

УДК: 379.82

DOI: 10.18413/2408-932X-2024-10-4-0-9

Зайцева Д. С.

**Вклад итальянского кино в трансформацию
советских досуговых практик 1960–1980-х гг.**

Санкт-Петербургский государственный университет,
Менделеевская линия, д. 5, г. Санкт-Петербург, 199034, Россия; st087519@student.spbu.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию истории изменения советской повседневности в 1960–1980-е гг. под влиянием итальянского кинематографа. В качестве теоретической базы для нашего анализа мы используем концепцию позднесоветских «пространств вневходимости», предложенную антропологом А.В. Юрчаком. Особенностью авторского подхода к теме является выбор итальянского кинематографа в качестве инструмента, проявляющего особенности формирования советской реальности 1960–1980-х гг. Наша гипотеза состоит в том, что изучение пространства «воображаемого Запада», формировавшегося в том числе и посредством фильмов итальянских режиссеров, позволяет углубить понимание основных процессов, происходивших в советской повседневной жизни. Наиболее интересен для нас вклад итальянского кинематографа, его смыслов и образов в расширение сферы частного у советских кинозрителей. С этой целью нами проведен анализ разных типов досуговых практик советских людей, связанных с итальянским кинематографом. Мы рассмотрели практики коллекционирования фотокарточек и открыток; практики обсуждения содержания фильмов в прессе и по переписке, а также в ходе «кухонных разговоров»; ритуалы обустройства жилого пространства в рамках процесса формирования индивидуального вкуса кинолюбителя. Таким образом, статья нацелена на изучение процесса появления новых форм коммуникации и коллективности в советской повседневности через обращение к судьбе итальянского кинематографа в советской культуре. Эмпирической базой для исследования послужили статьи в периодических изданиях «Советский экран», воспоминания непосредственных участников событий, опубликованные в сети Интернет. Визуальный код представления итальянских деятелей кинематографа в советской культуре в 1960–1980-х гг. был прочитан нами на основе анализа журнальной фотографии, советских открыток и фотокарточек.

Ключевые слова: итальянский кинематограф; советский кинозритель; советская повседневность; досуговые практики; общение; пространства вневходимости

Для цитирования: Зайцева Д. С. Вклад итальянского кино в трансформацию советских досуговых практик 1960–1980-х гг. // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2024. Т. 10. № 4. С. 97-112. DOI: 10.18413/2408-932X-2024-10-4-0-9

D. S. Zaitseva

The contribution of Italian cinema to the transformation of Soviet leisure practices in the 1960–1980-s

Saint Petersburg State University,
5 Mendeleevskaya Line, Saint Petersburg, 199034, Russia; st087519@student.spbu.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the problem of changing Soviet everyday life in the 1960s–1980s under the influence of Italian cinema. The theoretical framework for our analysis is the concept of late Soviet "spaces of non-attendance," as proposed by anthropologist A. V. Yurchak. A distinctive aspect of the author's methodology is the utilisation of Italian cinema as a lens through which we elucidate the nuances of the Soviet reality formation process during the 1960s and 1980s. It is our hypothesis that an examination of the 'imaginary West', as constituted through Italian film, enables a more profound comprehension of the principal processes occurring within Soviet everyday life. It is of particular interest to us to examine the contribution of Italian cinema, its meanings and images, to the expansion of the space of the private among Soviet moviegoers. To this end, we have conducted an analysis of the various forms of leisure activities engaged in by Soviet citizens in relation to Italian cinema. The practice of collecting photographs and postcards was also examined, as was the practice of discussing the content of movies in the printed media and by correspondence, as well as during "kitchen conversations". Finally, rituals of arranging living space were considered as part of the process of forming an individual taste of a movie lover. The objective of this article is to examine the emergence of new forms of communication and collectivity in Soviet everyday life through an analysis of the role of Italian cinema in Soviet culture. The empirical basis for the study was formed by articles in the periodicals *Soviet Screen* and memoirs of direct participants in the events, published on the Internet. The visual representation of Italian cinema figures from the 1960s to the 1980s was analysed on the basis of an examination of magazine photography, Soviet postcards and photo cards.

Keywords: Italian cinema; Soviet moviegoer; Soviet everyday life; leisure practices; communication; spaces of non-attendance

For citation: Zaitseva D. S. (2024), "The contribution of Italian cinema to the transformation of Soviet leisure practices in the 1960–1980-s", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 10 (4), 97-112, DOI: 10.18413/2408-932X-2024-10-4-0-9

Советская повседневность как структура, определяющая закономерность некоторой части непрерывно развивающейся отечественной культуры, сегодня активно изучается в рамках гуманитарных наук, преимущественно истории, культурологии (культурной антропологии, cultural studies), социологии. В ходе рассмотрения повседневности исследованию подвергаются вестиментарные и алиментарные практики, труд, факты производственной и домашней

жизни, гендерные отношения. Периодически воспроизводящиеся формы досуга также являются неотъемлемой частью повседневной жизни.

Особенностью авторского подхода к изучению отечественной повседневности является обращение к опыту взаимодействия советских людей с зарубежными культурными продуктами в рамках свободного времени и сферы приватного. Несмотря на то что связь итальянского кинематографа, дискурса,

формируемого вокруг него в советском обществе, и изменений, происходящих в отечественной повседневности, является мало изученной отечественными исследователями, стоит подчеркнуть: иностранные культурные продукты упоминаются в отечественных и зарубежных гуманитарных исследованиях как важная часть советской культуры. Заметим, что наиболее часто влияние зарубежных культурных форм на советскую повседневность рассматривается на примере советской моды. Наибольшее распространение в рамках изучения иностранного кино как фактора формирования советской моды получила аналитика смыслов и образов французских кинокартин в советской культуре (Дашкова, 2020; Кидакоева, Сиюхова, 2017). Интересны также работы о связи западной моды и официального советского стиля (Бартлетт, 2011). В некоторых исследованиях феномен включения капиталистических культурных форм в горизонт советской повседневности изучается через призму изменений внутри интимной и публичной сфер советской культуры, произошедших в годы хрущевских реформ (Лебина, 2015; Лебина, 2018), а также через обращение к культуре стилига (Дашкова, 2021).

