

**УДК 130.2**

## **ИТАЛЬЯНСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ В СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЕ 1960–1970-Х ГГ.**

**Зайцева Д. С.**

***Аннотация:** Задача настоящей статьи – проанализировать процесс влияния зарубежных фильмов, число которых на советских экранах в 1960-1970-е гг. значительно увеличилось, на отечественную повседневную культуру и выявить характерные черты кинодискурса тех лет. Период, рассматриваемый нами, характеризуется, с одной стороны, расширением государственно санкционированных возможностей знакомства с элементами западного (капиталистического) образа жизни, среди которых значимое место занимал кинематограф, и сохранением идеологического контроля над культурной сферой, с другой стороны. Идеологически выгодным для Советского Союза оказалось сотрудничество с Италией. Италия как страна с большим распространением коммунистических идей и сильными антифашистскими традициями была государством, с которым СССР наладил прочные связи в области культуры, в частности кинематографа. В работе представлено рассмотрение таких аспектов сотрудничества Италии и СССР как совместная съемка фильмов, участие итальянских артистов в советских мероприятиях, посвященных кинематографу, закупка итальянских фильмов для показа внутри страны. Разделив кинодискурс рассматриваемого периода на массовый и элитарный, мы выявили причины выбора определенных итальянских картин, просмотр которых одобрялся официальной идеологией. В статье отмечены различия в оптике просмотра фильмов рядовыми зрителями, интеллигенцией и представителями власти. Выделено влияние итальянского кинематографа на рост интереса к европейской повседневности, складывание образа Италии, индивидуализацию вкуса советских граждан и трансформацию их потребительских установок.*

***Ключевые слова:** советская культура, «оттепель», культура повседневности, итальянский кинематограф*

В годы «оттепели» советскому человеку было разрешено знакомиться с западной культурой, однако знакомство это было строго регламентировано идеологией. Советский гражданин должен был смотреть на европейский образ жизни «с правильного ракурса», который регулировался властью. Приоткрытие «железного занавеса», произошедшее во второй половине 1950-х гг., объяснялось, в первую очередь, отказом советского руководства от доктрины неизбежной войны и идеологическим поворотом в сторону мирного сосуществования. Признание необходимости всестороннего развития в СССР вело к заимствованию опыта развитых европейских стран не только в экономике, но и в культурной сфере [1, с. 67], к которой относится и кинематограф.

Выбор зарубежных фильмов, допущенных к показу в СССР, был идеологически

продиктован. На экраны страны, согласно позиции ЦК КПСС и партийных комитетов, не должны были выходить картины, «приукрашивающие порядки в современном капиталистическом мире, идеализирующие капиталистический образ жизни, а также проповедующие буржуазные идеи классового мира» [цит. по: 2, с. 38]. Это было связано с тем, что советский потребитель, в особенности молодой, часто рассматривался как «политически наивный». Даже в позднесоветские годы, когда западная культура довольно широко проникла в советское общество, существовала концепция оберегания потребителя от «неправильного», «деструктивного» [3, с. 79], т.е. того, что противоречит идеалам социализма. Такое оберегание должно было осуществляться во всех сферах, где советский человек мог соприкоснуться с капиталистической культурой. Заметим, что на уровне кинематографа контроль был особенно сильным, так как кинематограф является одним из инструментов для формирования общественного мнения и достижения политическо-идеологических задач [4, с. 185], т.е. при недостатке контроля со стороны власти через зарубежные фильмы могли проникнуть идеи, опасные для «политически наивного» советского человека.

Италия стала одной из стран, с которой Советский Союз начал активное сотрудничество в культурной сфере в рассматриваемый нами период. Это связано с тем, что Италия была государством с сильными антифашистскими традициями (благодаря активным действиям участников Сопротивления в годы Второй мировой войны) и большим влиянием коммунистической партии [5, с. 116]. Следовательно, расклад политических сил в Италии способствовал обращению внимания советского руководства на эту страну как на возможного партнера.

