

УДК 791.43

DOI: 10.29039/2413-1695-2025-11-1-51-61

ВОСПРИЯТИЕ ИТАЛЬЯНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА СОВЕТСКИМ КИНОЗРИТЕЛЕМ В 1960–1980-Е ГГ.

Зайцева Д. С.

Аннотация: Статья посвящена анализу особенностей восприятия итальянского кинематографа разными типами зрителя в советском кинодискурсе 1960–1980-х гг. Выделяется появление в годы «оттепели» возможности разграничения аудиторий массового и элитарного зарубежного кино, анализируются причины и последствия такого разделения внутри прежде единой группы советских кинозрителей. На примере итальянского кинематографа, пользовавшегося популярностью в изучаемый период, мы рассматриваем публику итальянских массовых фильмов – комедий, мелодрам, приключенческих картин. Особенностью авторского подхода к теме является попытка выявления активного зрителя зарубежных фильмов в СССР. Делается предположение о том, что такой тип зрителя связывает поход в кинотеатр не только с рекреацией, но и с интеллектуальной деятельностью, требующей рефлексии по поводу сюжетов и образов увиденного на экране. Сравнение позиций активного советского кинозрителя и выбора широкой аудитории проводится путем анализа статических данных о посещаемости итальянских картин в СССР в разные десятилетия, сравнения самых популярных зарубежных картин советского экрана и лидеров кинопроката, а также материалов социологических исследований о мнении читателей «Советского экрана» о лучших фильмах и актерах. Эмпирической базой нашего исследования послужили статистические данные, собранные киноведом А.В. Федоровым, материалы советской печати, посвященные итальянскому кинематографу.

Ключевые слова: советская культура, кинозритель, итальянский кинематограф, советская кинокритика.

В 1960–1980-е гг. на советские экраны ежегодно выходят работы итальянских режиссеров, одна часть которых становится доступной массовому зрителю благодаря прокату на всей территории СССР, а другая – только отдельным представителям интеллектуальных кругов крупных городов благодаря демонстрации в ходе недель итальянского кино и Московского международного кинофестиваля. Одновременное наблюдается кассовый успех картин зарубежных режиссеров с ярко выраженной рекреационной функцией (костюмные исторические итало-французские мелодрамы, итальянские и французские комедии, социально-политические драмы с детективной линией и элементами фильмов-боевиков) и нарастание интереса советских интеллектуалов к авторскому итальянскому кино (работам Феллини, Антониони, Пазолини), что свидетельствует о формировании двух типов зрительской аудитории.

Заметим, что разделение кинодискурса на массовый и элитарный в советской культуре произошло только в годы «оттепели», когда советский зритель получил возможность познакомиться как с рядом работ отечественных и зарубежных режиссеров, ориентированных на широкую аудиторию вне зависимости от ее образования и опыта восприятия аудиовизуальной информации, так и с фильмами, восприятие которых требует определенного уровня подготовки. В сталинское время оценки фильмов у публики и профессиональных критиков должны были совпадать, поскольку в прокате были только идеологически верные фильмы, которые и собирали кассу, и получали хвалебные отзывы [1, с. 297]. Фильмы, выходившие в советский прокат, должны были выполнять идеологическую функцию и воспринимались всеми зрителями одинаково. Только с ослаблением идеологического воздействия в области производства отечественной продукции и распространением практики покупки зарубежных картин произошло расширение зрительского опыта. Следовательно, стало возможно выделение официального мнения, отношения массового зрителя и взгляда интеллектуальной публики. Стоит отметить, что в число интеллектуалов входили как зрители из числа элит, которые могли посещать закрытые показы, так и представители оформившегося в эти годы среднего класса, получившие возможность посмотреть некоторые примеры авторского европейского кино на экранах кинотеатров. В результате в 1960-е гг. предпочтения советской аудитории разделились, и сформировалось два типа зрителей: аудитория массового кино и аудитория элитарного кино.