Мы же предлагаем остановиться на культурных продуктах Апеннинского полуострова в советской повседневности. Заметим, что продукты культурной деятельности Италии (выставки, кино, музыка, театр, предметы дизайнерского искусства и моды) уже рассматривались в статьях об итало-советских культурных взаимодействиях с позиции их популярности в советской культуре (Животовская, 2016), а также с точки зрения итальянского влияния на советскую потребительскую культуру (Мюллер-Веласкес, 2020; Смирнов, 2017).

В настоящей работе мы обращаем внимание на досуг как пространство межкультурного взаимодействия, в пределах которого происходят

трансформации ценностных ориентаций людей. С целью проведения анализа практик и ритуалов повседневной жизни, связанных с «воображаемым Западом», мы обращаемся к итальянскому кинематографу, поскольку он демонстрировал советскому человеку не только итальянскую культуру, но и жизненные ценности капиталистических стран. Проблема восприятия данных ценностей, формирования к ним особого отношения может быть рассмотрена на материале досуговых практик советского человека. Таким образом, итальянский кинематограф выбран нами в качестве инструмента, проясняющего особенности формирования отечественной реальности 1960–1980-х гг.

Объектом нашего исследования являются практики советской повседневной жизни. В качестве предмета исследования выбран процесс изменения досуговых практик в советском обществе под влиянием итальянских фильмов. Основной целью работы является определение вклада итальянского кинематографа в трансформацию структуры повседневности советского общества.

Перечислим исследования, послужившие теоретической базой для настоящей статьи. Это материалы о мифических представлениях людей и их проявлении в ходе повседневной жизни (Бойм, 2002); анализ идеологического дискурса эпохи «позднего социализма» и оригинальная концепция «пространств вненаходимости» внутри советской культуры в рамках антропологической проблематики (Юрчак, 2014); работа о трансляции аспектов повседневной культуры в любительской фотографии советской эпохи в горизонте визуальных исследований культуры (Бойцова, 2013); статьи о репрезентации эмоциональности и телесности в годы «оттепели» (Викулина, 2019; Викулина, 2022); книга о бытовых аспектах существования внутри социалистической реальности и попытке

определения мест отдыха и труда в жизни советского человека на примере пространства коммунальной квартиры (Утехин, 2004).

Эмпирической базой нашей статьи послужили текстовые и иллюстративные материалы советской прессы (журнал «Советский экран», сборники «Актеры зарубежного кино»); отечественные открытки рассматриваемого периода; воспоминания непосредственно включенных в советскую повседневность людей, участников описываемых нами досуговых практик.

В качестве временного интервала для исследования советской культуры были выбраны периоды «оттепели» (1956–1968) и «развитого социализма» (1968–1985) или так называемый период жизни последнего советского поколения, когда после оттепельных преобразований в сфере экономики, социальной и общественно-политической жизни стала возможной ориентация на существование в настоящем моменте времени, а не только стремление к светлому будущему. Именно с настоящим связана жизнь частная, которая, в отличие от общественной, уделяет внимание личным интересам и переживаниям человека, его собственному опыту осмысления социальной реальности. Трансформации быта в сторону повышения комфорта существования, расширение досуга и нормализации приватной жизни характеризуют повседневную жизнь последнего советского поколения.

Еще одной неотъемлемой частью жизни советского человека 1960–1980-х гг. стало присутствие в ней культурных объектов зарубежного происхождения. Объектами Иного мира, мира зарубежного, для советских людей были итальянские кинокартины, регулярно выходящие на отечественные экраны и пользовавшиеся огромной популярностью у массового зрителя. Можно предположить, что столкновение со смыслами и образами, ценностями и идеями итальянского кинематографа было особенным событием

для советского человека, которое влекло за собой преобразование повседневной жизни и активизацию некоторых потребностей, которые не могли быть удовлетворены в полной мере внутри социалистической повседневности. Именно эта гипотеза является отправной точкой нашей работы.

Ко второй половине 1960-х гг. итальянские фильмы в СССР для массового зрителя заняли нишу развлекательного кино несмотря на то что официально продолжало использоваться понятие «познавательности» для легитимации выпуска иностранной продукции, содержание которой все более не соответствовало идеологическим установкам советской власти в области кинопродукции. Итальянские комедии наряду с французскими комедиями, костюмными фильмами приключенческого жанра и мелодрамами выполняли роль зрелища. Советский зритель стал испытывать на себе эффект причастности к миру иллюзии кинематографа. Итальянские развлекательные фильмы как часть киноиндустрии Запада организованы в соответствии с системой потребления, поскольку благодаря превращению товара в зрелище могли способствовать популяризации определенного образа жизни и внешности (Ажимова, 2012: 106). В итальянских комедиях 1960-х гг. экранные образы сочетали в себе черты настоящего и вымышленного, формируя особую реальность кинозрителя, в которой стиралась граница между ним и иллюзорностью происходящего. Это стало возможным, поскольку изображаемые вещи и явления, с одной стороны, находились на пространственном и временном расстоянии, непреодолимом для зрителя. Советский человек, глядя на героинь с ярким макияжем, невероятными прическами, декольте и дорогими украшениями, осознавал несоответствие стилистики образов, транслируемых в фильме, советской культуре. С другой стороны, для отечественного зрителя 1960–

