Методологической опорой для проведения исследования послужила концепция кинофотофонодокументальных источников, разработанная В.М. Магидовым. Согласно данной концепции, художественное кино рассматривается нами как кинофотофонодокумент, который визуальным воплощением, содержанием кадра и особенностями монтажа заключает на экране предметы техники, объекты промышленного производства и атрибуты индустриального развития. Посредством переноса визуальных символов в поле исторического исследования появляется необходимость интерпретации режиссерских решений и оценки подлинности изображаемых событий.

*Ключевые слова:* исторический источник, кинофотофонодокумент, советский кинематограф, Госкино СССР, индустриализация, хрущевская оттепель

Статья поступила в редакцию 2 февраля 2024 г.;

принята к публикации 20 мая 2024 г.

*Для цитирования:* Неупокоев И.В., Фандо Р.А. Советский художественный кинематограф 1960-х гг. как источник по изучению истории индустриального строительства // История и архивы. 2024. Т. 6. № 3. С. 95–107. DOI: 10.28995/2658-6541-2024-6-3-95-107

## Soviet feature films of the 1960s as a source for studying the history of industrial construction

Ilya V. Neupokoev

*S.I. Vavilov Institute for the History of Natural History and Technology,  
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, neupokoev@ihst.ru*

Roman A. Fando

*S.I. Vavilov Institute for the History of Natural History and Technology,  
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, fando@ihst.ru*

*Abstract.* The article considers as historical sources Soviet feature films of the 1960s – “As Long as Man Lives” (1963), “On Tomorrow’s Street” (1965). It deals with some aspects of the filmmaking, thereby treating feature films as full-fledged historical source for studying not only the history of cinema, but also the history of science and technology. To reconstruct the plan and the actual process of filming, the authors used the documents of fund No. 2944 from the Russian State Archives of Literature and Art (fund of the State Committee of the USSR Council of Ministers for Cinematography {Goskino SSSR} of the period from 1963 to 1992. The archival materials helped to vividly show how the USSR Goskino initiated and controlled the process of creating feature films. The most informative in that respect were the production reports and the correspondence with the management of film studios and art councils, etc. Methodologically, the article is based on the concept of the cinema-photo-phono-documents elaborated by V.M. Magidov. According to the above concept, Soviet feature films are considered to be an integral part of the cinema-photo-phono-document identity, in which the cinema, through visualization, content of the film frame and the montage specifics brings to the screen items of machinery, objects of industrial production and attributes

of industrial development. By transferring the visual symbols into the field of historical research, there appears the need to interpret the director's decisions and assess the authenticity of the depicted events.

*Keywords:* historical source, cinema-photo-phono-documents, Soviet cinematography, State Committee of the USSR Council of Ministers for Cinematography (Goskino SSSR), industrialization, Khrushchev Thaw

The article was submitted 2.02.2024;

accepted for publication 20.05.2024.

*For citation:* Neupokoev, I.V. and Fando, R.A. (2024), "Soviet feature films of the 1960s as a source for studying the history of industrial construction", *History and Archives*, vol. 6, no. 3, pp. 95–107, DOI: 10.28995/2658-6541-2024-6-3-95-107

## *Введение*

В настоящее время в исторической науке наблюдается расширение эпистемологического пространства и вовлечение в исследовательский процесс новых источников информации. Использование новых методологических подходов и методов исследования, переосмысление позитивистских концепций, повсеместная цифровизация обусловили изменение отношения к письменному источнику как к безграничному информационному ресурсу. Объект истории вышел далеко за рамки текста. Несмотря на доминирование текстовых документов в практике современной исторической 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; Rosenstone 2013; Van Gorp, Rommes 2014; Головнев 2022; Долгова 2020; Мазур 2022; Фандо 2022; Журавлева 2023; Казючиц 2023]. Однако эти разновидности источников не всегда могут помочь в дешифровке визуальной информации, так как они содержат авторский замысел, затрудняющий ответ на поставленные учеными вопросы. Впрочем, превалирование такой позиции не останавливает заинтересованных исследователей в рассмотрении кинематографа как исторического источника, позволяющего углубиться в проблематику и понять особенности режиссерских интерпретаций эпох и событий.

