В.М. Насртдинова*

ТРАНСКРИБИРОВАНИЕ КОНТЕКСТОВ СОВРЕМЕННОСТИ
В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ НОВОГОДНЕЙ ОТКРЫТКИ

Автор рассматривает новогоднюю открытку как репрезентативный артефакт повседневных практик и полагает, что анализ ее изобразительно-выразительных средств и смыслоотражающего потенциала позволяет составить более детальный социокультурный и социально-психологический портрет эпохи. На основании рассмотрения трансформации открытки в период с середины 1950-х гг. до настоящего времени автором определены значимые тенденции и модели ее бытования для указанного периода.

Ключевые слова: новогодняя открытка, повседневные практики, «оттепель», шестидесятники, советская идентичность

Transcription of contemporaneity contexts within the semantic field of New Year postcard. VALENTINA M. NASRTDINOVA (Kazan Federal University)

Considering New Year postcard as a highly representative artifact of everyday practices, the author analyses its expressive means and potential in passing various meanings to reconstruct a more detailed sociocultural and socio-psychological portrait of the epoch. Focusing on the transformation of New Year postcard from the mid-1950s until now, the author identifies significant trends and patterns of its existence during these decades.

Keywords: New Year postcard, Khrushchev's Thaw, everyday practices, the Sixties, soviet identity

Новогодняя открытка, будучи, на первый взгляд, сугубо утилитарным образцом типографской продукции, обладающим ограниченным функционалом и предназначенным обслуживать специфические потребности личности – кратковременные и, казалось бы, отнюдь не первостепенные, является, при ближайшем рассмотрении, высокорепрезентативным артефактом повседневных практик. Фактически, открытка вообще и новогодняя открытка в частности находится на стыке между художественным и обыденным сознанием и, в зависимости от социокультурного контекста, демонстрирует различные пропорции образцов элитарного и массового искусства, фольклорных мотивов и пропагандистских кли-

ше. Визуальный дискурс новогодней открытки обнаруживает значительный эвристический потенциал, артикулируя культурные коды современности, а каждая конкретная открытка способна становиться объектом культурологического, социологического, лингвистического, искусствоведческого исследования, а также, в известной степени, герменевтического анализа, выступая, с одной стороны (здесь буквально, с аверса) – символически-насыщенным художественным нарративом эпохи, а с другой (очевидно, с реверса) – демонстрируя релевантные образцы праздничного эпистолярного коммуницирования.

Новогодняя и рождественская открытка, наряду с другими атрибутами магистрально-

* НАСРТДИНОВА Валентина Михайловна, кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков для социально-гуманитарного направления Института международных отношений, истории и востоковедения Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: vmnasrtdinova@mail.ru

© Насртдинова В.М., 2018

го зимнего праздника – например, елочными игрушками, инспирировала обширный исследовательский дискурс, представленный научными трудами А. Сальниковой, О. Шабуровой, А. Родионовой, Е. Иванова, Л. Бутыльской, публицистическими текстами Г. Иванкиной, Э. Майданюка и других. Настоящая работа сосредоточивает свое внимание на новогодних образцах художественной почтовой миниатюры начиная с 1950-х гг. и отслеживает их трансформацию на протяжении более полувека – до начала первого десятилетия XXI в., так называемых «нулевых». Выбор названных хронологических рамок обусловлен глубоким убеждением автора в невозможности рассмотрения послевоенных поздравительных карточек совместно с их предшественниками – предвоенными и собственно военными открытками, транслирующими уникальный аксиологический комплекс – мотивационный, спортивный, патриотический – и являющими широкий спектр настроений – от приподнято-бравурных и уже милитаризованных, как плакат А. Кокорекина «С Новым годом!» (1938 г., рис. 1) до бескомпромиссных фронтовых – например, открытка «К новым победам!» (автор – М. Серебрянный, 1941 г.). Таким образом, особый этос этих открыток, как и особый ареал их экспрессивных референций, позволяют рассматривать их как самостоятельный феномен, производя, например, контрастный анализ по ряду критериев.

По утверждению Э. Майданюка, в 1950-е гг. наблюдается «отступление официоза и выход на первый план общечеловеческих ценностей» [7, с. 15]. С одной стороны, это утверждение кажется вполне справедливым: ведущими сюжетами открыток становятся праздник или подготовка к нему в семейном кругу – например, работы И. Гринштейна (1952 г.), Е. Шубиной (1954 г., рис. 2), Б. Коваленко (1955 г.), Н. Терещенко (1955 г.). Охотно изображаются дети – румяные, радостные, ухоженные, исполненные приятной, типично «детской» полноты – таковы открытки И. Гринштейна (1950 г.), Л. Рыбченковой (1953 г.), В. Иванова (1954 г.), В. Говорковой (1955 г.), В. Ливановой (1956 г.), Ю. Узбякова (1957 г.), Т. Скородумовой (1959 г.), Е. Гундобина (1959 г., рис. 3), В. Слатинского (1960 г., рис. 4).