Другой причиной сближения с Италией была ее политическая слабость в послевоенный период – государство потерпело поражение во Второй мировой войне, оказалось практически лишены военных сил [6, с. 193]. Советская власть хотела использовать Италию как площадку для продвижения своих идей в Западной Европе, и это было возможным из-за сложностей в итальянской политике. Более того, было важным не допустить усиления влияния американцев в Италии, и в противовес культурному сотрудничеству Италии и США Советский Союз выдвигает свой план культурного обмена итальянского и советского народов в области кинематографа, литературы, театра.

Созданию положительного образа СССР в Европе, в частности, способствовала работа Общества «СССР–Италия» и его аналога «Италия–СССР» [5, с. 118]. Отделения Обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами создавались как в союзных республиках, так и в отдельных городах. Благодаря работе этих обществ была налажена тесная и регулярная связь с Туринном, Римом, Флоренцией, Генуей, Гроссето, Миланом, Пезаро, Пизой [7, с. 94], т.е. были установлены контакты с крупнейшими культурными центрами Италии.

Заметим, что именно Италия стала одной из первых стран (наравне с Францией), с которыми Госкино имел право самостоятельно, т.е. без разрешения руководящих партийных органов, решать вопросы о совместных киносъёмках [цит. по: 2, с. 39]. Первой совместной работой кинематографистов СССР и Италии стал фильм «Они шли на Вос-

ток» режиссеров Дж. де Сантиса и Д. Васильева, снятый в 1964 г. Работа рассказывает о солдатах итальянских войск, воевавших на территории Советского Союза. В фильме снялись американский актер Артур Кеннеди, итальянский актер Рафаэле Пизу, советские актеры Лев Прыгунов, Жанна Прохоренко, Татьяна Самойлова. В 1969 г. был выпущен фильм «Красная палатка» о спасении итальянцев, которые застряли в Арктике в 1928 г., с Шоном Коннери и Клаудией Кардинале [1, с. 68]. Производство совместных фильмов было выгодно Советскому Союзу, т.к. позволяло показать открытость советской власти к сотрудничеству с европейскими и американскими коллегами, и зарубежным кинодеятелям, поскольку это был шанс для них проникнуть на советский рынок и увеличить доход от продажи кинокартин.

Однако несмотря на сильные коммунистические традиции, Италия оставалась капиталистической страной, поэтому проникновение итальянских произведений в СССР необходимо было тщательно контролировать в рамках концепции оберегания «политически наивного» советского потребителя. В связи с этим печатались в основном произведения деятелей Сопротивления и членов Компартии – Р. Вигано, Ф. Иовине, К. Леви, в советском театре ставились пьесы идеологически правильного итальянского деятеля культуры Э. де Филиппо [5, с. 117]. Не только фильмы, но и литературные произведения, театральные постановки, попадавшие в Советский Союз, должны были транслировать конкретную, непротиворечащую социалистической идеологии действительность.

Какие же итальянские фильмы транслировались на советском экране? В первую очередь следует отметить, что в этот период сохраняется разделение кинодискурса на массовый и элитарный.

К элитарному кинодискурсу относятся официальные мероприятия, проводившиеся при поддержке советского руководства. Так, с 1956 г. стали регулярно организовываться Недели итальянского кино в Москве и Ленинграде. На первую такую неделю приехала Дж. Мазина, исполнительница главной роли фильма Ф. Феллини «Дорога». С 1959 г. итальянских деятелей киноискусства стали приглашать на Московский международный кинофестиваль. В частности, на первом фестивале была показана картина Ф. Феллини «Ночи Кабирии», а на третьем – главная награда была присуждена его же фильму «Восемь с половиной» [5, с. 120]. Выбор произведений Феллини для демонстрации на советском кинофестивале неслучаен, поскольку итальянское кино в этом случае предстает как инструмент критики бездуховного капиталистического общества [8]. Обратившись к отзыву советского кинокритика Р. П. Соболева, можно понять, что работы Феллини соответствовали идеологическим требованиям, предъявляемым советской идеологией к зарубежным фильмам. Так, по мнению Соболева, в фильмах Феллини присутствует тоска по чистоте. Например, в картине «Сладкая жизнь» «грязные и страшные» эпизоды сочетаются с образом тоненькой хрупкой девочки, что создает контраст. Он пишет, что «девочка предстает в качестве символа бескорыстия и чистоты – качеств, которых лишен мир взрослых» [цит. по: 1, с. 68]. Таким образом, Феллини в советской культуре рассматривался как обличитель пороков буржуазного общества, режиссер, выражающий в своих картинах идеи, которые не чужды советскому человеку. Зритель, ознако-