Одной из характерных черт советского послевоенного времени оказался стремительный производственный подъем: восстанавливались и возвращались из эвакуации заводы, возводились электростанции, внедрялись новые технологии промышленного производства. Строительство заводов, электростанций, транспортных магистралей в значительной степени изменило ландшафт городских

территорий [Гонина 2023]. О масштабах индустриального развития говорят дошедшие до нас исторические источники: административные приказы, статистические данные, воспоминания очевидцев – руководителей предприятий, строителей, инженеров, технологов, и, наконец, сами сооружения, многие из которых функционируют в настоящее время. Эпоха масштабного строительства периода хрущевской оттепели запечатлена в обширном корпусе документов и технических памятников. В тени внимания историков остается менее очевидный исторический источник – художественное кино. Будучи самым востребованным массовым искусством того времени, кино, как и периодическая печать, позволяло оперативно реагировать на актуальную информацию и формировать у зрителя представления о тех или иных событиях, в силу чего интерес к кино в современной исторической науке остается весомым.

В своем исследовании авторы опираются на разработанную В.М. Магидовым методологию работы с кинофотофонодокументами (КФФД). Данная группа источников позволяет реконструировать характерные черты прошлого, когда развитие технических средств позволяло фиксировать важные события в реальном времени. В.М. Магидов, оценивая информационные возможности КФФД, писал: «КФФД, как и письменные источники, политически направлены и отражают общественные политические воззрения и способы интерпретации событий. У таких источников имеется встроенная “билатеральность”, т. е. способность сочетать в себе объективную отражаемую действительность и субъективную деятельность автора. Они призваны документально отображать происходящие события, явления или факты и, используя ингерентно присущие им возможности искусства, эстетически воздействовать на зрителя или слушателя» [Магидов 2005, с. 219]. В таком виде запечатление на экране мест действия представляется как процесс создания исторического источника, который визуальным образом свидетельствует об окружающей обстановке.

В.М. Магидов отмечал, что в документальном кино историческое явление фиксируется именно в момент его совершения, когда дата и место съемки совпадают с самим событием. Благодаря этой особенности КФФД у исследователей появляется возможность восстановить колорит эпохи, увидеть архитектурный облик городов, природные особенности местности, одежду и жесты людей [Магидов 2005]. Реконструкция исторических атрибутов на материалах художественного кино происходит иначе. Действие, запечатленное в кинокартине, может инсценировать реально произошедшее событие, однако постановочный характер отображаемого явления сам по себе является вымыслом, искажением, так как, в отличие от документального, художественное кино не фиксирует

правдиво изображаемый феномен, а лишь передает его иносказательно, «со слов сценариста или режиссера». Таким образом, автор произведения становится «мостом» между историческим событием и восприятием исследователя, последний принимает художественную версию как подлинную. Такое осмысление роднит актуальное художественное кино с источниками устной истории, в которых исследователь полагается на очевидца, однако очевидец имеет полное право выдавать свои варианты фактов. Устная история не дает объективного понимания прошлого, но позволяет уловить образ мышления и мотивы поведения очевидца тех или иных событий. Возможно провести параллель между художественным кино и устной историей. В связи с этим для исследователей игрового кино большой интерес должны представлять не только визуальные образы или сюжетные перипетии, но и сценарные и режиссерские задумки.

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 исторического 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 неисчерпаемо, так как необъятна его художественная мысль и, самое главное, объект художественного воплощения или интерпретации. В этой парадигме государство или рынок как внешние факторы напрямую влияют на процесс создания сюжета фильма и отдельных его сцен.

В статье мы попытались выявить запечатленные в художественных фильмах атрибуты советского индустриального строительства 1960-х гг., оценить реальность их изображения, а также понять авторские замыслы создателей кинокартин при изображении техники и промышленных сооружений. Для реализации поставленных задач мы взяли в качестве объектов анализа два фильма советского художественного кинематографа, которые были сняты в первой половине 1960-х гг. и показывали повседневную жизнь технических специалистов крупных промышленных предприятий. Для исследуемых нами кинокартин характерно детальное отображение техники: к работе над созданием фильма «Пока жив человек» привлекались консультанты по электронике и автоматике, а съемки фильма «На завтрашней улице» проводились на Плявиньской ГЭС (Латвийская ССР) также с участием технических консультантов. Понятно, что для глубокого анализа проблемы требуется более репрезентативная

выборка фильмов, тем не менее рассмотренные в статье кинокартины позволяют определить пути изучения отражения реальности индустриального наследия в современных для того времени художественных фильмах.