1980-х гг. из-за отсутствия опыта просмотра реалистичного голливудского кинематографа с постоянно совершенствующимися по качеству звуком и изображением кратковременное пребывание в итальянской кинореальности создавало впечатление близости всего, что представлено на экране. Магический эффект причастности к иному миру для советской аудитории был даже сильнее, чем для зрителя капиталистических стран или современной публики кинотеатров, пресыщенных спецэффектами, декорациями и трюками. Иллюзия присутствия при удаленных от аудитории ситуациях повышала притягательность образов героев и интерес к кинозвездам итальянских фильмов. Заметим, что именно с распространением зарубежного кино в советском обществе стало возможным подражание не просто актерам как творческим деятелям, а кинозвездам как недостижимому идеалу. Соблазн подражания внешности кинозвезды усиливался для советского человека тем, что он понимал недостижимость пути кумира. Исследователи феномена массовых коммуникаций предполагают, что успех определенного актера среди зрителей связан с принадлежностью его к сфере игры, таинственности, недосказанности и алогичности (Ажимова, 2012: 107). Это в высшей степени было характерно для опыта взаимодействия советского человека с итальянскими звездами, информация о которых была малодоступна, и потому ее добывание повышало интерес к кумирам. Таким образом, неспособность советского кинематографа удовлетворить возрастающую в начале формирования общества потребления в СССР потребность в зрелищных картинах и недостаток зарубежной высококачественной продукции иных стран превращал итальянское кино в важный канал взаимодействия советского человека с миром западных образов и смыслов.

Рассмотрим возможности, существовавшие у советских людей для

удовлетворения интереса к распространенному на Западе феномену кинозвезды.

Советский зритель, смотревший итальянские фильмы в 1960–1980-е гг., имел возможность познакомиться с сюжетом картины, исполнителями главных ролей еще до посещения кинотеатра благодаря тому, что в отечественной киноотрасли большое значение уделялось популяризации кинематографа – выпуску открыток, кадров из фильмов, кинокалендарей и другой продукции, выполнявшей роль печатной рекламы. Продвижению просмотра фильмов как социально одобряемого вида досуга должна была служить и деятельность Бюро пропаганды советского киноискусства, созданного в 1959 г. Члены данного органа ездили по городам, выступая с лекциями о новинках отечественного проката (Косинова, Арлекин, 2015: 24). Заметим, что работа Бюро была направлена прежде всего на популяризацию советских фильмов, однако в ходе встреч с любителями кино обсуждались и иностранные фильмы. Более того, среди одобряемой печатной продукции (в частности, фотокарточек, выпускаемых издательством «ИЗОГИЗ») важную часть занимали материалы, посвященные зарубежным актерам. Следовательно, распространение в повседневности изучаемого периода артефактов, имеющих отношение к Западу, происходило с санкции советской власти.

Обратимся к практикам коллекционирования фотокарточек с изображением иностранных артистов. Это занятие стало популярным в послевоенный период с ростом интереса к кинематографу и сохраняло свою распространенность среди советских кинолюбителей в течение всей последующей советской истории.

В 1967 г. в «Советском экране» появляется заметка о читательнице из Таллина, собравшей коллекцию из пяти тысяч фотографий деятелей киноискусства и кадров из фильмов разных стран и

периодов. Уникальность ее коллекции подтверждает тот факт, что читательнице «Советского экрана» удалось создать целый альбом с подборкой фотографий детей-актеров. В ее коллекции также есть карточки, посвященные и дореволюционным фильмам, то есть снимки, приобрести которые было сложнее, чем продукцию о советском кино. Кроме того, женщина вместе со всей семьей работала над картотекой актеров отечественных и зарубежных фильмов, где отмечались фамилии артистов, появляющихся в титрах, роли актеров, их участие в других картинах. Эта кропотливая работа, требующая не только внимательного просмотра фильмов, но и знакомства с материалами советской печати, связанной с киноискусством, высоко оценивается редакцией издания. В частности, корреспондент «Советского экрана» отправился в гости к читательнице, чтобы лично ознакомиться с собранной коллекцией. Более того, он советует отправить письмо по указанному в конце статьи адресу желающим пообщаться с героиней публикации или обменяться с ней фотографиями актеров¹. Таким образом, можно наблюдать поощрение коллекционирования и продвижение этой практики как полезного досуга, объединяющего советских людей.

Заметим, что в тексте заметки ничего не сказано о конкретных фотографиях из коллекции читательницы и положительно оценивается именно сам процесс собирания фотоматериалов и систематизации информации о киноискусстве. Следовательно, несмотря на наличие у женщины коллекции изображений зарубежных артистов, это не воспринимается как проявление интереса к западной массовой культуре. Собираение кадров из иностранных фильмов легитимируется как практика, способствующая изучению

интернационального искусства, объединяющего зрителей. Коллекционер в рамках советской идеологической реальности является образцом всесторонне развитого советского человека, у которого сформирован навык оценивать западную культуру критически.

В то же время приобретение изображений актеров ради приобщения к массовой культуре осуждалось. Так, еще в 1947 г. (и в рассматриваемый нами период ситуация не слишком изменилась) в «Литературной газете» вышла статья «Долой пошлость!», в которой критиковалась практика распространения портретов американских кинозвезд на открытках, продававшихся в газетных киосках или книжных магазинах. По мнению авторов статьи, проблема кроется не в том, что советские люди выражают интерес к западным фильмам и артистам, снимающимся в них, а в том, что черно-белые маленькие фотографии звезд становятся более популярными и востребованными среди советской публики, чем дешевые и доступные цветные репродукции русских художников (Юрчак, 2014: 328-329). Таким образом, коллекционирование подобных карточек с актерами зарубежного кино является предосудительным для советского человека, поскольку познавательная функция таких изображений (а именно, роль в знакомстве с новинками отечественного проката) уступает функции продвижения образов определенного актера как символа общества потребления, внешность и образ жизни которого могут быть ошибочно восприняты советскими людьми как идеал.

Интересно, что граница разделения тех открыток и карточек, коллекционирование которых является социально одобряемым, и тех, которые негативно влияют на моральный облик советского человека, соответствует

¹ Из собрания Л. Леппе // Советский экран. 1967. № 21. С. 20-21.