мившийся с работами этого итальянского кинодеятели, должен был только утвердиться в преимуществах социалистической действительности, оберегавшей его от проблем капиталистического мира.

Несмотря на элитарность таких мероприятий как Московский международный фестиваль, это мероприятие обсуждалось на страницах возродившегося в 1957 г. журнала «Советский экран» [9, с. 36], составлявшего часть массового кинодискурса.

В годы «оттепели» кинокультура изменилась. Самым заметным изменением стало повышение интереса рядовых граждан к кинематографу, о чем говорит рост количества сеансов в городских кинотеатрах (их число увеличилось с трех до восьми в день в середине 1950-х гг.) [цит. по: 9, с. 35]. Привлечение большого числа людей в ряды кинозрителей объясняется рядом причин.

Во-первых, кино было популярным развлечением в СССР из-за малого количества альтернатив для культурного времяпрепровождения, особенно в маленьких городах и поселках. Во-вторых, низкие цены на билеты делали просмотр фильмов доступным видом отдыха для широкой публики. В-третьих, государство поддерживало интерес граждан к кино, поощряя организацию встреч с актерами и режиссерами в кинотеатрах, проведение лекций и создание клубов любителей кино [10, с. 58]. Кроме того, многих зрителей привлекала возможность посмотреть иностранные картины, поскольку в послевоенные годы до наступления «оттепели» отечественное кино находилось в кризисе – жанровое разнообразие не было большим, а количество вышедших на экраны фильмов значительно сократилось. По сравнению с этим кризисом оттепельный бум зарубежного кино на советских экранах (только за 2 года в 1960-е гг. было куплено 17 фильмов [цит. по: 9, с. 36]) привел к возрождению интереса к фильмам.

Стоит подчеркнуть, что именно иностранные картины были самыми популярными у советской публики. Так, каждый советский фильм в среднем смотрело 390 тыс. зрителей, а каждую европейскую или американскую картину – около 424 тыс. зрителей [11, с. 641], что говорит о том, что среди советских зрителей зарубежные фильмы были чрезвычайно востребованы, во многом потому, что воспринимались как новый опыт взаимодействия с западным образом жизни.

Заметим, что если фильмы Ф. Феллини, Л. Висконти, М. Антониони, П. Пазолини демонстрировались на закрытых фестивалях, и широкая публика не была знакома с ними, то шедевры неореализма были доступны даже для жителей нестоличных городов. Подтверждение особой любви советских зрителей к работам неореалистов находим в интервью руководителя Малого театра народного артиста СССР Ю.М. Соломина. Он вспоминал, как в подростковом возрасте его поразил фильм «Рим – открытый город», который он посмотрел в кинотеатре в Чите [5, с. 119].

Итальянское кино нравилось советскому обывателю, потому что оно показывало, как другие трудящиеся могут проживать красивую, честную жизнь [цит. по: 5, с. 120], т.е. советский зритель легко мог провести параллели между своей повседневностью и действительностью в работах итальянских неореалистов. Более того, популярность работ неореалистов у широкой публики объясняется возросшим интересом советских

людей к Италии. Этот интерес возбудил культовый фильм 1953 г. «Римские каникулы» режиссера У. Уайлера, вышедший на советские экраны спустя семь лет после мировой премьеры [12, с. 52]. Несмотря на то, что американская романтическая комедия показывала идеалистический образ страны, расходившийся с картинами жизни итальянских крестьян и рабочих из работ неореалистов, она послужила складыванию стереотипов о «bel paese» во всем мире, в том числе и в Советском Союзе.