Подчеркнем, что советская критика, выражавшая по большей части официальную идеологическую позицию, пыталась повлиять на восприятие обеих типов кинопродукции. Комментарии к зарубежным картинам для массовой аудитории появлялись в обзорных статьях иллюстрированных изданий о кино (прежде всего, речь идет о публикациях в журнале «Советский экран», сборниках «Актеры зарубежного экрана» и бюллетене «Спутник кинозрителя»). Отдельно стоит упомянуть и информацию о зарубежных кинофильмах, которую советский читатель мог почерпнуть из кратких информационных статей в еженедельных газетах и журналах.

Контроль же восприятия элитарного кино происходил через работу с деятелями отечественного киноискусства, советскими учащимися режиссерских факультетов, которые в 1960-е гг. получают расширенный доступ к иностранной продукции. Так, исследовательница советского кинорепертуара времен «оттепели» отмечает, что в аудиториях ВГИКА, на факультете журналистики МГУ, в Доме кино, в некоторых домах отдыха для партийных работников транслировались современные зарубежные фильмы, оставшиеся вне поля доступа массового зрителя [цит.: 1, с. 300]. Расширение возможностей для просмотра иностранных картин у привилегированной аудитории предполагало усиленную идеологическую работу, целью которой было формирование правильной советской оптики восприятия кино. В частности, в «Советском экране» неоднократно упоминаются кино клубы, члены которых, несомненно, являются частью аудитории элитарного кино. В одной статье описывается опыт организации встреч студентов МГУ с советскими кинорежиссерами, операторами и искусствоведами, помогавшими студентам понимать

зарубежное кино (в частности, комментировать фильмы, присланные итальянскими документалистами) [2, с. 3]. Такие встречи можно отнести к культурно-идеологической работе с любителями авторских «сложных» фильмов.

Разделение аудитории совпало и с функциональным разведением деятельности государственных органов по отношению к зарубежному кино. Если Министерство культуры и Министерство внешней торговли занимались вопросами закупки фильмов для советского экрана [3, с. 635], то международная комиссия Союза кинематографистов, созданная в 1957 году, вела работу по установлению личных контактов с ведущими мастерами итальянского кино, организовывала недели европейского кино, проводила информационно-аналитическую работу по мониторингу состояния зарубежного кинематографа [3, с. 645].

В изучаемый нами период зритель массовых фильмов начинает определять кассовый успех картин. Посетитель кинотеатра впервые в истории советского проката становится заказчиком демонстрируемого на экране [цит. по: 4, с. 151–152], причем мнение аудитории влияет и на покупку, и на трансляцию иностранной продукции. Особенно актуальным учет позиции массового посетителя кинотеатров становится в 1970-е гг., когда наблюдается отток зрителей по причине распространения телевидения [5, с. 78]. Просмотр телевизионной продукции, среди которой преобладали фильмы отечественного производства, стал более доступным времяпрепровождением в сравнении с посещением кинотеатров. В то же время иностранные картины все так же привлекают зрителей, что побуждает Министерство культуры и Министерство внешней торговли подходить к выбору зарубежной продукции с позиций дальнейшего получения максимального дохода с проката.

Кроме того, во второй половине 1970-х гг. репертуар советских фильмов окончательно стал восприниматься как однообразный [4, с. 152]. В этот период большинство советских картин не переходило рубеж самоокупаемости, поскольку они не могли удовлетворить сформировавшееся у среднего советского зрителя потребительское сознание [5, с. 78–79]. Одновременно с этим зарубежное кино с выраженными жанровыми качествами демонстрировало мир «... экранной реальности, мыслившейся ... впереди реальности наличной, окружающей зрителя...» [5, с. 80]. Эта параллельная реальность, по мнению исследователей отношений советского зрителя с кинопродукцией 1960–1980-х гг., «предстала в привычной для всего мира форме проекции нереализованных желаний, стремлений, комплексов аудитории» [5, с. 80]. Таким образом, спрос на итальянское развлекательное кино свидетельствует о становлении общества потребления, в котором фильмы эмоционально-насыщенных жанров (комедийно-приключенческие картины, мелодрамы) являются самыми популярными у зрителей. В этом отношении советский человек становится похож на европейского и американского зрителя, которые также проявляют интерес к кино как способу развлечения. Доверие публики к таким фильмам объясняется отсутствием легко различимой идеологической составляющей и легкостью восприятия. В результате к 1984 г. основную прибыль от работы кинотеатров стали приносить зарубежные картины [4, с. 152], причем популярность некоторых из них в пред-