Дети явились синонимом долгожданного, выстраданного мира, и образ этот стал настолько частотным, что устойчивая визуальная ассоциация ребенка с новогодним почтовым поздравлением призвала к жизни широко известный

Рис. 1. Плакат «С Новым годом!», худ. А. Кокорекин. 1938 г.

Рис. 2. Новогодняя открытка, худ. Е. Шубина. 1954 г.

Рис. 3. Новогодняя открытка, худ. Е. Гундобин. 1959 г.

Рис. 4. Новогодняя открытка, худ. В. Слатинский. 1960 г.

открыточный архетип «мальчика Нового года», в различных инкарнациях цитировавшийся практически до начала перестройки. Нередки и вовсе «волшебные», сказочные сюжеты, такие, как у Н. Строгановой и М. Алексеева, Г. Валька, Т. Гиршберг. Впрочем, все эти фабулы, демпфирующие и вуалирующие нормативные и нормализующие суждения власти, в значительной степени интегрированы в поле официального идеологического дискурса и наследуют эпохе «Большого стиля». Так, следует заметить, что односложная, линейная модель символизации («а непременно подразумевает b»), как и вовлечение концепта «детство» в социальный и политический дискурс, являлись смысловой единицей общественного сознания задолго до начала войны. Например, анализируя нормы поведения в сфере планирования семьи, Н. Лебина указывает, что «это (фактическое отрицание любых форм регулирования рождаемости – прим. авт.) отвечало общим принципам гендерного порядка эпохи большого стиля, в котором женская сексуальность могла быть реализована только посредством деторождения» [6, с. 260].

Онтологическое родство открытки с плакатом позволяет последней, как малой форме, преподносить реципиенту комфортную порцию агитационной, просветительской или пропагандистской информации. Новогодние открытки 1950-х гг. при ближайшем рассмотрении обнаруживают указания на корректные поведенческие паттерны (организация досуга, внешний облик граждан и т.д.), а также демонстрируют ряд этических и эстетических клише, восходящих к середине-концу 1930-х гг. – вновь актуальными становятся симпатии общества к спорту, манера изображения людей зачастую тяготеет к монументалистской традиции (отсюда характерные «ренессансные» формы, несколько несовпадающие с реалиями послевоенных лет), а нераздельная сопряженность личного и общественного подчеркивается посредством «всеприсутствия» смыслообразующей, «титულიной» архитектуры – блистательных Сталинских высоток. К слову, семь шпилей заглавных зданий сталинского ампира еще долго будут выступать иллюстративным рефреном новогодних открыток – думается, что работа В. Хмелева, датированная 1989 г. (рис. 5) – одна из позднейших. Это, в свою очередь, весомый аргумент в пользу того, что социокультурная традиция имеет продолжительность своего существования, отличную от институциональной формы, ее породившей – высотки пережили и развен-

Рис. 5. Новогодняя открытка, худ. В. Хмелев. 1989 г.

чение культа личности, и ремифологизацию революции, и даже 1970-е гг., годы ментального триумфа «сынов Милосердова» (х/ф «Гараж», реж. Э. Рязанов, 1979 г.) и других «Рудольфов» (х/ф «Москва слезам не верит», реж. В. Меньшов, 1979 г.). Впрочем, более позднее изображение этих узнаваемых зданий могло иметь и амбивалентное звучание, указывая на некоторую степень авторского «двоесмыслия» и становясь в таком случае своеобразным антисимволом, как, например, открытка художника С. Сарапова, датированная 1969 г. (рис. 6). На первый взгляд, сказочный персонаж Дед Мороз добавляет последние штрихи к праздничному убранству столицы, украшая ее витиеватыми узорами. С другой стороны, при более пристальном рассмотрении открытки становится очевидным, что панорама Москвы с высоткой-доминантой подана в тревожной черно-желтой гамме, а морозный узор призван не обрамлять ее, а закрасить полностью, словно бы знаменуя желание «отгородиться» от воспоминаний о тех годах и событиях, устойчивым символом которых в том числе являются и высотки – репрессии, культ личности, милитаризация и атмосфера всеобщей подозрительности.