*Изображение научно-технических реалий  
в фильме «Пока жив человек»*

В картине «Пока жив человек» (1963 г.) режиссера Г.Л. Аронова показана работа научной группы электромеханического завода над созданием высокочастотного генератора. В Государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) отложились документы, проливающие свет на процесс производства этого фильма. В создании кинокартины кроме профессиональных актеров (В.П. Заманский, Н.Н. Ургант, О.Н. Забара, Б.А. Фрейндлих, В.К. Чекмарев, Ю.С. Родинов и др.) также были задействованы в качестве массовки цеховые работники. За счет замены актеров рабочими на натурных съемках был сэкономлен 241 руб., о чем свидетельствуют бухгалтерские документы<sup>1</sup>.

Информацию о снятой технике можно получить из «Отчета по съемкам операторами цеха комбинированных съемок». На изображение инженера Игоря (актер Ю.С. Родионов) на фоне мелькающего осциллографа пошло 144 кадра, на съемку растущей кривой осциллографа – 156 кадров<sup>2</sup>. При съемке объекта «Улица Ленинграда» были задействованы транспортные средства – автотранспорт, мотоциклы, велосипеды, при съемке локации «Двор больницы» – поливочная машина, фургончик для молока, машина скорой помощи.

К работе над созданием фильма привлекались в качестве внештатных сотрудников по договорам консультанты по электронике, автоматике, экономике и управлению предприятием. В зависимости от объема и сложности работ оплата специалистов отличалась. Консультант по экономике и управлению из надлежащих ему 200 руб. получил всю сумму, в то время как консультант по электронике из запланированных по смете 200 руб. получил только 50 руб.<sup>3</sup> Консультант по автоматике также недополучил 50 руб. из оговоренных ранее 150 руб.<sup>4</sup> Возможно, такая экономия бюджета была

---

<sup>1</sup> Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2944. Оп. 4. Д. 101. Л. 7.

<sup>2</sup> Там же. Л. 22.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

связана с переосмыслением режиссером значимости изображаемых объектов и, соответственно, потребности в определенных экспертах, это также отразилось на распределении метража киноленты по различным интерьерам съемки. Оказалось, что при окончательном монтаже фильма был урезан его метраж в целях сокращения ряда эпизодов, не несущих сюжетного развития<sup>5</sup>. Были вырезаны кадры, изображающие цех опытного завода, в связи с чем метраж уменьшился на 13,2 м, лабораторию – на 5,6 м, коридор заводоуправления – на 0,5 м, приемную главного инженера – на 33,5 м, его кабинет – 96,9 м<sup>6</sup>. Таким образом, на экране меньше демонстрировалось не только заводских помещений, но и электромеханических приборов, действие которых требовало детального описания.

По разделу «Демонтаж и монтаж техники на заводе» экономия составила 2581 руб. вследствие того, что: 1) для съемок объектов «Цех завода I», «Цех завода II», «Лаборатория» использовались интерьеры действующего завода, поэтому для киносъемок не потребовалось производить дополнительный монтаж и демонтаж техники<sup>7</sup>. Детали для электронной установки, предусмотренной для съемок, были предоставлены заводом «Светлана»<sup>8</sup> бесплатно с последующим возвратом. Оплата электромонтажникам производилась лишь за работу по сборке деталей приборов<sup>9</sup>. Таким образом, вышеперечисленные финансовые сводки позволяют установить основные этапы делопроизводственного процесса съемок научной техники и заводов и определить важное место, которое они занимали в художественном фильме. Отметим, что в фильме демонстрация заводского производства была максимально приближена к реальным процессам, о чем свидетельствуют сценарный план, монтажные листы, технические и бухгалтерские отчеты киносъемки.

### *Электростанции как символы светской индустриализации*

В центре сюжета фильма «На завтрашней улице» (1965) режиссера Ф.И. Филиппова строительство Гидроэлектростанции. Сценарист И.П. Куприянов хотел показать в картине сибирскую стройку, но съемки шли на Плявиньской ГЭС, расположенной

---

<sup>5</sup> Там же. Л. 3.