шествующие десятилетия способствовала выпуску их в повторный прокат в 1980-е гг.

Важно подчеркнуть, что феномен интереса широкой аудитории к развлекательным фильмам благодаря их эскапистской функции был отмечен в социологических исследованиях в сфере киноискусства, проводившихся в СССР регулярно в изучаемый нами период. Так, в мае 1968 г. члены Союза кинематографистов на сессии по проблеме «Кино и зритель» рассматривали проблему восприятия фильмов. В ходе обсуждения были выделены два основных типа зрителя – интровертный и экстравертный. Представители первой категории, по мнению советских исследователей, в фильмах ищут точки соприкосновения между увиденным и собственной жизнью, воспринимают фильм как то, что поможет им стать лучше, ассоциируют себя с положительными героями и перенимают ценности персонажей только после тщательной рефлексии всей художественно-эстетической ткани произведения. Это пример вдумчивого просмотра, который играет важную обучающую и воспитательную функции. Однако есть и зрители второго типа, в основном среди молодого поколения, которые примеряют все образы на себя, причем пытаются их подогнать под собственную личность, не учитывая качества копируемых персонажей, их моральную характеристику [цит. по: 1, с. 300–301]. Отметим, что данные зрители выделяются среди массовой аудитории, т.е. даже среди посетителей легких итальянских народных комедий или картин «розового неореализма» можно выделить как вдумчивую публику, анализирующую проблемы фильма, так и людей, ориентирующихся на развлечение. Вторая категория, не обладающая высоким уровнем анализа фильмов, может воспринимать зарубежные картины как источник для подражания западному образу жизни, поэтому идеологическая работа по отбору кинопродукции для массового проката и их комментирования в прессе была направлена на предотвращения мифологизации капиталистической повседневности через распространения недостижимых и стереотипизированных идеалов зарубежных звезд.

Проанализировав процессы становления двух типов кинодискурса в советской действительности, остановимся на особенностях восприятия итальянских картин у массового зрителя. Мы предлагаем выделить два типа зрителя массового кино. К первому отнесем любителей, которые не просто посещают кинотеатры с некоторой периодичностью в целях отдыха, но и являются активными потребителями информации о фильмах, организуют свой досуг вокруг рефлексии и обсуждения просмотренных работ. Такими зрителями, в частности, являются те читатели «Советского экрана», которые с 1958 г. участвовали в голосовании за лучший фильм года через заполнение анкеты и отправку ее в редакцию. Вторым же типом массовых зрителей мы назовем среднестатистического посетителя кинотеатра, который проявляет интерес к итальянским фильмам, но его опыт взаимодействия с фильмами ограничивается просмотром. Если кинолюбители определяют попадание фильма в лучший фильм года в издании для массовой аудитории, то выбор неактивных за пределами кинотеатров зрителей находит отображение в статистических материалах о кассовых фильмах советского проката.

Стоит охарактеризовать наиболее активного читателя «Советского экрана», готового потратить время на участие в опросе читателей. В этом может помочь публикация не

только общего числа участников голосования, количества голосов за конкретный фильм, но и гендерных и профессиональных характеристик голосующих, их места жительства. Такая информация стала доступной на страницах самого массового иллюстрированного журнала о кино с 1962 года. Кроме того, вопросы, на которые отвечали зрители, постепенно становились более разнообразными. В частности, читателей спрашивали о понравившихся актерах и актрисах, причем не только отечественных фильмов, но и зарубежных [6, с. 4], что было связано с ростом интереса читателей к определенным деятелям кинематографа, талант которых предлагалось обсудить совместно.