Несмотря на незначительное влияние работ великих итальянских режиссеров Феллини, Антониони, Пазолини на советского зрителя, их роль в формировании стиля теплых картин, способа изображения повседневности и, в конечном итоге, в изменении отношения к ней, огромно. Так, вещи в советских фильмах 1960-х гг. (режиссеров М. Хуциева, Г. Даниеля, К. Муратовой) переходят в эстетическую плоскость – камера фиксирует красиво одетых героев, которые составляют городскую среду, их наряды не несут социальной или этической нагрузки, что характерно для советского кино до «оттепели», а лишь составляют часть хронотопа фильма. Киноприем «прогулка», позволяющий вывести моду из проблематики нормативного потребления, был заимствован из творчества итальянского режиссера Антониони [9]. Изменение отношения к моде в советском кино способствовало более глобальному переосмыслению модного дискурса в обществе в целом, и итальянские фильмы внесли вклад в этот процесс.

Итальянские картины, выходящие в советский прокат во второй половине 1960-х гг. и особенно в 1970-е гг., – фильмы, в первую очередь, развлекательные. Это итальянские комедии, ярким представителем которых является «Брак по-итальянски» В. де Сика. В них также представлено разоблачение пороков буржуазного общества, только в более понятной для широкой публики форме [8]. Лидерами советского проката становится народная комедия «Серафино» (1969), социальные драмы «Признание комиссара полиции прокурору республики» (1971), «Следствие закончено – забудьте» (1977) [13, с. 152]. Перечисленные выше картины являются примером того, как идеологические интересы власти при выборе картин не противоречили желаниям рядового зрителя. Так, в «Серафино» широкую публику привлекал забавный сюжет и веселые ситуации, происходящие с крестьянином, который противопоставлен буржуазному миру с его страстью к накопительству. Фильм «Признание комиссара полиции прокурору республики» был пропущен цензурой на советский экран, так как картина демонстрировала проблемы коррупции в капиталистическом мире. Более того, одним из положительных героев был итальянский коммунист, которого убили представители мафии. Рядовой же зритель больше ценил приключенческую историю и детективный сюжет.

Таким образом, в Советском Союзе сформировалась культура просмотра зарубежных фильмов. Несмотря на то, что властные структуры проводили идеологическую проверку всех кинокартин, появившихся в прокате, итальянские фильмы открыли советскому зрителю окно в другой мир. Они не только удовлетворяли желание познакомиться с европейским образом жизни, но и повлияли на изменение отношения к представлению советской повседневности в отечественной культуре.

Стоит подчеркнуть, что благодаря модно одетым персонажам советские люди смог-

ли вывести моду из сферы массового, в которой модный образ являлся результатом следования требованиям социалистической идеологии, в сферу индивидуального, где переживание интереса к тому или иному наряду, прически героев, желания их повторить у каждого зрителя свое. Благодаря итальянским фильмам с роскошными образами ярких Клаудии Кардинале, Софи Лорен, Джини Лоллобриджиды происходила индивидуализации вкуса советских граждан. Этот процесс неоднозначно воспринимался советской властью. С одной стороны, формирование индивидуального вкуса означало установление высоких эстетических стандартов и прогресс социалистической культуры. С другой стороны, индивидуализация потребления приводила к повышению запросов населения к качеству и разнообразию товаров народного потребления, в частности одежды, которые советская экономика не могла удовлетворить [24, с. 346]. Следовательно, итальянский кинематограф, транслируя привлекательные образы кинозвезд, трансформировал потребительские установки советских людей, что приводило к неоднозначным последствиям для социальной и экономической жизни страны.