<sup>6</sup> Там же. Л. 4.

<sup>7</sup> Там же. Л. 28.

<sup>8</sup> Завод **СВЕТ**овых **ЛА**мп **НА**каливания, который по первым буквам своего названия в дальнейшем стали именовать «Светлана».

<sup>9</sup> Там же.

на территории Латвийской ССР. С таким изменением сценария И.П. Куприянов согласился, отметив приближенность изображаемых в фильме событий к реалиям подобного строительства: «Масштабы стройки сняты с натуры. Оператор Черных<sup>10</sup>, один из талантливых операторов Мосфильма, он везде все облазил до того, как снимать»<sup>11</sup>.

Календарно-постановочный план эпизодов и объектов съемок выглядел следующим образом: стройка ГЭС (8–16 августа 1964 г.); дороги (17–21 августа 1964 г.); берег реки (22–26 августа 1964 г.); детский городок (27–28 августа 1964 г.); озеро (29–31 августа 1964 г.); полустанок (1–3 августа 1964 г.); катастрофа (4–10 августа 1964 г.); поселок (11 августа 1964 г.); просека высоковольтной линии (12–16 августа 1964 г.); аэродром в Тушино (23–25 октября 1964 г.); строительное управление (2–4 ноября 1964 г.); кабина самосвала (6–8 ноября 1964 г.); партком (11–17 ноября 1964 г.); кабинет секретаря обкома (18–22 ноября 1964 г.); кабина портового крана (23–25 ноября 1964 г.); диспетчерская аэродрома (30 ноября 1964 г.); Горки Ленинские (8 декабря 1964 г.)<sup>12</sup>.

В пояснительной записке к технико-экономическим характеристикам производства картины сказано, что период подготовки съемки длился 3 месяца (со 2 апреля по 3 июля 1964 г.)<sup>13</sup>. На подготовительном этапе были проведены следующие работы: а) составлен постановочный сценарий на 408 кадров (2700 м пленки), содержащий в себе режиссерскую разработку мизансцен, техническое описание кадров, перечень необходимого постановочного инвентаря, состав действующих лиц и массовки; б) подготовлены эскизы декораций, костюмов, чертежи и сметы; в) подобраны и утверждены актеры на основные роли; г) составлена музыкальная экспликация; д) разработаны монтажные листы фильма; е) составлен и утвержден генеральный календарный план картины; ж) изготовлены костюмы и реквизит.

Натурная съемка разделялась на две части: одна часть фильма должна была сниматься на Плявиньской ГЭС, а вторая часть – на Киевской ГЭС – для эпизода «Затопление котлована»<sup>14</sup>. В связи с этим в календарном плане съемок был предусмотрен масштабный переезд. Однако поездку в Киев отменили из-за непредвиденных обстоятельств: актриса Люсьена Ивановна Овчинникова должна

---

<sup>10</sup> Черных Игорь Анатольевич (1932–1920) – оператор советского кино.

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 2. Д. 44. Л. 30.

<sup>12</sup> Там же. Оп. 4. Д. 570. Л. 11.

<sup>13</sup> Там же. Д. 571. Л. 6.

<sup>14</sup> Там же. Л. 8.



была в это время отправиться на гастроли в ГДР с Театром им. Маяковского, поэтому в короткие сроки начали снимать все сцены с ее участием, сократив при этом часть запланированных натурных съемок<sup>15</sup>. Метраж различных натурных съемок фильма «На завтрашней улице» приведен в табл. 1, составленной по архивным документам РГАЛИ<sup>16</sup>.

Таблица 1

Выполнение объема работ по сценарию фильма  
«На завтрашней улице»

| Натура                       | Метров по сценарию | Метров, вошедших в картину               |
|------------------------------|--------------------|------------------------------------------|
| Улицы Москвы                 | 88                 | 77                                       |
| Аэропорт Внуково             | 47                 | 20                                       |
| Берег реки                   | 162                | 111                                      |
| Дороги на стройке            | 82                 | 58                                       |
| Поселок коттеджей            | 20                 | 20                                       |
| Стройка ГЭС                  | 329                | 296                                      |
| Таежное озеро                | 66                 | 60                                       |
| Детский городок              | 47                 | 42                                       |
| Полустанок в тайге           | 48                 | 43                                       |
| Просека высоковольтной линии | 61                 | 58                                       |
| Рабочий поселок              | 26                 | 14                                       |
| Железнодорожный переезд      | 83                 | 75                                       |
| Катастрофа                   | 136                | 116                                      |
| Новостройки рабочего поселка | 28                 | 23                                       |
| Аэропорт травяной            | 16                 | 13                                       |
| Горки Ленинские              | 30                 | Перенесено в другой эпизод               |
| Степь древнего Кургана       | 27                 | Часть перенесено в квартиру Толстопятова |