Несмотря на свою фрагментарность (в разные годы количество вопросов было разным, информация о лучшем зарубежном актере часто отсутствовала), результаты опроса «Советского экрана», представляют большой интерес для нашего исследования структуры массового кинозрителя, поскольку отображают мнение советских кинолюбителей.

Так, основную часть активных зрителей составляли представители молодежи до 30 лет (в отдельные годы их численность среди голосующих достигала почти 90%). Доля несовершеннолетней аудитории также была значительна – около 20% от общего числа голосующих. Пенсионеры же принимали участие в опросе менее активно [6, с. 11]. Интересен и уровень образования читательского актива, а также их профессия. Людей, получавших высшее образование или уже имевших его, было около 30-40% от общего числа голосующих, причем в графе «профессия» преобладали именно обучающиеся, студенты вузов, а также инженеры и служащие. Представители рабочих профессий почти не принимали участие в опросе [6, с. 11]. Важно подчеркнуть, что если в 1960-е гг. 90% голосующих были горожанами, причем свыше 50% проживало в крупных городах, то к 1970-м гг. численность представителей больших городов среди всех городских жителей уже превышает 70% [6, с. 11]. Снижение числа активных зрителей среди представителей маленьких городов, деревень и сел в 1970-е гг. объясняется, возможно, тем, что в 1970–1980-е гг. люди из небольших населенных, которые были ранее активными кинозрителями из-за небольшого разнообразия досуговых практик, ставятся телезрителями. Посещение кинотеатров как практика, связанная с обсуждением кино и его анализом, вытесняется из их повседневного опыта. Просмотр фильмов в кинотеатре начинает восприниматься сугубо как способ отдыха, а не как интеллектуальная деятельность, требующая продолжительной рефлексии. В результате, широкая аудитория все менее вовлекаются в журнальные опросы и диалог с прессой по поводу кинематографа.

Интересно, что читательский актив «Советского экрана» действительно часто посещал кинотеатр – 90% делали это от одного раза в месяц до нескольких раз в неделю [6, с. 11]. Следовательно, можно предположить, что голосующие смотрели большую часть выходящих на советские экраны фильмов, причем некоторые, вероятно, посещали показ одной картины несколько раз.

Таким образом, благодаря приведенным результатам опросов мы можем нарисовать портрет среднестатистического активного советского кинолюбителя. Это совершеннолетний житель крупного города, не достигший возраста 30 лет, получивший высшее образование и имеющий работу, приносящую ему относительно высокий доход. Чтение

издания для такого зрителя не просто предшествовало выбор фильма, но и дополняло процесс рефлексии над увиденным на экране, подтверждением чему служат споры между читателями и критиками на страницах журнала и распространение практики публикации читательских писем в 1970-е гг. Для большей части читателей «Советский экран», которые не соответствовали составленному нами портрету, издание же было именно иллюстрированным обзором новинок советского проката, помогавшим совершить выбор фильма для посещения кинотеатра. Вероятно, журнал читался ими более поверхностно, чем описанными выше кинолюбителями, для которых знакомство с материалами «Советского экрана» было частью постоянного времяпрепровождения.

Рассмотрим теперь, какие именно итальянские фильмы из широкого проката зритель с описанными чертами определял как лучшую зарубежную кинопродукцию. Это позволит провести различие между мнением активного и пассивного массового зрителя.