противопоставлению изображений кинозвезды и талантливых деятелей искусства. Стоит отметить, что один и тот же итальянский актер может выступать одновременно в двух ролях. Так, в большинстве статей в сборнике «Актеры зарубежного кино», посвященных деятелям итальянской киноиндустрии, творческая биография артистов разбирается с точки зрения постоянной борьбы мифотворческой эстетики звезды экрана, формируемой Голливудом, и проявления истинного таланта и общественно-политической позиции актеров. Звезды экрана, по мнению авторов статей и главной идеологической линии, – худшее воплощение буржуазной культуры. Именно о них пишут журналисты в иностранных газетах и журналах, делая акцент не на творческих способностях актера и его плодотворном сотрудничестве с другими работниками киноиндустрии, а на подробностях личной жизни и разного рода сенсациях². Поощрение такой линии представления звезды в советской культуре считалось недопустимым.

В то же время материалы в сборнике «Актеры зарубежного кино» подчеркивают (в целях оправдания самого факта существования такого издания): хотя многие итальянские актеры благодаря своим прекрасным внешним данным могут быть использованы в качестве звезд в фильмах, не имеющих художественной ценности, однако они часто делают правильный выбор в пользу ролей, позволяющих проявить их талант.

Именно оппозицией «проявление таланта, воплощение народного духа, реализация творческих сил – эксплуатация внешних данных, молодости и привлекательности» объясняется и возможность коллекционирования лишь некоторых изображений итальянских

актеров. Так, не является предосудительным собирание коллекций изображений, которые демонстрируют или кадры из известных произведений киноискусства, или снимки актеров как участников общественной жизни, похожих на своих поклонников. В частности, в статье «Софи Лорен» ее талант в фильме «Брак по-итальянски» подчеркивается комментарием: «Здесь и тонкий психологический рисунок, и комическое преувеличение, и взлет страстей, и бытовая характерность, сочные, чисто национальные краски в живописании простой итальянской женщины из гущи народной жизни»³, который как бы оправдывает фотографию актрисы, где она похожа на женщину из народа, а не на кинодиву (рис. 1).



Рис. 1. Молодая Софи Лорен⁴
Fig. 1. Young Sophia Loren⁴

Примером подобных фотографий, созданных для распространения и коллекционирования, служат карточки «Артисты зарубежного экрана», выпускаемые фотостудией «ИЗОГИЗ». В частности, в 1957 г. был выпущен набор кадров из фильмов, транслируемых в советском прокате. Среди них были и снимки актеров, прославившихся в картинах неореализма, – Массимо Джиротти, Лючии Бозе, Рафа Валлоне и

² Кокоревич, Б. Франко Неро // Актеры зарубежного кино. Вып. 11. Л.: Искусство, 1977. С. 169.

³ Муратов, Л. Софи Лорен // Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971. С. 139.

⁴ Актеры зарубежного кино. Вып. 6. Л.: Искусство, 1971. С. 124. / Aktery zarubezhnogo kino. Vyp. 6 [Actors of foreign cinema. Vol. 6], Iskusstvo, Leningrad, USSR, 124.

Сильваны Пампанини (рис. 2). Известные советскому зрителю артисты явлены в наиболее драматические моменты фильмов. Так, Массимо Джиротти представлен на карточке, демонстрирующей момент осознания будущего разрыва его персонажа с любимой (рис. 3). Таким образом, фотографии, распространяемые для популяризации фильмов советского проката, показывали самые известные кадры из этих картин, знакомые советскому зрителю.

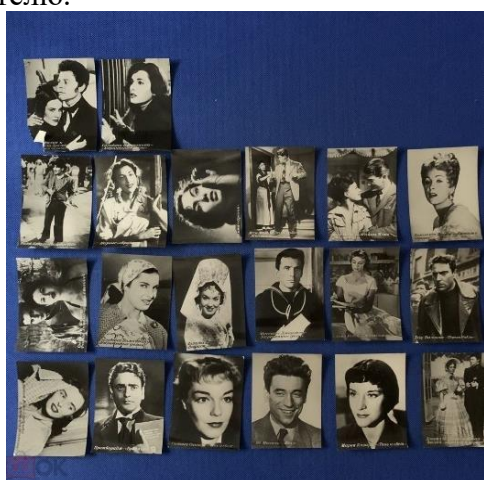


Рис. 2. Артисты зарубежного кино. Фотостудия ИЗОГИЗа. Москва, 1957

Fig. 2. Actors of foreign cinema. IZOGIZ Photo Studio. Moscow, 1957



Рис. 3. Массимо Джиротти. Артисты зарубежного кино. Фотостудия ИЗОГИЗа. Москва, 1957

Fig. 3. Massimo Girotti. Actors of foreign cinema. IZOGIZ Photo Studio. Moscow, 1957

Однако в СССР были доступны и фотографии актеров, не отсылающие к конкретной картине с их участием. Некоторые из таких фотодокументов относятся к типу визуальных объектов, на которых звезды западного происхождения показывают свои социалистические симпатии, что делает их легитимными в рамках советской действительности. Примером служит набор открыток с изображением актеров-лауреатов, выпущенный к IX Московскому международному кинофестивалю (1975). Так, среди изображений присутствует фото Софи Лорен, приехавшей в Москву для посещения мероприятия. В фотографии констатируется искренний интерес итальянской актрисы, ее доброжелательный настрой по отношению к советской публике. Владелец данной открытки может идентифицировать себя с корреспондентом, запечатлевшим Софи Лорен в момент приезда в СССР, о чем свидетельствует отвод взгляда актрисы в сторону, букет цветов в руках, намекающий на наличие встречающих людей и репортеров с камерами (рис. 4).