Рис. 6. Новогодняя открытка, худ. С. Сарапов. 1969 г.

Кроме того, именно в этот период (середина-конец 1950-х гг.) складывается традиция изображения на поздравительных открытках ансамбля Московского кремля в определенном ракурсе – облигаторно наличествующими оказываются Спасская, несколько реже – Водовзводная башня, здание Совета министров СССР, башенки музея истории. Как отмечают А.И. Куляпин и О.А. Скубач, «общеизвестно, что тоталитарная модель равносильна сверхцентрализации; статус столицы здесь резко возрастает» [5, с. 283]. Несомненно, «Кремлевский» сюжет и уверенная повторяемость его присутствия на новогодних открытках служат внятным напоминанием о том, что Новый год, не будучи «политическим» праздником в полном смысле этого слова (в отличие, например, от «ноябрьских» и «майских»), не является, тем не менее, и «праздником-без-политики» – достаточно вспомнить хотя бы запрет новогодних торжеств в 1929 г. и последующее их санкционирование в 1935 г. Гегемония равнения на Москву в новогодние праздники становилась фактически всесоюзной: венчаемая узнаваемой пятиконечной звездой, каждая отдельно взятая елка превращалась в «филиал» московского Кремля, эйдетически сообщающийся с «центром». Однако с течением времени «кремлевский» образ претерпел небезынтересные изменения – количественная частотность визуальной реализации символа обернулась его качественным переопределением. Так знак незыблемости власти, гомогенности идеологического поля и тоталитарного «Москва-центризма» стал непреложным атрибутом праздника – анфас Спасской башни и бой курантов, вместе с другими семантическими единицами этого ритуально-ассоциативного ряда, например, кинокартинами Л. Гайдая и Э. Рязанова, мандаринами и шампанским, в сознании россиян стали синонимичны наступлению Нового года.

1960-е гг., пожалуй, стали наиболее благополучным советским десятилетием: грандиозные успехи в покорении космоса, продолжающиеся масштабные стройки и освоение целинных земель, новое искусство, вдохновленное гуманистическими идеалами «оттепели», окрыляющие надежды на построение «социализма с человеческим лицом» и балет, действительно опережающий всю планету. Именно в эти годы, как справедливо отмечает Е.Г. Иванов, «советский Дед Мороз активно участвует в общественной и производственной жизни советского народа: он железнодорожник на БАМе, летает в

космос, плавит металл, работает на ЭВМ, развозит почту...» [4, с. 72]. Несомненно, такая «сюжетная» открытка достигает в 1960-е гг. своего художественного экстремума. При этом показательно, что в этих сюжетах мифопоэтика новогодней сказки органически вписана в мифопоэтику сказки советской, т.е. комплекса идеалов, ожиданий и ценностей, связываемых сознанием общества с советской властью, а также надежд, на нее возлагаемых. В эпоху, когда А. Вознесенский пишет «Уберите Ленина с денег / Он для сердца и для знамен», на волне «возвращения к ленинским нормам», многочисленные изображения «строителей, нефтяников, газовиков, транспортников» [7, с. 16] появляются на новогодних открытках как выражение искреннего восхищения художников кипучей энергией десятилетия, а не угоднического исполнения правительственных директив. Не менее популярной в указанный период оказывается минималистическая, словно недописанная, «эскизная» рисованная открытка, позволяющая себе доселе неслыханную, отчетливо богемную небрежность, недосказанность, провоцирующую опасное додумывание и привнесение собственных смыслов, невозможные, разумеется, для пространственно-временных и эмоционально инвариантных почтовых миниатюр 1950-х гг. Как отмечает Г. Иванкина, «модернизм 1960-х годов – это совсем иная формула гармонии. Простота линий, математическая скупость фигур, но при этом – абстракция, абрис...» [3]. Убедительно иллюстрируют эту тенденцию работы Е. Анискина (1961 г.), Н. Кутилова (1962 г.), П. Шульгина (1962 г.), А. Волохова (1963 г., рис. 7), И. Непомнящего (1963 г.), В. Механтьева (1966 г.), и др. Создается впечатление, что такая лаконичность возникает в силу того, что художникам буквально некогда вдаваться в частности: вместе со всей страной они хотят стать свидетелями или даже участниками большой истории, разворачивающейся прямо сейчас, влиться в *хор* (не спор!) физиков и лириков, а, быть может, торопятся на выступления гениальных поэтов-современников – конечно, в Политехническом музее или у памятника Пушкину.

