

УДК 7.011

DOI: 10.34670/AR.2021.30.40.012

Образы Семьи и Дома в отечественной литературе и аудиовизуальных искусствах XX-XXI вв.

Кулабухова Марина Анатольевна

Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры философии, культурологии, науковедения,
Белгородский государственный институт искусств и культуры,
308033, Российская Федерация, Белгород, ул. Королева, 7;
e-mail: kulabukhova-bgiki@yandex.ru

Кулабухов Дмитрий Анатольевич

Кандидат философских наук,
доцент кафедры социальной работы,
Белгородский государственный
национальный исследовательский университет,
308009, Российская Федерация, Белгород, ул. Преображенская, 78;
e-mail: kulabukhov@bsu.edu.ru

Аннотация

Статья посвящена изучению фундаментальных образов Семьи и Дома в отечественной литературе и аудиовизуальных искусствах XX-XXI вв. как базовых понятий русского культурного кода, как ведущих средств сохранения духовно-нравственных ценностей общества. Представив избранные варианты создания и значения образов Семьи и Дома в пословицах как воплощении народного сознания, указав на значение образов Семьи и Дома в русской классической литературе XIX в., автор останавливается на трансформации образов Семьи и Дома, происходящей под влиянием конкретных исторических обстоятельств XX-XXI в., обращаясь к роману М.А. Булгакова «Белая гвардия» и творчеству И.А. Бунина, а также к произведениям аудиовизуальных искусств. В литературе и аудиовизуальных искусствах, отразивших трагические коллизии XX-XXI вв., теме падения Семьи и Дома, представленной в элитарном и массовом искусстве, выступающей маркером нестабильности общества, приметой гуманитарного кризиса, знаком назревших государственных перемен, уверенно противостоит тема возрождения (сохранения) Семьи и Дома, основы общества, народа и государства. Семья и Дом, предстающие в разных инвариантах (гнездо, усадьба, деревня, корабль, город, родина (Отечество), поле сражения, храм и пр.) являются сакральным местом, эпицентром очеловеченной жизни, уникальным способом выражения национальной ментальности, разрушение которого ведет к краху мира в человеке и вокруг него, к гибели Мира.

Для цитирования в научных исследованиях

Кулабухова М.А., Кулабухов Д.А. Образы Семьи и Дома в отечественной литературе и аудиовизуальных искусствах XX-XXI вв. // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 5А. С. 85-99. DOI: 10.34670/AR.2021.30.40.012

Ключевые слова

Образ, Семья, Дом, Город, Мир, культурно-исторический архетип, русский культурный код, мотивы, ценности, пословицы.

Введение

В отечественной литературе и аудиовизуальных искусствах образы Семьи и Дома являются фундаментальными, имеющими в отечественной традиции – вопреки социальным потрясениям, революциям, а иногда и благодаря им – особый колорит и непреходящее сакральное значение. В самые сложные (переломные) периоды отечественной истории образы Семьи и Дома становились особо притягательными в отечественной литературе и культуре. Обусловленная множеством социокультурных факторов (в том числе и изменением гендерных ролей в социуме, распадом традиционной семьи), тяжелейшим гуманитарным кризисом, приведшим не просто к переосмыслению избранных ценностей, но к нивелированию всей ценностной системы, а значит – к критике и переоценке общечеловеческих ценностей, к лишению человека стабильности, катастрофичности его бытия, распаду различных – в том числе и межличностных, внутрисемейных, межпоколенных – социальных связей, к утрате национальной идентичности, к исчезновению чувства родины, к появлению различных форм культурной бездомности, наблюдаемая сегодня деструкция представлений о Семье и ДOME в сознании современного человека и общества требует самого пристального изучения и корректировки, в частности, посредством знаковых произведений литературы и искусства, которые позволяют популяризовывать ценностные доминанты бытия человека и общества в прошлом и настоящем, обеспечивать формирование нравственных устоев личности и народа, развитие национального сознания, укоренение человека в культуре.

Сакральные образы Семьи и Дома, базовых оснований русского культурного кода, определяющих понятий в системе ценностей российского общества, нашли самое широкое воплощение в народной художественной культуре, в частности, в устном народном творчестве, и в обрядовом (родильный, свадебный, похоронный), и в необрядовом фольклоре. Среди паремий русского народа особое место занимают пословицы, посвященные образам Семьи и Дома, задающие нормы существования Семьи: например, «И в раю жить тошно одному» [Даль, 1994, 85], «В семье и каша гуще» [там же], «На что и клад, коли в семье лад» [там же, 145], «Вся семья вместе, так и душа на месте» [там же], «Русский человек без родни не живет» [там же]. В пословицах русского народа – веками кристаллизовавшихся и хранимых в памяти многих поколений вербальных формулах достойного существования (большого бытия) человека и общества – воплощены незыблемые основы семьи, упорядочены внутрисемейные роли, обозначены идеальные представления о взаимоотношениях супругов: «Жена не рукавица, с руки не сбросишь» [там же, 101], «Жена не сапог (не лапоть), с ноги не скинешь» [там же], «Птица крыльями сильна, жена мужем красна» [там же, 106], «Не женат – не человек» [там же, 226], «Муж да жена – одна душа» [там же, 111], «Где муж, там и жена» [там же, 122]. Вдовство же согласно народной традиции оценивалось как трагедия: «Не дай Бог вдоветь да гореть» [там же], «Дай Бог погореть, да не дай Бог овдоветь», «Вдовец – деткам не отец, а сам круглый сирота» [там же, 123]. Подлинное счастье семьи – в ее детях, становящихся продолжением родителей: «Дети – благодать Божья» [там же], «У кого детей много, тот не забыт от Бога», «Жена, что лебедь-птица, вывела детей станицу» [там же, 109], «Кто родителей почитает, то