Рис. 4. Софи Лорен, открытка серии «Актеры-лауреаты». Ленинградское межобластное отделение Бюро пропаганды советского киноискусства (ЛМО БПСК), 1975

Fig. 4. Sophia Loren, postcard from the series "Laureate Actors". Leningrad Interregional Branch of the Bureau of Propaganda of Soviet Cinematography (LMO BPSC), 1975

Полученные из «Советского экрана» материалы об итальянских звездах сохранялись частью советских зрителей, поведение которых было похоже на поведение фанатов в западных странах. Так, в сообществе «Ленинградец» социальной сети «ВКонтакте» можно найти рассказ о сестрах, которые написали письмо Софи Лорен по адресу: «Италия, Рим. Для Софи Лорен» с просьбой прислать им свое изображение, поскольку достать фотографии итальянской звезды было сложно. Девушки собирали все, что связано с актрисой, и даже создали специальную папку с вырезками из газет, журналов и открыток, но им хотелось иметь качественную заграничную фотокарточку. Интересно, что рассказчицы верят, что итальянская кинозвезда, которая все же выслала им три фотографии (для каждой из советских почитательниц ее таланта), лично оставила автограф на каждой из них⁵. Данный случай показателен: героини истории благодаря возможностям, предоставляемым прессой, смогли собрать большое количество материалов о любимой актрисе, однако им было недостаточно официальных каналов получения информации о кумире, поэтому они предприняли попытку установить личный контакт с ней. Тот факт, что фотографию с автографом сестры хранят до сих пор, подтверждает символическую ценность данного предмета. Для его обладательниц он связан одновременно и с недоступностью кинозвезды, и с ностальгией по советской реальности, которая давала им шанс приблизиться к миру далекой Италии. Эта история высвечивает факт формирования в советском обществе представлений о символической ценности объектов, связанных с Западом.

Другой способ получить информацию об итальянских звездах стал доступен с 1965 г., когда начала выпускаться уже упомянута нами серия книг от издательства «Искусство» – «Актеры зарубежного кино». В этих книгах были представлены творческие портреты актеров через призму ролей в фильмах, знакомых советскому зрителю. Среди биографий, выпущенных в серии, присутствуют материалы о Витторио Гассмане, Франко Неро, Монике Витти, Массимо Джиротти, Альберто Сорди, Софи Лорен, Джине Лоллобриджиде, Джульетте Мазине, Марчелло Матростройни, Клаудии Кардинале, Тото и Уго Тоньяцци. В ряду фотографий, размещаемых в рамках пересказа биографии звезд, были как кадры из фильмов, так и постановочные съемки хорошего качества, которые демонстрировали крупным планом макияж, прическу и наряды актеров. Так, на развороте, начинающем статью о Джине Лоллобриджиде, вставлено изображение хорошего качества, вероятно сделанное зарубежными репортерами и перепечатанное издателем (рис. 5). Ее биография представлена достаточно подробно: рассказано о ее детстве, участии в кинопробах в юности, основных работах в фильмах. Несмотря на то что в конце статьи делается попытка развеять мифологический образ кинозвезды (автор пишет о том, что актрису так развратили высокие гонорары, портреты на обложках четырехсот журналов в год и роскошная вилла в предместьях Рима, что она ради денег и славы соглашается на роли глупых красавиц⁶), статья выполняет запрос поклонников на рассказ о жизни и успехе. Читатели смогли удостовериться в красоте и идеальности итальянской звезды,

⁵ Публикация Шелли Йонсон от 3 ноября 2023 г. // Сообщество «Ленинградец» ВКонтакте [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/residentofleningrad?w=wall-126624890_701087 (дата обращения: 24.10.2024).

⁶ Семенов Е. Джина Лоллобриджида // Актеры зарубежного кино. Вып. 1. Л.: Искусство, 1965. С. 78.

являющейся воплощением мира красоты и таланта.



Рис. 5. Материал о Джине Лоллобриджида⁷

Fig. 5. Material about Gina Lollobrigida⁷

Одним из проявлений приближения собственной реальности к миру кинозвезды становится также создание коллажей, в которых обычно соединялись портретные съемки актеров, несколько кадров из фильмов и рисунки, которые часто даже не были связаны непосредственно с этим деятелем кино. По мнению некоторых исследователей, рисунки использовались в качестве инструмента формирования кинореальности в отсутствие фотографий (Жидкова, 2014: 55). Рисунки давали возможности для интерпетации, работы фантазии и воображения советских фанатов.

Коллекционирование фотоснимков иностранных артистов предполагало не только знакомство с биографией актеров и их творческим путем, но и общение с другими коллекционерами. А.В. Юрчак характеризует феномен позднесоветского общения не только как практику коммуникации и способ времяпрепровождения в компании знакомых, но и как процесс возникновения особой общности участников. Именно с 1960-х гг. общение, связанное с наличием

общих интересов, превратилось в одну из основных форм существования внутри советской реальности (Юрчак, 2014: 295-296). Заметим, что обмен между коллекционерами нередко сопровождался установлением дружеских контактов и последующим обсуждением конкретного собрания фотокарточек или открыток, а также поддержанием беседы об иных, не связанных с первоначальной темой предметах. Таким образом, фильмы и актеры были важны не сами по себе, а как технологии, формирующие пространство для обсуждения и особое состояние участников совместного времяпрепровождения (Юрчак, 2014: 298). Как отмечают исследователи, постоянное, спонтанное и неструктурируемое «общение в различных формах стало самоцелью» (Юрчак, 2014: 299), и люди, первоначально объединенные каким-то общим интересом, могли посвящать ему все свободное время.

Такие отношения могли существовать как в форме «кухонных разговоров», так и в виде нахождения родственных душ с помощью переписки. Публикация заметок с контактами кинолюбителей в «Советском экране» могла также способствовать поиску «своих» среди публики. Этапом становления такого общения может служить пример споров, завязывающихся на страницах изданий о кино по поводу новых фильмов в прокате. В частности, в 1974 г. предметом обсуждения зрителей в рубрике «Фильм, о котором спорят» стала картина «Приключения итальянцев в России». Интересна публикация, посвященная разным мнениям по поводу этой работы, поскольку она позволила читателям сравнить собственную реакцию на просмотренный фильм итало-советского производства с отзывами зрителей из разных городов СССР и мнением профессионального критика. Так, одна из зрительниц начинает свое письмо с противопоставления собственного опыта

⁷ Актеры зарубежного кино. Вып. 1. Л.: Искусство, 1965. С. 70-71 / *Aktery zarubezhnogo kino. Vyp. 1*

(1965) [Actors of foreign cinema. Vol. 1], *Iskusstvo*, Leningrad, USSR, 70-71.