Однако уже ближе к концу 1960-х гг. в сюжетике советской новогодней открытки намечается тренд, который можно обозначить, как фольклорный поворот. Открытки работы К. Бокарева (рис. 8), К. Андрианова, Г. Комлева, И. Искринской, А. Блохина и других художников обращаются к мотивам русских народных

сказок. В лучших традициях палехской и федоскинской миниатюр здесь, не касаясь земли, мчат в заснеженные дали неперенные тройки коней в яблоках, запряженные в былинные расписные сани, сверкают золотыми крыльями Жар-птицы, огромноглазые, длинноносые, иконописные Снегурочки-красны девицы носят сарафаны, кокошники и сафьяновые сапожки, а Дед Мороз, облаченный в долгополый кафтан, подпоясанный кушаком, неспешен и торжественен, в отличие от своего деловитого и передового советского коллеги, и, в полном соответствии с принципами сказочного двойничества, отчетливо моложав. В статье «Миф о Снегурочке» журналист и блогер Галина Иванкина справедливо замечает, что экранизация пьесы А.Н. Островского «Снегурочка» режиссером П. Кадочниковым была осуществлена «на волне увлечения советской интеллигенции этническим стилем, славянскими корнями и прочей исконной древностью» [2].

Каковы причины внезапной популяризации фольклора и охотного его цитирования в искусстве? Думается, что бытование этой тенденции, как и подъем туристической культуры, является своеобразной формой эскапизма, проявлением легального нонконформизма и «духовной эмиграции», формирующимися на фоне значительной затрудненности или вовсе – невозможности фактического выезда за рубеж. Построения, родственные изложенной выше мысли, находим и в публицистике. Например, словесный портрет ровесников этой эпохи по версии «Новой газеты» выглядит так: «...маркером их (семи-десятильников – прим. авт.) поколения стал побег. <...> Они строили свою Волшебную страну, в которой нет ни Байкала, ни Амура, ни приставучего комсомола. Недаром в 70-х так популярны стали книги Толкиена, а также Александра Милна «Винни-Пух и все-все-все» и Александра Волкова «Волшебник Изумрудного города», так как эти книги содержали бесценный опыт проникновения в иной мир» [10]. Мотив побега воспроизводит и песенная культура десятилетия: «Вернись Лесной Олень / По моему хотенью! / Умчи меня Олень / В свою страну оленью» («Лесной олень», муз. Е. Крылатов, сл. Ю. Энтин, 1971 г.); «По хрустящему морозу / Поспешим на край земли / И среди сугробов дымных / Затеряемся вдаль» («Увезу тебя я в тундру», муз. М. Фрадкин, сл. М. Пляцковский, 1973 г.). И оленья страна, где «быль живет и небыль», и «бескрайний север» предстают в этих песнях альтернативными пространствами ино-

Рис. 7. Новогодняя открытка, худ. А. Волохов. 1963 г.

Рис. 8. Новогодняя открытка, худ. К. Бокарев. 1967 г.

бытийствования и наделяются желаемыми качествами – как правило, волшебными: «Только знаю – он ко мне придет, / Если верить – сказка оживет!», «Сколько хочешь самоцветов / Мы с тобою соберем». Актуальным, хоть и утратившим флер романтического дерзновения и масштабность мечтаний, этот сюжет остается в 1980-е гг.: «Это в городе мне грустно было, / А за городом смеюсь, смеюсь, смеюсь» («Три белых коня», муз. Е. Крылатов, сл. Л. Дербенев, 1982 г.).

Декада 1970-х гг. «приводит» на новогоднюю открытку иные реалии, насыщая почтовые миниатюры новой семантикой. Наряду с «космическим» и «кремлевским» сюжетами, успешными уже стать привычными, значительно потерявшими в торжественности и способности трансляции смыслов, а потому воспроизводимыми будто бы инерционно, появляются такие приметы времени, как новостройки, личный автотранспорт, статусные предметы быта – фотокамеры, радиоприемники. Причин тому несколько. Прежде всего, во исполнение постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 3 июля 1957 года «О развитии жилищного строительства в СССР» разворачивается масштабная программа возведения жилого фонда, и, как следствие, происходит массовое расселение коммунальных квартир. Согласно исследованию В.Н. Горлова, благодаря строительству т.н. «хрущевок», «доля семей, проживающих в коммунальных квартирах, сократилась к 1994 г. в городских поселениях до 6,3%», а всего «с 1956 по 1970 год было построено около 400 млн. кв. метров пятиэтажек» [1]. Изменение жилищных стандартов в масштабах государства обозначило своеобразную демаркационную линию в риторике вербального поздравительного дискурса, обнаруживаемого на обороте открытки. В стране, где более 50% населения проживало в коммунальных квартирах [1], открыткой именовалось прежде всего т. н. открытое письмо, пересылавшееся по почте без упаковки в конверт. Жанровое своеобразие такого послания заключалось в том, что этос праздничности в нем мог быть отодвинут на периферию, уступая бытовому, информационно-ориентированному коммуницированию, а сам праздник в таком случае служил дополнительным напоминанием о необходимости поддержания такого общения. Вот красноречивый образец «новогоднего привета», датированного по штемпелю 22 декабря 1953 г.: *«Здравствуй дорогая Валичка и Мишенька. Я очень рада твоему письму и*