<sup>15</sup> Там же. Л. 9.

<sup>16</sup> Там же. Л. 23.

При создании эпизодов «Улицы Москвы» и «Аэропорт Внуково» использовали искусственные макеты. Макетная съемка изображала лишь формальный и приблизительный план настоящих сооружений.

Отображение строительства гидроэлектростанции носило второстепенный фоновый характер. Однако зритель благодаря демонстрируемым на экране объектам индустриального производства погружался в атмосферу происходящих событий, улавливал тенденции бурного и масштабного строительства. Общая картина технического подъема отражалась на экране благодаря слаженной работе сценариста, режиссера, оператора. Таким образом, кадры и визуальные изображения художественного кино стали своего рода плацдармом для демонстрации тех результатов, к которым пришла советская индустриализация ко второй половине 1960-х гг.

### *Заключение*

Технические и промышленные объекты, запечатленные в художественных фильмах, позволяют говорить о степени распространения на предприятиях технологических нововведений, рационализаторских предложений, масштабах и автоматизации производства. Определив кино как результат творческого осмысления исторической реальности, с учетом скрытой в аудиовизуальной информации интерпретации режиссера, требующей специальной дешифровки, возможно рассматривать художественные фильмы как исторические источники.

Создание художественного фильма с упором на демонстрацию предметов техники – атрибутов изображаемого времени – является трудоемким и важным процессом для восприятия зрителями реальности. Игровое кино отбирает самые значимые фрагменты времени, обобщает их и предоставляет зрителю для ознакомления. Отметим, что использование постановочных макетов вместо натуры во время съемок или утрирование и гиперболизация определенных фактов и событий имеет место быть как в художественном кино, так и в общих рамках классических КФФД. Тем не менее общая концепция осмысления игрового художественного кино как исторического источника относится к той же проблеме, которую поставили в свое время исследователи КФФД. Решение ее позволило в значительной степени повысить информационную значимость различных визуальных и аудиовизуальных источников, прокомментировать их и ввести в научный оборот. Рассмотренная в статье делопроизводственная документация по созданию

фильма позволила нам в некоторой степени реконструировать исторические реалии на таком же достоверном уровне, как любые другие источники, но на более достоверном уровне, чем сам фильм и кинокадр.

### *Литература*

---

- Головнев 2022 – *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.
- Гонина 2023 – *Гонина Н.В.* Роль горно-металлургического комбината в формировании городской среды Норильска в 1950–1970-е гг. // Вестник архивиста. 2023. № 2. С. 540–552.
- Долгова 2020 – *Долгова Е.А.* Научная повседневность профессора Лосева: шпионomanия в советском послевоенном игровом кинематографе // Вестник Тверского государственного университета. Сер. История. 2020. № 4 (56). С. 85–92.
- Журавлева 2023 – *Журавлева В.И.* Карибский кризис и ядерная угроза в советской и американской карикатуристике: две версии одной истории // Новый исторический вестник. 2023. № 2 (76). С. 76–99.
- Казючиц 2023 – *Казючиц М.Ф.* Формирование образа Ф. Кастро в кинодокументалистике США и СССР первой половины 1960-х годов // Новый исторический вестник. 2023. № 2 (76). С. 120–139.
- Магидов 2005 – *Магидов В.М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М.: РГГУ, 2005. 393 с.
- Мазур 2022 – *Мазур Л.Н.* Визуализация пространства провинциального города в советских художественных фильмах 1930–1980-х годов: между будущим и прошлым // Исторический курьер. 2022. № 5. С. 21–39.
- Мазур, Горбачев 2022 – *Мазур Л.Н., Горбачев О.В.* Советские фильмы о деревне: опыт исторической интерпретации художественного образа. М.: РОССПЭН, 2022. 350 с.
- Фандо 2022 – *Фандо Р.А.* Карикатуры на ученых: проблемы источниковедческого анализа // Вопросы истории естествознания и техники. 2022. Т. 43. № 3. С. 490–512.
- Kantha 2013 – *Kantha S.S.* Cartoon humour of Nobel prizes // Current Science. 2013. Vol. 105. No. 8. P. 1175–1177.
- Rosenstone 2013 – *Rosenstone R.A.* A companion to the historical film. L: John Wiley & Sons, 2013. 575 p.
- Van Gorp, Rommes 2014 – *Van Gorp, B., Rommes El.* Scientists in Belgian comics. Typology, chronology and origins // Journal of Graphic Novels & Comics. 2014. Iss. 2 (5). P. 154–169.