В 1962 г., когда впервые был назван лучший иностранный фильм, им стала картина итальянского режиссера Л. Висконти «Рокко и его братья», повествующая о социальных проблемах страны на примере трагедии в отдельно взятой семье. Фильм в прокате имел меньший кассовый успех, чем итальянский пеплум «Странствия Одиссея» М. Камерини и представитель «розового неореализма» «Дни любви» Дж. Де Сантиса [6, с. 265]. Можно предположить, что 34 млн советских зрителей в зрелищном фильме привлекала масштабность сцен, приключенческий сюжет и исполнение главной роли американским актером Кирком Дугласом главной роли. Последний факт позволял воспринимать кино не как типичный представитель жанра пеплум, популярный в Италии в довоенные годы, а как голливудское кино, познакомиться с которым хотел советский зритель. Интересно, что в 1967 г. еще большей популярностью у него будет пользоваться уже американский пеплум с тем же актером в главной роли – «Спартак». Таким образом, интерес к масштабным приключенческим полотнам по мотивам исторических и мифологических сюжетов является довольно показательным, поскольку именно такие полотна характеризуют вкус массового зрителя в обществе потребления. Подобные картины советской кинокритикой описывались так: «Художественный потенциал его близок к нулю. Идеальный тоже. Но это зрелище. Это забава. Это способ времяпрепровождения, безусловно, не лишенный приятности.» [цит. по: 7, с. 68], т.е. воспринимались как необходимая уступка зрителю, который из-за дефицита голливудской продукции рассматривает итальянское развлекательное кино, менее масштабное и дорогое, как привлекательное зрелище.

Другой популярный фильм 1962 года, «Дни любви», история об итальянских бедняках, которые не могут обвенчаться из-за нехватки денег, привлекал демонстрацией находчивости, юмора и жизнелюбия простого народа, положительным финалом, в котором герои после всех препятствий все же смогли заключить брак, а члены двух ссорившихся семей вместе смеются, радуясь счастью молодых влюбленных. Изображение тяжестей быта послевоенной Италии, господства патриархальных традиций и пороков католических священников соседствует с представлением итальянцев как веселого народа, которые танцуют на улицах и воспринимают даже нищую жизнь как праздник. Восприятие фильма облегчал опыт просмотра работ неореалистов в предыдущие десяти-

тилетия. В то же время переход от демонстрации социальных проблем к изображению ежедневных трудностей, близких советскому зрителю и потому понятных, заставлял советских зрителей еще больше сочувствовать героям итальянского кино.

Однако актив «Советского экрана» выбрал в качестве лучшего фильма иную иностранную картину. Работа Л. Висконти привлекала вдумчивого зрителя трагическим сюжетом, операторской работой, описанием деталей итальянской повседневной жизни рабочего класса, представители которого только переехали из итальянского юга в крупный индустриальный центр – Милан. Этот фильм на советских экранах вышел в сокращенном варианте после удаления наиболее жестоких эпизодов. Отметим, что в статье, посвященном Алену Делону, в сборнике «Актеры зарубежного экрана», отмечается и другая причина интереса к данному фильму, в том числе и у читателей, которые интересовались не только режиссерской работой, но и игрой актеров. Критик считает, что благодаря красивой внешности и харизматичности Делона режиссеры стремятся дать ему главную роль, а зрители смотрят и обсуждают его работы. Так, в статье отмечается, что именно «темные, ясные, чистые глаза, напоминающие скорбные очи иконописных святых, страдальческий облик Христа, приносящего себя в жертву», привлекают внимание и заставляют полюбить фильмы с его участием [8, с. 79–81]. Это наблюдение было правдивым, поскольку внешность Делона и его образ в «Рокко и его братья» совпали с новым советским идеалом мужественности 1960-х гг. – образом чувствительного и романтического простого парня из народа.