*очень буду рада если ты с Мишенькой приедешь. Сдесь есть на что посмотреть я тебя никогда не забуду и не забыла а новых родственниц я не презнаю и не писала тебе потому что я не пишу свекрови и боялась на ее адрес писать может тебе что нужно то я достану пока ты приедешь Валя приезжай в начале каникул. очень буду рада Целую тебя и Мишеньку»*¹. Как видно, в тексте открытки отсутствуют и фактическое поздравление «С Новым годом!», и какие-либо пожелания, а само послание носит недвусмысленно личный характер. Возможным это становится в силу ряда причин, как социальных, так и политических. Во-первых, коммуналная матрица принципиальной совместности повседневных практик приучает индивида к пониманию достаточной транспаратности жизни в качестве нормы. Во-вторых, открытое письмо – индикатор лояльности коллективу, благонадежности, которые в известной степени есть результат упреждающей бдительности, воспитанной лихолетьем репрессий. Ведь если письмо отправляется незапакованным, то его отправителю нечего скрывать, а значит снижается риск подозрений и излишнего внимания к посланию, а также возможной его перлюстрации. Привычные современному глазу стандартизированные пожелания «счастья, здоровья, удачи» на открытках появляются позже, превращая их из долгожданной весточки, порой единственного проводника информации, в предмет для создания настроения и получения эстетического удовольствия, ведь появилась возможность безо всяких опасений сообщать новости в длинных письмах, запакованных в конверт, а несколько позже и вовсе – в беседах по личному телефону из собственной квартиры. Превратившись в приятное приложение к письму, а потом и к универсальному новогоднему тандему «конфеты и шампанское», открытка все чаще становится складной, а на обороте появляется знаменитое «Отправлять по почте только в конверте». И хотя традиционные карточки 10*15 с разлинованным типографским способом реверсом продолжали свое бытование, самостоятельное их хождение с течением времени сокращалось все более.

Кроме того, окончание «оттепели», гонка ядерных вооружений и атмосфера «международной напряженности», вкупе с начавшими обозначаться контурами «эпохи застоя» по-

¹ Текст с оборота открытки из личного архива В.М. Насртдиновой. Орфография и пунктуация автора сохранены.

влекли существенные изменения общественных настроений. Апологетика «ленинских заветов» и мечты об «очеловечивании» социализма оказались преданы забвению, утратив свою актуальность. По справедливому замечанию исследователей, «семидесятники поставили крест на “великих идеях” прошлого и занялись будничным настоящим, связанным с денежными накоплениями и зависящими от их размера маленькими радостями: от покупки мебели, стенки, цветного телевизора, нутриевой шубы или “жигуленка” до “доставания” книг» [11]. И, хотя в 1972 г. В. Харитонов пишет культовые строки «Я там, где ребята толковые / Я там, где плакаты «Вперед», / Где песни рабочие новые / Страна трудовая поет.» («Мой адрес – Советский Союз», муз. Д. Тухманов, сл. В. Харитонов, 1972 г.), следует признать, что к этому времени интенция «покорения Севера» претерпела уже глубинные содержательные изменения. На смену шестидесятнической жажде трудностей ради инициации таковыми, «поединка с самим собой» и «героизации» повседневности, подпитываемой тоской по мифическим временам исполинских подвигов – «Мы на плечи взвалили / И войну, и нужду» (Песня неуловимых мстителей, муз. Б. Мокроусов, сл. Р. Рождественский, 1966 г.), приходят прагматические устремления нового поколения. Как пишут Е. Травина и Д. Травин, «наследниками 60-х и романтическими первопроходцами 70-х можно было бы назвать “бойцов строительных отрядов”, если бы многие из них не преследовали вполне прозаические цели. Кто-то хотел подзаработать денег, кто-то завести новые знакомства, а еще лучше – и то, и другое сразу. <...> Именно там они учились “вертеться”, выбивая выгодные подряды. <...> Энтузиазм целины и сибирскихстроек еще чуть теплился на БАМе и окончательно иссякал при известии об отправке в Афганистан для выполнения интернационального долга» [11]. Вспоминая барда Юрия Кукина, заместитель главного редактора газеты «Комсомольская правда» Сергей Пономарев цитирует известную пародию на песню Кукина «За туманом»: «А я еду, а я еду за деньгами / – За туманом едут только дураки» [8]. Такая нескрываемая издевка над «неофициальным гимном отечественных романтиков» – тоже образец ментального почерка семидесятников, заставить которых ехать на край земли и терпеть лишения могла только весомая фискальная мотивация. Выражающей в концентрированном виде чаяния десятилетия может считаться и