просмотра и рецензии на фильм в газете «Литературная Россия». Она отмечает, что посмотрела картину с большим интересом и не понимает обвинений режиссера в том, что он не умеет создавать эксцентричные комедии. Рядом с мнением тех, кто отметил отличные шутки, «очень яркие трюки» и фантастические повороты в сюжете фильма, размещены и отзывы зрителей, которые возмущены уничтожением памятников старины в картине. По мнению таких зрителей, картина не имеет художественной ценности и несет больше вреда, чем пользы. Заметим, что профессиональный критик пытается примирить обе точки зрения, отмечая как отличную постановку трюков и зрелищность картины, так и простоту сценария и отсутствие возможностей для проявления таланта даже для очень хороших актеров⁸. Таким образом, редакция издания показывает правомерность разных точек зрения на фильм и знакомит читателей с особенностями восприятия других зрителей. Человек, посмотревший фильм и ознакомившийся с данным обсуждением, получал возможность удостовериться в наличии людей с похожими взглядами, которые могли бы стать сообществом своих.

Общение по поводу смыслов и образов фильмов дополнялось участием в киновикторинах, разгадыванием кроссвордов, составленных зрителями, родство с которыми ощущал читатель. Так, уже во втором номере «Советского экрана» была опубликована географическая викторина, где нужно было вспомнить советские и иностранные фильмы, в названиях которых упоминаются города⁹. Это позволяло в ходе чтения издания, находящегося под советским идеологическим контролем, совершить некоторое заочное пространственное и

временное путешествие по миру киноискусства.

Появление новых смыслов, связанных с зарубежным кинематографом, можно проследить и на примере юмористической рубрики, которая появилась в «Советском экране» в 1975 г., – «Парамон-фильм». В ней в довольно острой форме осуществляется критика кинопроизводства, причем часто сравниваются советские и зарубежные фильмы. Так, в одном из материалов рубрики автор иронизирует над тем, что в советском кино в отличие от западного отсутствует демонстрация сексуальных отношений: «У нас ведь как часто бывает? В одном кадре “сегодня” показывают, а в следующем “завтра”. А ночью что было? Вот, скажем, пошел парень девушку провожать. А в следующем кадре он утром в ее комнате бредет. Почему? Может, у него денег на такси не хватило, а может, он к ней утром побриться забежал?»¹⁰.

Интересно и то, что постоянной темой для обсуждения в рамках данной рубрики становится попытка придумать сюжет для нового совместного итало-советского фильма под названием «Весна в декабре». В рамках обсуждения возможных сценарных особенностей картины заметна ирония над тем, что большинство итальянских фильмов, которые знакомы советскому зрителю, имеют политическую подоплеку. Так, некий кинозритель, предлагающий сюжет фильма, пишет: «Не помешает также попросить в фильме какую-нибудь воспитательную цель. Например, поднять активность итальянцев в борьбе с сицилийской мафией, для чего показать непримиримое отношение наших граждан к мелкому хулиганству и хищению

⁸ Кузнецов М. Ох уж эти кладонскатели // Советский экран. 1974. № 17. С. 2-3.

⁹ Советский экран. 1957. № 2. С. 16.

¹⁰ Измайлов Л. Письмо кинозрителя Т. Бричкина, полученное нами по телеграфу в день открытия студии // Советский экран. 1975. № 4. С. 20.

общественной собственности»¹¹. Кроме высмеивания стереотипов об итальянцах, распространенных в советском обществе (итальянцев советский зритель отличит от отечественных героев только по типичному итальянскому выражению «Мама миа!», спагетти на второе и серенадам гребцов гондол), используется и образ Софи Лорен, которая признается самой известной итальянской актрисой. В частности, автор рубрики заявляет, что киностудия якобы ищет исполнителя главной мужской роли среди непрофессиональных актеров на роль учителя физики, подходящего по типуажу к Софи Лорен¹². Всем желающим принять участие в съемках предлагается прислать свою фотографию, размещенную в коллаже

рядом с портретом Софи Лорен, чтобы провести заочные фотопробы (рис. 6). Данная рубрика, в которой большое место отведено обсуждению представлений зрителя об итальянском кинематографе, может рассматриваться в рамках нашего исследования, поскольку показывает колоссальный интерес к итальянскому киноискусству среди советских людей. Публикации в юмористической рубрике «Советского экрана» демонстрируют, что идеи, мнения и сообщества, формируемые в процессе досуговых практик, связанных с просмотром итальянских фильмов, внутри советской повседневности были объединены в рамках пространства вневходимости.



Рис. 6. Коллаж с изображением Софи Лорен¹³
Fig. 6. Collage with Sophia Loren¹³

Концепт «вневходимости» используется антропологом А.В. Юрчаком при выделении системообразующего принципа советской системы 1960–1980-х гг. Вневходимость не подразумевала уход от политической составляющей жизни, а представляла собой постепенное изменение смысловой ткани системы в результате выстраивания отношений одновременно

внутри и вне официального дискурса (Юрчак, 2014: 567). Зоной вневходимости является, по мнению А.В. Юрчака, и пространство воображаемого Запада, что подробно анализируется в работе антрополога на примере проникновения в советскую реальность предметов европейского и американского происхождения (Юрчак, 2014: 311-404).

¹¹ Измайлов Л. Открытое письмо кинозрителя Т. Бабкина режиссеру Б. Лобину // Советский экран. 1975. № 8. С. 20.

¹² Измайлов Л. Письмо кинозрителя Т. Бричкина, полученное нами по телеграфу в день открытия студии // Советский экран. 1975. № 4. С. 20.