Другим примером несовпадения мнения широких масс и читателей «Советского экрана» – отсутствие среди лучших фильмов таких популярных работ как «Не промахнись, Ассунта!» (1970) [6, с. 276], «Народный роман» (1976) [6, с. 288], «Синьор-робинзон» (1979) [6, с. 299]. Интересно и то, что собравшая у экранов всего 6 млн зрителей картина «Профессия-репортер» попала в список лучших фильмов 1976 года [6, с. 288], что отображает интерес отдельных зрителей к малодоступному в данное десятилетие авторскому кино, вкус к которому был сформирован еще в начале 1960-х гг. благодаря знакомству с работами Феллини. После начала идеологической критики Феллини и Пазолини фильмы Антониони, выходившие в широкий прокат, становятся способом приобщения к миру европейских интеллектуальных фильмов для тех зрителей элитарного кино, которые не имели доступа к закрытым показам и обсуждениям по линии Союза кинематографистов.

Однако стоит отметить, что в некоторые годы успешные в прокате фильмы становились и лучшими по мнению читателей, что подтверждает правильность нашего распределения актива «Советского экрана» к зрителям массового кино. Так, в 1965 году самым кассовым зарубежным фильмом стал «Брак по-итальянски», который в прокате посмотрело более 41 млн зрителей. Фильм повторно был показан в 1988 году [7, с. 237] явно из-за возможности гарантированного получения дохода. Картина, в которой уже известные в СССР актеры Марчелло Мاستроянни и Софи Лорен исполняют главные роли, стала одной из самых популярных картин 1960-х гг. Зрителю она запомнилась благодаря ярким образам исполнительницы главной роли, мелодраматичной линии и на-

лично моментов, ставших символом комедии по-итальянски, популярной у аудитории. На Четвертом Московском международном кинофестивале в 1965 году приз за лучшее исполнение женской роли получила именно Софи Лорен как актриса «Брака по-итальянски» [9, с. 2].

Именно эта картина постоянно цитируется и вспоминается корреспондентами «Советского экрана», посещавшими кинофестиваль, несмотря на то, что в ходе него были показаны и более серьезные картины, в частности фильм о войне «Они шли за солдатами», требующий более глубокого осмысления [9, с. 2]. Однако редакция журнала в середине 1960-х гг. ориентируется в создании материалов о фестивале на массового читателя, которому интересен факт приезда итальянской звезды в Советский Союз.

Успех «Брака по-итальянски» и исполнительницы главной роли является примером того, как нечто, произведенное в европейской стране и интерпретированное довольно неоднозначно советской идеологией, начинает восприниматься людьми как глубоко личное, влияющее на принадлежность к одному поколению. Повтор этого фильма в прокате в 1988 году закрепил его статус символа пространства воображаемого Запада для людей, живших в 1960–1980-е гг.

Другой случай совпадения интересов двух типов массового кинозрителя – провозглашение лучшим фильма «Укрощение строптивого» в 1983 году [6, с. 298]. Успех комедии свидетельствовал о появлении новых популярных итальянских звезд в советском обществе, которые стали известны зрителю еще в 1970-е гг. благодаря картинам «Блеф» с Адриано Челентано и «Народный роман» с Орнеллой Мути. Оба фильма пользовались в годы выхода в широкий прокат большой популярностью. Интересно, что интерес к данным актерам среди публики подтверждается и оценками читателей «Советского экрана», которые признают Адриано Челентано лучшим среди зарубежных звезд дважды: в 1979 [6, с. 319] и в 1983 [6, с. 320]. Можно догадаться, что это результат успеха названных выше картин с его участием.

Совпадение мнений широкой аудитории и активных читателей наблюдается не только по отношению к комедиям, но и к более серьезному кино, в частности экранизациям. Примером этого является фильм «Ромео и Джульетта» Фр. Дзеффирелли, ставший самым популярным зарубежным фильмом отечественного проката в 1972 году. Как вспоминает киновед А.В. Федоров, этот фильм совместного производства Италии и Англии с преобладанием британских актеров, произвел на него сильнейшее впечатление в детстве. Причиной этого киновед называет тот факт, что главные роли исполняли ровесники легендарных персонажей, а не взрослые артисты, которых он видел на сцене советского театра. Он приводит и мнения других зрителей, которые и сегодня пересматривают фильм благодаря костюмам, декорациям, создающим атмосферу итальянского городка, и завораживающей музыке [7, с. 63–64]. Таким образом, картина позволяла удовлетворить интересы и публики, ожидавшей увидеть достоверную экранизацию произведения Шекспира, и зрителей, которые получали возможность погружения в ходе просмотра в иную историческую реальность.