Отношение официальной советской культуры к растущей популярности европейских актрис в СССР также было неоднозначным. О влиянии образов итальянских звезд Джини Лоллобриджи и Софи Лорен на представления о красоте у людей в Италии сказано в статье «Советской культуры» 1967 г.: «Обложки всех журналов отдают дань красоте двух див, все женщины стараются быть похожими на них, и мужчинам кажется, что по улицам ходят только эти две дивы, до бесконечности размноженные на ротаторе...» [цит. по: 1, с. 69]. Заметим, что, несмотря на признание красоты итальянских актрис, копирование их образов критикуется.

Другим аспектом кинокультуры, тесно связанным с советско-итальянским сотрудничеством в сфере кинематографа, является формирование советского аналога подиума, на котором иностранные и отечественные звезды могли демонстрировать свои наряды. Таким подиумом были, например, мероприятия Московского международного фестиваля [9, с. 36]. Именно итальянские кинодеятели были частыми гостями подобного рода публичных мероприятий. Информация о факте их посещения Советского Союза была общедоступной (благодаря публикациям «Советского экрана»), что повысило интерес к их личностям и героям, которых они исполняли.

Интересно, что формат публикаций, стилистика фотографий зарубежных звезд в «Советском экране» претерпела значительные изменения за короткий промежуток времени. Так, Московский международный кинофестиваль 1959–1961 гг. в советской прессе предстает как воспитательное мероприятие, что подтверждают статьи в «Советском экране» о том, почему социалистические фильмы лучше зарубежных, а также размышления об отличии буржуазных и социалистических кинематографических фестивалей [15, с. 52]. Проанализировав фотографии в журнале этого периода, их можно разделить на три категории: фотографии массовки (например, зрители в кинозале), портреты простых граждан рабочих профессий, которые иллюстрируют статьи о них, а также изображения звезд [15, с. 53–54]. Если первые два типа фотографий выполняли сугубо идеологическую функцию, то портреты звезд, преимущественно зарубежных, являлись

окном в мир западной культуры для читателей «Советского экрана». Участники фестивалей в конце 1950-х гг. на страницах журнала представляли чаще всего погруженными в советскую повседневную культуру, например, посещающими завод или поющими в сквере [15, с. 54], т.е. даже изображения известных актеров должны были не привлекать внимание поклонников, а показывать приверженность авторитетных людей идеалам социализма. В 1950-е гг. фотографии и статьи, которые не выполняли воспитательно-идеологическую функцию, в «Советский экран» не попадали. В частности, советские читатели не увидели фото, облетевшее весь мир, на котором были запечатлены актрисы Д. Лоллобриджида и Э. Тейлор, выбравшие на прием одинаковые платья [15, с. 54]. Это было сенсационное событие для капиталистического мира (неудачные наряды звезд), но для советской прессы важнее было запечатлеть положительные отзывы гостей о советской действительности или дать советы читателям о культурном досуге. Следовательно, во второй половине 1950-х гг. в советском кинодискурсе вопросы о модных образах звезд не занимают должного места, а возможности для знакомства с европейской повседневностью через официальную прессу (журнал «Советский экран») практически отсутствуют.

К 1963 г. изменяется и текстовое, и иллюстративное наполнение «Советского экрана», что связано с ослаблением внимания властей к Московскому кинофестивалю. В 1960-е конкурс превратился в развлекательное мероприятие, и его идеологическая функция ушла на второй план [15, с. 56]. В результате становится возможным появление портретов зарубежных звезд на обложке журнала, увеличение числа фотографий участников фестиваля на прогулке, смеющихся, танцующих, т.е. включенных в повседневность и проявляющих живые эмоции. Во второй половине 1960-х гг. появляются даже заметки о частной жизни актрис и певиц [15, с. 57]. Иная презентация участников кинофестивалей в официальной печати позволяла советским людям еще больше симпатизировать любимым деятелям зарубежной культуры и давала возможность вырезать их портреты, сохранять обложки журналов, воспринимать их как отдельных субъектов общественной жизни. Образы итальянских актеров, представленные на страницах «Советского экрана», дополняли представление о европейской повседневности, которое поклонники кино получали во время просмотра фильмов.