¹³ Курляндский А., Терлецкий В. Внимание – фотопробы // Советский экран. 1975. № 4. С. 21. / Kurl'yanskiy, A., Terletskiy, V. (1975), "Attention – phototests", Sovetskiy ekran [Soviet Screen], 4, 21.

Конструировалась эта зона внеаходимости советской идеологии при активном участии советской власти, державшей под контролем поступление культурных продуктов стран Запада в СССР. Однако дальнейшие практики повседневной жизни в рамках пространства воображаемого Запада выходили за созданные советской идеологией рамки и обростали новыми смыслами.

Важно отметить, что зона внеаходимости, связанная с воображаемым Западом, появилась в результате идеологического воздействия на сферу повседневности примерно в начале 1960-х гг. Неоднозначность в оценке иностранного культурного влияния легитимировала различные и даже противоположные интерпретации одних и тех же культурных форм. Результатом непоследовательной политики в сфере проката западного кинематографа стало возникновение возможности ощущения себя настоящим советским человеком при наличии интереса к культуре капиталистических стран и не соответствующему социалистическим ценностям образу жизни. Отсутствие единого канона интерпретации санкционировало возможность собственного комментирования произведений киноискусства зрителем.

Концепт «воображаемого Запада» как «пространства внеаходимости» внутри советской реальности применим и для анализа практик, связанных со смыслами и образами итальянского кинематографа в советской повседневности. Мы увидели, что с 1960-х гг. в рамках советской действительности стали возможны «кухонные разговоры» и общение по переписке с обсуждением западных культурных форм, обмен фотографиями западных кинозвезд, создание коллажей с изображениями актеров. Для некоторых людей аналогом такого рода коммуникации могла быть даже аналитика просмотренных фильмов в личных дневниках. Заметим, что эта форма представления мнения по поводу

того или иного объекта культуры Запада также способствовала установлению личных контактов с миром европейской культуры, находящимся в параллельной реальности к миру идеологических высказываний.

Частью соприкосновения с миром за границы (и даже личным опытом коммуникации с воображаемым Западом) становится и выставление в пространстве за стеклами книжных шкафов открыток и карточек с изображением итальянских актеров. Как отмечает С. Бойм, пространство за стеклами серванта и шкафа – «грань, которой он (советский человек. – Д. З.) соприкасался с миром, внутренний мир, вывернутый наружу» (Бойм, 2002: 198). Предмет массового производства, размещенный на видном для всех посетителей комнаты месте, приобретал уникальность. Именно отбор той или иной открытки, фотографии, вырезки из газеты и помещение ее за стекло отражали индивидуальную фантазию и даже биографию жильца, который стал соавтором изображения, найдя ему место в комнате.

Данное действие по освоению жилого пространства можно рассматривать как отправку сообщения самому себе для перестройки собственного состояния (Бойцова, 2013: 147) – например, улучшения настроения при зрительном взаимодействии с портретом любимого актера, служащего примером для подражания. Такие изображения часто помещались в пространстве «фокуса» – рядом с телевизором, пианино, около рабочего стола, под стеклом письменного стола, рядом с телефонным аппаратом (Бойцова, 2013: 158). Кроме того, фотографии могли размещаться на стенах, в частности выполняя роль «художественных» изображений, украшающих интерьер. Интересно, что в таком случае они становились невидимыми для самих хозяев комнаты и замечались только гостями и теми, кто увидел изображения впервые (Бойцова, 2013: 146).

Таким образом, предметы, связанные с итальянским кинематографом, могли служить выявлению среди посетителей жилого пространства тех, с кем может быть установлено общение в дальнейшем.

Подведем итоги. Советские люди в 1960–1980-е гг. благодаря выполнению формально санкционированных властью действий, дающих новые возможности, репрезентировали себя как «нормальных» субъектов системы. В то же время они вступали в новые отношения и открывали реальность, находящуюся за пределами привычной социалистической повседневности. Досуговые практики, связанные с итальянским кино, существовали не в оппозиции к официальной советской культуре, а в условиях формального принятия трактовок иностранных картин, предлагаемых идеологией. Однако восприятие идеологической интерпретации было на уровне формы. Смысл же итальянским произведениям искусства присваивался самими зрителями. Активный кинозритель, взаимодействуя со смыслами и образами итальянского кинематографа, формировал пространство внеаходимости, внутри которого он реализовал потребность в общении, находил друзей по интересам, учился формулировать собственное мнение по поводу приемов и сценарных ходов фильмов. Итальянское кино способствовало выстраиванию новых типов коллективов, формированию связей, которые оказывались в зоне внеаходимости к официальной культуре, хотя и не противоречили ей.

Литература

Ажимова, Л.В. Жан Бодрийяр о феномене массовых коммуникаций в обществе потребления // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2012. № 3. С. 101-110.

Бартлетт, Дж. FashionEast: призрак, бродивший по Восточной Европе / пер. с англ. Е. Кардаш. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 360 с.

Бойм, С. Общие места: Мифология повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 320 с.

Бойцова, О. Любительские фото: визуальная культура повседневности. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2013. 266 с.

Викулина, Е.И. «Сердечность встреч»: эмоциональный режим оттепели в комментариях к правительственным фотографиям // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 2. С. 108-124.

Викулина, Е.И. «Чем они озабочены? Почему они улыбаются?»: Эмоциональный репертуар в журнальной фотографии оттепели // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2019. № 5. С. 129-147.

Дашкова, Т. «Расскажи мне, бабушка, сказку про стилинг»: контексты представления моды в журнале «Крокодил» 1950–1960-х годов // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 2 (60). С. 313-334.

Дашкова, Т. Бабетта идет на Москву: экспансия зарубежного кино в советскую повседневность // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. № 2 (56). С. 31-60.

Животовская, И.Г. Особенности формирования образа Италии в России: история и современность // Актуальные проблемы Европы. 2016. № 2. С. 106-135.