фраза-формула, осмотрительно вложенная режиссером Георгием Данелия в уста отрицательного, хоть и чрезвычайно обаятельного героя, криминального и несознательного элемента Федя «Косого»: «Автомашину куплю с магнитофоном, пошью костюм с отливом – и в Ялту» («Джентльмены удачи», реж. А. Серый, 1971 г.).

Художественной новацией 1970-х гг. становится и появление на открытках спортивной сюжетики. Впечатленные победами И. Родниной и А. Зайцева, а также легендарными играми суперсерии «Канада – СССР», художники ставят сказочных персонажей на коньки, изображают их с шайбами и клюшками, как, например, Л. Манилова (1974 г.), В. Зарубин (1977 г., рис. 9), В. Губанов (1979 г.) и др. Надо сказать, что такие открытки вполне вписываются в парадигму «у советских собственная гордость», однако демонстрируют обновленный, смягченный, даже несколько лирический образец советского патриотизма, отличный от пятидесятнической помпезности и шестидесятнического идеализма, вроде доставки елок на Венеру (1968 г., рис. 10). Последним глобальным событием, отраженным на новогодних открытках, стала Олимпиада-80. Талисман XXII Олимпийских игр, добродушный бурый мишка, появляется на них за несколько лет до проведения игр – например, у Т. Панченко (1978 г.), Н. Макридиной (1978, 1979 гг.), Г. Комлева (1978 г.), В. Четверикова (1979 г., рис. 11), М. Маркина (1979 г.), С. Демьяненко (1979 г.) и др. Отличительной чертой этих работ станет фактическое исчезновение с них символики, транслирующей советскую идентичность: здесь не рдеют знамена (и в целом звучание кумачовой гаммы сведено к минимуму), отсутствуют изображения социалистических знаков-символов, таких как серп и молот, а также локусов государственности, мест силы, таких как Московский Кремль, с небольшой только поправкой на беглое, будто бы мимоходом, обозначение его контуров без цветовой заливки.

Уже в начале 1990-х гг., под влиянием глобальных и стремительных социокультурных метаморфоз, явившихся, как известно, результатом масштабных политических перемен, ожидание которых стало симптоматическим поколенческим трендом еще на закате 1970-х гг., значительно меняются и облик новогодней открытки, и модели ее бытования. Окончательно неустраиваемыми оказываются сюжеты, изображающие «стены древнего Кремля» и «Кремлевских рубинов лучи», являясь, во-первых, приметой

Рис. 9. Новогодняя открытка, худ. В. Зарубин.
1977. г

«Большого стиля», константой культурного кода ушедшей эпохи, а во-вторых, доминантной символикой государственности и институциональной власти в целом. Такая тенденция дистанцирования праздничной ритуальности от официальной атрибутики вообще и от изображения Московского Кремля как центрального топоса власти в частности легко объяснима при учете предельно драматичного и событийного перенасыщенного социально-политического контекста первого постперестроечного десятилетия. Излюбленным сюжетом, многократно транслируемым новогодней открыткой в начале 1990-х гг., становится праздничный натюрморт-фотокомпозиция, в жанровом своеобразии своем оформившийся еще в ранние 1980-е гг. – подчеркнуто аполитичная, такая открытка констатирует интериоризацию праздника, смещая фокус внимания на семейную и домашнюю его компоненты, акцентируя уют, особую атмосферу и настроение, задаваемые праздничным убранством – еловыми ветками, зажженными свечами, елочными игрушками, наполненными бокалами. Иллюстративны для данной тенденции фотоработы П. Костенко, И. Кропивницкого, Б. Круцко, И. Дергилева (рис. 12) и др.

Рис. 10. Новогодняя открытка, худ. А. Антонченко.
1968 г.