Подведем итоги. Итальянские фильмы в 1960–1970-е гг. заняли особое место в советской кинокультуре. Картины неореалистов были популярны среди широкой публики благодаря образам итальянского трудового народа, имеющего сходную с советскими рабочими судьбу. Именно эти фильмы об итальянском пролетариате и крестьянах сформировали у советских людей интерес к Италии, который был подкреплён стереотипами о «bel paese» из «Римских каникул» Уайлера. Шедевры Феллини, Антониони, Пазолини повлияли на деятелей отечественной киноиндустрии, изменили репрезентацию сферы повседневности в оттепельных фильмах. Кроме того, в ходе сотрудничества советского и итальянского кинопроизводства произошли значительные трансформации в отношении к кинодеятелям, что подтверждает официальная советская пресса о кино, в частности, журнал «Советский экран».

## Список литературы

1. 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. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_45601298\\_55623147.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45601298_55623147.pdf) (дата обращения: 08.06.2023).
2. Белошапка Н. В. Культурное сотрудничество СССР с западными странами в контексте идеологического противостояния // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2011. № 3. С. 35–44.
3. Кулиничева Е.А. «Всеобуч вкуса»: теория советской моды и эстетическое образование потребителя в позднем СССР (1960-1980-е гг.) // Новое прошлое. 2021. № 4. С. 70–90.
4. Костючков А.Н. Кинофильм как инструмент формирования международного образа страны (на примере художественного фильма «Невероятные приключения итальянцев в России») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: история и политические науки. 2021. № 3. С. 184–194.
5. Животовская И.Г. Особенности формирования образа Италии в России: История и современность // Актуальные проблемы Европы. 2016. № 2. С. 106–135.
6. Любин В.П. Италия, увиденная из Кремля. Годы разрядки в архивах ЦК КПСС, 1953-1970 // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 5: история. 2016. № 4. С. 191–194.
7. Самсонова И.С., Козловская Т.Н. К вопросу о становлении интернациональной работы в г. Тольятти в период с 1965 по 1985 гг. (на примере Тольяттинского отделения Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами (ТО ССОД)) // Карельский научный журнал. 2016. Т. 5. № 2 (15). С. 93–95.
8. Сиразетдинова Ю.О. Обзор итальянского кинематографа 60-х и 70-х годов XX века в контексте сотрудничества с СССР / Ю. О. Сиразетдинова, М. В. Потапова. // Молодой ученый. 2021. № 27 (369). С. 295–298. URL: <https://moluch.ru/archive/369/83017/> (дата обращения: 08.06.2023).
9. Дашкова Т. Бабетта идет на Москву: экспансия зарубежного кино в советскую повседневность // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. № 56. С. 31–60.
10. Огородникова О.А. Кино в повседневной жизни советского человека (1950-1960-е годы) // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер.: Исторические науки. 2018. № 3 (31). С. 58–64.
11. Косинова М.И. Международные связи советской кинематографии в годы «Оттепели» // Russian Journal of Education and Psychology. 2015. № 6 (50). С. 631–648.
12. Виниченко И. В. Механизмы трансляции моды в СССР в период «Оттепели» // Омский научный вестник. 2008. №. 6 (74). С. 50–53.



13. Лебина Н.Б. «Итальяно веро»: фильмы с Апеннин в послевоенной советской жизни // Родина. 2011. № 4. С. 152–154.
14. Журавлев С.В. Мода и социализм: материалы к обсуждению // Труды Института российской истории. Вып. 10 / Российская академия наук, Институт российской истории; отв. ред. Ю.А. Петров, ред. –коорд. Е.Н. Рудая. М., 2012. С. 343–358.
15. Жидкова Н.Г. Московский международный кинофестиваль на страницах журнала «Советский экран» (1959-1969 гг.): гендерный анализ // Женщина в российском обществе. 2014. № 2 (17). С. 48–60.