Жидкова, Н.Г. Московский международный кинофестиваль на страницах журнала «Советский экран» (1959–1969 гг.): гендерный анализ // Женщина в российском обществе. 2014. № 2. С. 48-60.

Кидакоева, Н.З., Сиюхова, А.М. Роль экранных СМИ и кино в распространении моды в регионе в 1960–1980 гг. (на материале Республики Адыгея и Краснодарского края) // Культура и искусство. 2017. № 10. С. 49-58. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.10.24469

Лебина, Н. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР – оттепель. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 208 с.

Лебина, Н.Б. Повседневность эпохи космоса и кукурузы: Деструкция большого стиля: Ленинград, 1950–1960-е годы. СПб.: Крига; Победа, 2015. 488 с.

Мюллер-Веласкес, Д.П. Роль итальянской культуры в контексте советской повседневности периода 1960–1970-х гг. // Вестник Казанского государственного

университета культуры и искусств. 2021. № 1. С. 66-72.

Смирнов, А.В. Влияние итальянского дизайна на советскую потребительскую культуру 960-х – 1970-х // *Studia Culturae*. 2017. № 31. С. 118-126.

Утехин, И.В. Очерки коммунального быта. М.: ОГИ, 2004. 277 с.

Юрчак, А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / предисл. А. Беляева; пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.

References

Azhimova, L. V. (2012), “Jean Baudrillard on the phenomenon of mass communications in a consumer society”, *Humanitarian Research on the Eastern Siberia and the Far East*, 3 (19), 101-110 (in Russ.).

Bartlett, Dj. (2011), *FashionEast: prizrak, brodivshiy po Vostochnoy Evrope* [FashionEast: the Spectre That Haunted Socialism], Transl. by E. Kardash, *Novoye Literaturnoye Obozreniye*, Moscow, Russia (in Russ.).

Boym, S. (2002), *Obshchie mesta: Mifologiya povsednevnoy zhizni* [Common places: the mythology of everyday life], *Novoye Literaturnoye Obozreniye*, Moscow, Russia (in Russ.).

Boytsova, O. Yu. (2013), *Lyubitelskiye foto: vizualnaya kultura povsednevnosti* [Amateur photos: the visual culture of everyday life], Publishing House of the European University in St. Petersburg, Saint Petersburg, Russia (in Russ.).

Dashkova, T. (2020), “Babetta goes to Moscow: the expansion of foreign cinema into Soviet everyday life”, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 2 (56), 31-60 (in Russ.).

Dashkova, T. (2021), ““Granny, tell me a story about the stilyagi”: contexts of fashion representation in Krokodil magazine in the 1950s and 1960s”, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 2 (60), 313-334 (in Russ.).

Kidakoeva, N. Z. and Siyukhova, A. M. (2017), “The role of screen media and cinema in the distribution of fashion in the region in 1960–1980s (on the material of the Republic of Adygea and the Krasnodar Territory)”, *Kultura i iskusstvo* [Culture and art], 10, 49-58, DOI: 10.7256/2454-0625.2017.10.24469 (in Russ.).

Lebina, N. (2018), *Muzhchina i zhenshchina: telo, moda, kultura. SSSR – ottepel*

[Man and woman: body, fashion, culture. USSR – thaw], *Novoye Literaturnoye Obozreniye*, Moscow, Russia (in Russ.).

Lebina, N. B. (2015), *Povsednevnost epokhi kosmosa i kukuruzy: Destruktsiya bolshogo stilya: Leningrad, 1950-1960-e gody* [The everyday life of the age of space and corn. The Destruction of a great style: Leningrad, the 1950s and 1960s], *Kriga, Pobeda, Saint Petersburg, Russia* (in Russ.).

Müller-Velasquez, D. P. (2021), “Role of Italian culture in the context of soviet everyday life during 1960-1970s”, *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kulture i iskusstv* [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts], 1, 66-72 (in Russ.).

Smirnov, A. V. (2017), “Influence of Italian design on Soviet consumer culture of the 1960s – 1970s”, *Studia Culturae*, 31, 118-126 (in Russ.).

Utekhin, I. V. (2004), *Ocherki kommunalnogo byta* [Essays on communal life], United Humanitarian Publishing House, Moscow, Russia (in Russ.).

Vikulina, E. I. (2019), ““What are they worried about? Why are they smiling?”: Emotional repertoire in magazine’s photography of the Thaw”, *RGGU Bulletin: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, Series, 5, 129-147. DOI: 10.28995/2686-7249-2019- 5-129-147 (in Russ.).

Vikulina, E. I. (2022), ““Heartfelt meetings”. Emotional regime of the ottepel’ (‘thaw’) period in comments to government photos”, *RGGU Bulletin: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, Series, 2, 108-124. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-2-108-124 (in Russ.).

Yurchak, A. (2014), *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos. Poslednee sovetskoe pokolenie* [Everything was forever, until it was no more: the last Soviet generation], *Novoye Literaturnoye Obozreniye*, Moscow, Russia (in Russ.).

Zhidkova, N. G. (2014), “Moscow International Film Festival in the Sovetskiy Ekran (Soviet Screen) magazine (1959–1969): gender analysis”, *Woman in Russian society*, 2, 48-60 (in Russ.).

Zhivotovskaya, I. G. (2016), “Features of the formation of the image of Italy in Russia: history and modernity”, *Current problems of Europe*, 2, 106-135 (in Russ.).

*Информация о конфликте интересов:
автор не имеет конфликта интересов для
деклараций.*

*Conflict of Interests: the author has no
conflict of interests to declare.*

ОБ АВТОРЕ:

Зайцева Дарья Сергеевна, магистрант
Института философии, Санкт-Петербургский
государственный университет, Менделеевская

линия, д. 5, Санкт-Петербург, 199034, Россия;
st087519@student.spbu.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Darya S. Zaitseva, Master's Degree Student,
Institute of Philosophy, Saint Petersburg State
University, 5 Mendeleevskaya Line, Saint
Petersburg, 199034, Russia;
st087519@student.spbu.ru