Рис. 11. Новогодняя открытка, худ. В. Четвериков.
1979 г.

Рис. 12. Новогодняя открытка, худ. И. Дергилев. 1985 г.

Еще одним знаковым трендом, впервые проявившимся, впрочем, также на излете 1980-х гг., становится появление новогодних открыток с животными-покровителями наступающего года согласно восточному календарю. Одной из первых, вероятно, является работа художника В. Четверикова (рис. 13), где к традиционной праздничной «честной компании» – Дед Мороз, Снегурочка и привычные лесные звери присоединяется, правда, еще довольно робко «вползая в кадр», хозяйка наступающего 1989 г. – Змея. Заметный рост интереса к астрологии как альтернативной системе освоения реальности, предлагающей готовые экспланационные модели в виде зодиакальных паттернов-архетипов, является лейтмотивом духовных и околорелигиозных исканий двух десятилетий – 1980-х и 1990-х гг. – и маркирует стремление противопоставить некие готовые ответы полиморфным преобразованиям в политической, экономической, социальной сферах, пусть и в формате наивных обобщающих суждений «Все Лошадки – честные люди».

С начала десятилетия 1990-х гг. в связи с осуществлением массового ввоза импортной про-

дукции и последовавшей за ним экспансией коммерческой рекламы на телевидении в российском празднично-поздравительном ландшафте появляются приметы западноевропейской и американской культуры – ветки падуба остролистного, рождественские венки, имбирное печенье в виде человечков, снеговик в традиционной шляпе трубочиста и алом шарфе и главное – Санта-Клаус вместо «отечественного» Деда Мороза. Образ рождественского дарителя, созданный американским художником Хэддоном Санблдомом для бренда «Кока-Кола», получил всемирную известность благодаря масштабным рекламным кампаниям – билбордам, сериям рекламных роликов, джинглам и проч., став на волне глобализационных процессов достоянием массовой и поп-культур. Кроме того, в этот период претерпевает изменения и феминный образ, ранее сопровождавший Деда Мороза, а теперь – Санта-Клауса: вместо скромной внучки Снегурочки рядом с центральным новогодним персонажем зачастую оказываются провокационно одетые длинноногие красавицы. Описывая эту тенденцию, В.В. Подшивалова и вовсе предлагает гневно-обличительный неологизм «сантитутки» [9].

Рис. 13. Новогодняя открытка, худ. В. Четвериков. 1988 г.

Также заметными новшествами постперестроечного периода стало, во-первых, появление открыток с готовыми текстами-клише, что в полной мере коррелирует с генеральным вектором ценностных установок поколения «некст», ориентированного на автоматизацию, технологизацию, упрощение и ускорение, инспирированные, в свою очередь, западными моделями, редуцирующими ритуалы к алгоритмам. Наиболее иллюстративной из таких моделей является, пожалуй, фастфуд – культура «быстрого» питания, сводящая трапезу, когда важны и атмосфера, и беседа, к механическому приему пищи. Во-вторых, в ознаменование торжества рыночной экономики, появляется корпоративная открытка, которая становится дополнительным инструментом продаж и средством укрепления связей с клиентами и партнерами по бизнесу.

Впрочем, понимание открытки как уникального проводника и носителя памяти не утрачено и в нововременной, постсоветской культуре. Так, в известной песне на стихи К. Крастошевского, исполненной А. Варум в начале 1990-х гг., есть такие слова: «С тобой не будет больше встреч / Лишь поздравленья с Новым годом / Придет

посланником почтовым/ И станешь ты его беречь» («Good bye, мой мальчик», муз. Ю. Варум, сл. К. Крастошевский, 1991 г.), а в фильме «Елки-2» (2011 г.) новогодняя открытка становится фактически полноправным «персонажем» центральной новеллы, способным исправить ошибки прошлого, изменить судьбы, вмешаться в течение времени. И хотя современные технологии предлагают широчайший ассортимент альтернатив бумажной открытке, позволяющих доставить поздравление в минуту его отправки, шарм и очарование классической, *вещной* почтовой карточки продолжают оставаться востребованными: накануне Нового года в социальных сетях то и дело запускаются акции (флешмобы) по отправке *настоящих* открыток; в различных вариациях распространен феномен посткроссинга – обмена открытками с одним или несколькими адресатами. В противовес стилистически предсказуемой многотиражной продукции появляются альтернативные – авторские, рисованные, крафтовые и хэндмэйд-открытки, становящиеся объектами коллекционирования. Таким образом, прогнозы относительно скорой архаизации новогодней открытки ввиду явной рудиментарности выпол-