#### **Сведения об авторе**

Зайцева Дарья Сергеевна – студент Института философии, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург.

E-mail: [st087519@student.spbu.ru](mailto:st087519@student.spbu.ru)

**Zaitseva D. S.**

#### **THE ITALIAN CINEMA IN THE SOVIET EVERYDAY CULTURE DURING 1960–1970S**

***Abstract:** The purpose of this article is to analyze the process of the influence of foreign films, the number of which on Soviet screens in the 1960s and 1970s increased significantly, on the domestic everyday culture and to identify the characteristic features of the cinema discourse of those years. The period we are considering is characterized, on the one hand, by the expansion of state-sanctioned opportunities for acquaintance with elements of the Western (capitalist) way of life, among which cinema occupied a significant place, but on the other hand, the preservation of ideological control over the cultural sphere. Ideologically beneficial for the Soviet Union was cooperation with Italy. Italy, as a country with a large spread of communist ideas and strong anti-fascist traditions, was a state with which the USSR established strong relations in the field of culture, in particular cinema. The paper presents the consideration of such aspects of cooperation between Italy and the USSR as the joint shooting of films, the participation of Italian artists in Soviet events dedicated to cinema, the purchase of Italian films for domestic screening. Dividing the film discourse of the period in question into mass and elite, we identified the reasons for choosing certain Italian motion pictures, the viewing of which was approved by the official ideology. The article notes the differences in the optics of watching films by ordinary viewers, intellectuals and government representatives. The influence of Italian cinema on the growth of interest in European everyday life, the folding of the image of Italy, the individualization of the taste of Soviet citizens and the transformation of their consumer attitudes is highlighted.*

**Keywords:** Soviet culture, «thaw», culture of everyday life, Italian cinema

## References

1. Muller Velasquez D.P. Rol' ital'janskoj kul'tury v kontekste sovetsoj povsednevnosti perioda 1960-1970-gg. [Role of Italian Culture in the Context of Soviet Everyday Life during 1960-1970-s] // Vestnik kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2021. № 1. P. 66–72. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_45601298\\_55623147.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45601298_55623147.pdf) (accessed: 08.06.2023).
2. Beloshapka N.V. Kul'turnoe sotrudnichestvo SSSR s zapadnymi stranami v kontekste ideologicheskogo protivostojanija [The Cultural Cooperation of the USSR with the Western Countries in the Context of Ideological Opposition] // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija «Istorija i filologija». 2011. № 3. P. 35–44.
3. Kulinicheva E.A. «Vseobuch vkusa»: teorija sovetsoj mody i jesteticheskoe obrazovanie potrebitelja v pozdnem SSSR (1960-1980-e gg.) [«Vseobuch Vkusa»: the Theory of Soviet Fashion and the Aesthetic Education of Mass Consumers in the Late USSR (1960-1980s)] // Novoe proshloe. 2021. № 4. P. 70–90.
4. Kostiuchkov A. Kinofil'm kak instrument formirovanija mezhdunarodnogo obraza strany (na primere hudozhestvennogo fil'ma «Neverojatnye prikljuchenija ital'jancev v Rossii») [A Motion Picture as a Tool for Sharing the International Image of a Country (a Case Study of the Feature Film «Unbelievable Adventures of Italians in Russia»)] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: istorija i politicheskie nauki. 2021. № 3. P. 184–194.
5. Zhivotovskaya I.G. Osobennosti formirovanija obraza Italii v Rossii: Istorija i sovremennost' [Russian Perceptions of Italy: History and Present State] // Aktual'nye problemy Evropy. 2016. № 2. P. 106–135.
6. Ljubin V.P. Italija, uvidennaja iz Kremlja. Gody razrjadki v arhivah CK KPSS, 1953-1970 [Italy Seen from the Kremlin. Years of Détente in the Archives of the Central Committee of the CPSU, 1953–1970] // Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaja i zarubezhnaja literatura. Serija 5: istorija. 2016. № 4. P. 191–194.
7. Samsonova I.S., Kozlovskaya T.N. K voprosu o stanovlenii internacional'noj raboty v g. Tol'jatti v period s 1965 po 1985 gg. (na primere Tol'jattinskogo otdelenija Sojuza sovetских obshhestv družby i kul'turnoj svjazi s zarubezhnymi stranami (TO SSOD)) [On Becoming an International Work in Togliatti from 1965 to 1985 (on the Example of the Togliatti Office of the Union of the Soviet Societies of Friendship and Cultural Communication with Foreign Countries (TS USSF))] // Karel'skij nauchnyj zhurnal. 2016. V. 5. № 3 (15). P. 93–95.
8. Sirazetdinova Ju.O. Obzor ital'janskogo kinematografa 60-h i 70-h godov XX veka v kontekste sotrudnichestva s SSSR [Review of the Italian Cinema of the 60s and 70s of the XX Century in the Context of Cooperation with the USSR] / Ju. O. Sirazetdinova, M. V. Potapova. // Molodoj uchenyj. 2021. № 27 (369). P. 295–298. URL: <https://moluch.ru/archive/369/83017/> (accessed: 08.06.2023).
9. Dashkova T. Babetta idet na Moskvu: jekspansija zarubezhnogo kino v sovetskuju