## References

---

- Golovnev, I.A. (2022), "Cinematographic experiments of V.K. Arsenyev (on the materials of works with "Sovkino" 1928–1929)", *Trudy instituta istorii, arkheologii i etnografii DVO RAN* [Proceedings of the Institute of History, Archaeology and Ethnology FEB RAS], vol. 36, pp. 37–69.
- Gonina, N.V. (2023), "The role of the mining and metallurgical integrated works in the formation of the urban environment of Norilsk in 1950–1970s", *Herald of an Archivist*, no. 2, pp. 540–552.
- Dolgoval, E.A. (2020), "Professor Losev's everyday life. Spy mania in the Soviet post-war cinema", *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Istoriya*, vol. 56, no. 4, pp. 85–92.
- Fando, R.A. (2022), "Cartoons on scientists. Issues of a source study analysis", *Studies in the History of Science and Technology*, vol. 43, no. 3, pp. 490–512.
- Kantha, S.S. (2013), "Cartoon humour of Nobel prizes", *Current Science*, vol. 105, no. 8, pp. 1175–1177.
- Kazyuchits, M.F. (2023), "Creating the image of Fidel Castro in the U.S. and Soviet documentary films in the first half of the 1960s", *The New Historical Bulletin*, vol. 76, no. 2, pp. 120–139.
- Magidov, V.M. (2005), *Kinofotofonodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya* [Cinema-photo-phono-documents in the context of historical knowledge], RGGU, Moscow, Russia.
- Mazur, L.N. (2022), "Visualisation of provincial city space in Soviet feature films of 1930–1980s. Between the future and the past", *Istoricheskii kur'er*, no. 5, pp. 21–39.
- Mazur, L.N. and Gorbachev, O.V. (2022), *Sovetskie fil'my o derevne: opyt istoricheskoi interpretatsii khudozhestvennogo obraza* [Soviet films about the village. Experience of a historical interpretation of the artistic image], ROSSPEN, Moscow, Russia.
- Rosenstone R.A. (2013), *A companion to the historical film*, John Wiley & Sons, London, UK.
- Van Gorp, B. and Rommes, El. (2014), "Scientists in Belgian comics. Typology, chronology and origins", *Journal of Graphic Novels & Comics*, vol. 5, iss. 2, pp. 154–169.
- Zhuravleva, V.I. (2023), "The Cuban crisis and nuclear threat in Soviet and American cartoons. Two versions of the same story", *The New Historical Bulletin*, vol. 76, no. 2, pp. 76–99.

## Информация об авторах

Илья В. Неупокоев, Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН, Москва, Россия; 125315, Россия, Москва, ул. Балтийская, д. 14; Neupokoev@ihst.ru

ORCID ID: 0009-0009-1569-474x

*Роман А. Фандо*, доктор исторических наук, Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН, Москва, Россия; 125315, Россия, Москва, ул. Балтийская, д. 14; fando@ihst.ru

ORCID ID: 0000-0003-2180-4393

### *Information about the authors*

*Ilya V. Neupokoev*, S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 14, Baltiiskaya St., Moscow, Russia, 125315; Neupokoev@ihst.ru

ORCID ID: 0009-0009-1569-474x

*Roman A. Fando*, Dr. of Sci. (History), S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 14, Baltiiskaya St., Moscow, Russia, 125315; fando@ihst.ru

ORCID ID: 0000-0003-2180-4393