Подведем итоги. В 1960–1980-е гг. происходит разделение советского кинозрителя

по типу кино, которое он предпочитает смотреть. Мы предприняли попытку провести анализ восприятия фильмов массовым зрителем. Распределение ста самых популярных французских и итальянских фильмов в советском кинопрокате по жанрам подтверждает устойчивый интерес к зрелищным жанрам, что свидетельствует о сформировавшемся потребительском сознании советских зрителей. Так, наибольшей популярности у советской аудитории пользовались комедии, приключения, преимущественно костюмные постановки о прошлом, мелодрамы, вестерны. Популярность драм и детективов и триллеров была значительно меньше [10, с. 6].

Среди массового зрителя мы выделили особый тип активного кинолюбителя, который предпочитает обмениваться мнением по поводу просмотра, постоянно читает статьи, посвященные кинематографу, т.е. выстраивает коммуникацию вокруг собственного зрительского опыта. Сравнив мнение такого типа зрителей с результатами проката итальянских фильмов, отображающими взгляды широкой аудитории, мы отметили, что активный зритель выбирает не только авторские драмы, но и картины развлекательных жанров. Благодаря интересу к реальности, выстраиваемой зарубежным кинематографом, кинолюбитель ощущает связь с увиденным на экране, что может повлечь изменение его повседневных практик и стратегий. Данный аспект проблематики взаимодействия советского зрителя с сюжетами и образами итальянских фильмов требует отдельного рассмотрения в рамках изучения повседневности 1960–1980-х гг.

Список литературы

1. Косинова М.И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «оттепели» в России // Знание. Понимание. Умение. 2015. №4. С. 293–306.
2. Коллективный корреспондент «Советского экрана», Киноклуб МГУ. Слово о клубах любителей кино // Советский экран. 1960. №24. С. 2–3.
3. Косинова М. И. Международные связи советской кинематографии в годы «Оттепели» // Современные исследования социальных проблем. 2015. №6 (50). С. 631–648.
4. Косинова М.И. История взаимодействия отечественного кинематографа со зрительской аудиторией // Знание. Понимание. Умение. 2014. №4. С. 147–155.
5. Хрюкин Д.А. «Жанр» как ключевая проблема советского кинематографа 1968 – 1985 гг. государство, кинематографисты, зритель // Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том 9. №2. Часть 1. С. 74–83.
6. Федоров А.В. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958–1991). М.: ОД «Информация для всех», 2022. 330 с.
7. Федоров А.В. 200 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция. М.: ОД «Информация для всех», 2023. 372 с.
8. Муратов Л. Ален Делон // Актеры зарубежного экрана. Вып. 4. Л.: Искусство, 1968. С. 79–81.

9. Кузнецов М. О войне и о мире (Заметки критика с Московского кинофестиваля) // Советский экран. 1965. №16. С. 2–3.
10. Федоров А.В. Самые популярные фильмы Франции и Италии в советском кинопрокате. М.: ОД «Информация для всех», 2022. 52 с.

Сведения об авторе

Зайцева Дарья Сергеевна – студент магистратуры Института философии, программа «Культура цифрового общества», Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург.

Email: st087519@student.spbu.ru

Zaitseva D. S.

THE PERCEPTION OF ITALIAN CINEMA BY THE SOVIET MOVIE AUDIENCE DURING 1960–1980ss.