- povsednevnost' [Babette goes to Moscow: the Expansion of Foreign Cinema into Soviet Everyday Life] // *Teorija mody: odezhda, telo, kul'tura*. 2020. № 56. P. 31–60.
10. Ogorodnikova O.A. Kino v povsednevnoj zhizni sovetskogo cheloveka (1950-1960-e gody) [Cinema in the Daily Life of a Soviet Citizen (1960-1960s)] // *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta*. Ser.: Istoricheskie nauki. 2018. № 3(31). P. 58–64.
  11. Kosinova M.I. Mezhdunarodnye svjazi sovetskoj kinematografii v gody «Ottepeli» [International Relations of the Soviet Cinema in the Years of the Thaw] // *Russian Journal of Education and Psychology*. 2015. № 6 (50). P. 631–648.
  12. Vinichenko I. V. Mehanizmy transljaccii mody v SSSR v period «Ottepeli» [The Mechanisms of Fashion Propagation in the USSR in the Period of «Thaw»] // *Omskij nauchnyj vestnik*. 2008. №. 6 (74). P. 50–53.
  13. Lebina N.B. «Ital'jano vero»: fil'my s Apennin v poslevoennoj sovetskoj zhizni [«Italiano Vero»: Films from the Apennines in Post-War Soviet Life] // *Rodina*. 2011. № 4. P. 152–154.
  14. Zhuravlev S.V. Moda i socializm: materialy k obsuzhdeniju [Fashion and Socialism: Materials for Discussion] // *Trudy Instituta rossijskoj istorii*. Vyp. 10 / Rossijskaja akademija nauk, Institut rossijskoj istorii; otv. red. Ju.A. Petrov, red. –koord. E.N. Rudaja. M., 2012. P. 343–358.
  15. Zhidkova N.G. Moskovskij mezhdunarodnyj kinofestival' na stranicah zhurnala «Sovetskij jekran» (1959-1969 gg.): gendernyj analiz [Moscow International Film Festival in «The Soviet Screen» Magazine (1959-1969): Gender Analysis] // *Zhenshhina v rossijskom obshhestve*. 2014. № 2 (17). P. 48–60.

Zaitseva Darya Sergeevna – Student, Culturology, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg.

E-mail: [st087519@student.spbu.ru](mailto:st087519@student.spbu.ru)