няемых ею функций выглядят не вполне обоснованными, хотя и следует признать, что золотой ее век остался в ушедшем, двадцатом столетии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горлов В.Н. Жилищное строительство в СССР // Рабочий Университет им. И.Б. Хлебникова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.prometej.info/blog/istoriya/zhilishnoe-stroitelstvo-v-sssr/>
2. Иванкина Г. Миф о Снегурочке // Газета «Завтра» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zavtra.ru/blogs/mif-o-snegurochke>
3. Иванкина Г. С Новым счастьем! // Газета «Завтра» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zavtra.ru/blogs/s-novym-schastem>
4. Иванов Е.В. Новый год и рождество в открытках. СПб.: Искусство-СПб., 2000.
5. Куляпин А.И., Скубач О.А. В стране советской жить: мифология повседневной жизни 1920-1950 г. // Критика и семиотика. 2007. Вып. 11. С. 280-352.
6. Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
7. Майданюк Э.К. Эволюция новогодних открыток // Нефтяной меридиан: информационное издание ОАО «Центрсибнефтепровод». 2009. № 11. С. 14-16.
8. Кукин Ю. Не помнил я, куда летел: слова песни // Gyska – лучшее в мире музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gyska.ru/slova-pesen/89759-yuriy-kukin-ne-pomnil-ya-kuda-letel-tekst-slova-pesni.html>
9. Подшивалова В.В. Старый новый год – один из феноменов России?! // Региональная образовательно-просветительская общественная организация «Общество "Знание-народу"» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://znanie-narodu.ru/news/2016-01-13/staryy-novyy-god-odin-iz-fenomenov-rossii>
10. Страной правят «семидесятники» // Новая газета. 2009. № 82 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2009/07/31/41923-stranoy-pravyat-semidesyatniki>
11. Травина Е., Травин Д. Дети и отцы. Миф семидесятников о самих себе // Звезда. 2010. № 7 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/7/tr10.html>

REFERENCES

1. Gorlov, V.N. Zhilishchnoe stroitel'stvo v SSSR [Residential construction in the USSR]. URL: <https://www.prometej.info/blog/istoriya/zhilishnoe-stroitelstvo-v-sssr/> (in Russ.)
2. Ivankina, G. Mif o Snegurochke [The myth of Snow Maiden]. URL: <http://zavtra.ru/blogs/mif-o-snegurochke> (in Russ.)
3. Ivankina, G. S Novym schast'em! [Happy New Year!]. URL: <http://zavtra.ru/blogs/s-novym-schastem> (in Russ.)
4. Ivanov, E.V., 2000. Noviy god i rozhdestvo v otkrytkakh [New Year and Christmas in the postcards]. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb. (in Russ.)
5. Kulyapin, A.I. and Skubach, O.A., 2007. V strane sovetskoy zhit': mifologiya povsednevnoy zhizni 1920-1950 g. [Living in the Soviet state: mythology of daily life in 1920s – 1950s], Kritika i semiotika, Vyp. 11, pp. 280-352. (in Russ.)
6. Leбина, N., 2016. Sovetskaya povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shomu stil'yu [Soviet everyday life: norms and abnormalities. From military communism to great style]. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. (in Russ.)
7. Maydanyuk, E.K., 2009. Evolyutsiya novogodnikh otkrytok [Evolution of New Year postcards], Neftyanoy meridian: informatsionnoe izdanie ОАО «Tsentr sibnefteprovod», no. 11, pp. 14-16. (in Russ.)
8. Kukin, Yu. Ne pomnil ya, kuda letel: slova pesni [I didn't remember where I flew: lyrics]. URL: <http://gyska.ru/slova-pesen/89759-yuriy-kukin-ne-pomnil-ya-kuda-letel-tekst-slova-pesni.html> (in Russ.)
9. Podshivalova, V.V. Staryy novyy god – odin iz fenomenov Rossii?! [Is New Year in the Old Style one of Russia's phenomena?!]. URL: <http://znanie-narodu.ru/news/2016-01-13/staryy-novyy-god-odin-iz-fenomenov-rossii> (in Russ.)
10. Stranoy pravyat «semidesyatniki» [The Seventiers rule the country]. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2009/07/31/41923-stranoy-pravyat-semidesyatniki> (in Russ.)
11. Travina, E. and Travin, D., 2010. Deti i ottsy. Mif semidesyatnikov o samikh sebe [Fathers and children. The myth of the Seventiers about themselves]. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/7/tr10.html> (in Russ.)