Abstract: *The article is devoted to the analysis of the peculiarities of the perception of Italian cinema by different types of viewers in the Soviet cinema discourse of the 1960s-1980s. The emergence of the possibility of differentiating the audiences of mass and elite foreign cinema in the years of the «thaw» is highlighted, the causes and consequences of this division within the formerly unified group of Soviet movie audience are analyzed. Using the example of Italian cinema, which was popular during the studied period, we consider the audience of Italian mass movies – comedies, melodramas, adventure movies. A feature of the author's approach to the topic is an attempt to identify an active viewer of foreign movies in the USSR. It is suggested that this type of viewer associates going to the cinema not only with recreation, but also with intellectual activity that requires reflection on the plots and images seen on the screen. The comparison of the positions of the active Soviet moviegoers and the choice of a wide audience is carried out by analyzing static data on the attendance of Italian paintings in the USSR in different decades, comparing the most popular foreign paintings of the Soviet screen and the leaders of the movie distribution, as well as materials from sociological research on the opinion of readers of the «Soviet Screen» about the best movies and actors. The empirical basis of our research was statistical data collected by movie critic A. V. Fedorov, materials of the Soviet mass media devoted to Italian cinema.*

Keywords: *Soviet culture, movie audience, Italian cinema, Soviet movie criticism.*

References

1. Kosinova M.I. Kinorepertuar i zritel'skie predpochtenija v jepohu «ottepeli» v Rossii [Cinema Repertoire and Audience Preferences during the Thaw in Russia] // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2015. №4. P. 293–296.

2. Kollektivnyj korrespondent «Sovetskogo jekrana», Kinoklub MGU. Slovo o klubah ljubitelej kino [A Word about Movie Lovers Clubs] // Sovetskij jekran. 1960. №24. P. 2–3.
3. Kosinova M.I. Mezhdunarodnye svjazi sovetskoj kinematografii v gody «Ottepeli» [International Relations of the Soviet Cinema in the Years of the Thaw] // Sovremennye issledovanija social'nyh problem. 2015. №6 (50). P. 631–648.
4. Kosinova M.I. Istorija vzaimodejstvija otechestvennogo kinematografa so zritel'skoj auditoriej [The History of Relations between Russian Cinema and Its Audience] // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2014. №4. P. 147–155.
5. Hryukin D.A. «Zhanr» kak ključevaja problema sovetskogo kinematografa 1968 – 1985 gg. gosudarstvo, kinematografisty, zritel' [«Genre» as the Key Problem of the Soviet Cinema of the 1968–1985s. State, Filmmakers, Audience] // Istoricheskaja i social'no-obrazovatel'naja mysl'. 2017. Volume. 9. №2. Part 1. P. 74–83.
6. Fedorov A.V. Luchshie i hudshie fil'my sovetskogo kinoprokata: mnenija chitatelej zhurnala «Sovetskij jekran» (1958-1991) [The Best and Worst Films of the Soviet Film Distribution: Opinion of Readers of The Magazine «Soviet Screen» (1958–1991)]. M.: OD «Informacija dlja vseh», 2022. 330 p.
7. Fedorov A.V. 200 zarubezhnyh liderov sovetskogo kinoprokata: izbrannaja kollekcija [200 Foreign Leaders of the Soviet Film Distribution: a Selected Collection] M.: OD «Informacija dlja vseh», 2023, 372 p.
8. Muratov L. Alen Delon [Alain Delon] // Aktery zarubezhnogo jekrana. №4. L.: Iskusstvo, 1968. P. 79–81.
9. Kuznecov M. O vojne i o mire (Zametki kritika s Moskovskogo kinofestivalja) [About War and Peace (Critc's Notes from the Moscow Film Festival)] // Sovetskij jekran. 1965. №16. P. 2–3.
10. Fedorov A.V. Samye populjarnye fil'my Francii i Italii v sovetskom kinoprokate [The Most Popular Films of France and Italy in the Soviet Cinema Distribution] M.: OD «Informacija dlja vseh», 2022. 52 p.

Zaitseva Darya Sergeevna – Master's degree student, Culturology, Programme “The Culture of the Digital Society”, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg.

Email: st087519@student.spbu.ru