овеки не погибает» [там же, 144]. Семейные традиции поддерживают и отношение к Дому – вместилищу семьи, рода: «Своя хатка – родная матка» [там же, 565], «Без хозяина дом – сирота» [там же, 567], «Дон, Дон, а лучше дом» [там же, 10]. Представления об идеальном доме поддерживают мечты о достойном существовании семьи и человека: «Дом – чаша чашей», «Двор, что город, изба, что терем» [там же, 565], «Не дом хозяина красит, а хозяин дом» [там же, 567], «Дом вести – не лапти плести» [там же, 574], «Домом жить – обо всем тужить». Образы Семьи и Дома в народной культуре поддерживают образ родины, в которой нуждается каждый человек, укорененный в национальном способе бытия: «Родимая сторона – мать, чужая – мачеха» [там же, 12], «Родных нет, а по родимой сторонке сердце ноет», «Всякая сосна своему бору шумит», «Худая та птица, которая гнездо свое марает» [там же, 9].

В семантическом поле русской культуры, ее культурном коде с онтологическим понятием «Семья», обеспечивающим единство и целостность бытия человека и народа, сопряжено не менее фундаментальное, сакральное понятие «Дом (жилище, здание, убежище, очаг)». Семья и Дом выполняют бытийную (ключевую) роль в судьбе человека и истории народа, основываясь на таких традиционных ценностях, как «Человек», «Женщина», «Любовь», «Ребенок», «Вера», «Труд», «Традиция», «Память», «Совесь», «Преемственность», «Свобода», «Ответственность», «Земля», «История», «Народ», «Нация», «Отечество». И эта непрерываемая в идеале связь человека с «родным пепелищем», с «отеческими гробами» и является основой его «самостоянья», «залогом величия его» (А.С. Пушкин).

В отечественной классической культуре Семья и Дом (как правило, Дом-гнездо, очаг (вспомним многообразные конкретно-исторические разновидности жилья (крестьянская изба, помещичья усадьба, родовое поместье, городской «фамильный» дом)), Дом-родина [Шутова, 2011]) традиционно представлены как ценностные доминанты Русского мира, как свидетельства устойчивой, упорядоченной частной и общественной жизни, как символы обжитого мироустройства (вспомним, в частности, произведения А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова); напротив, нарушение привычного хода вещей, приводящее к разрушению Семьи и Дома как идеала, как эквивалентов разумной, целостной, гармоничной жизни, становится приметой новых социально-исторических и экономических процессов, знаком распада, надвигающейся катастрофы, неотвратимого конца, к которому, увы, могут двигаться человек, общество, государство:

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой!
(И.А. Бунин, «У птицы есть гнездо,
у зверя есть нора...», 1922) [Бунин, 1965-1967].

Образы Семьи и Дома в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»

Образам Семьи и Дома (Дома-семьи, Дома-гнезда) после революционных событий 1917 года, начала социально-исторического и духовно-нравственного раскола, в литературе и искусстве начинают противостоять образы Бессемейности, Сиротства и Бездомья (Дом-квартира (в том числе и коммунальная), Дом-коммуна, завод, клуб и пр.), свидетельствующие о разрушении национального способа бытия, о гибели мироздания, освещенного светом

христианства, о создании нового общества, в котором прежние ценности, нормы, традиции попораны, личность выходит на улицу, площадь и в котором – на обломках разрушающейся прежней с ее единой аксиологической системой – создается новая культурная модель, отражающая ценности социалистического толка.

Последним оплотом прежней – исчезающей – жизни становится в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» дом Турбиных, оставленный – «в самое трудное время» [Булгаков, 1998] – в наследство матерью, завещавшей: «Дружно... живите». И пусть фактически пространство жизни молодого поколения Турбиных – это съемная квартира по Алексеевскому спуску, 13, но в духовном смысле – это «родное гнездо» в Городе, настоящий Дом, черты которого – «елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем», мудрая скала – хранящая до поры преимущественно вербализованные приметы общения Турбиных и их друзей – «изразцовая печка в столовой», которая «грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку», черные стенные часы, бившие башенным боем, бронзовые часы с гавотом в спальне матери, «и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле <...> бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовской, Капитанской дочкой, золоченые чашки, серебро, портреты, портьеры, – все семь пыльных и полных комнат, выростивших молодых Турбиных», рояль с Фаустом, по-прежнему лоснящиеся полы, праздничный семейный сервиз, который у детей «пошел на каждый день», белая и крахмальная скатерть, в декабре «утверждающие красоту и прочность жизни» «голубые гортензии и две мрачных и знойных розы» в вазе.

В своем первом романе, каким стал роман «Белая гвардия», задуманный как вариант «Войны и мира» Л.Н. Толстого, написанный в традициях русской классической литературы, Булгаков соединил частное и общее, историю своей семьи, автобиографию и почти документальное повествование о гражданской войне, свидетелем и участником которой он был. Булгаков задумал «изображение русской интеллигенции, как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии» [Соколов, 1997]. Встав «бесстрастно над красными и белыми» [там же], Булгаков попытался примирить враждующие стороны, изображая войну с ее бессмысленной кровью и всякую власть как насилие над людьми, которые, сами того не желая, при всей индивидуальности и неповторимости жизней и предназначений, становятся пешками на огромной шахматной доске определенной исторической ситуации. Впервые взявшись за крупную форму, писатель, вынужденно оказавшийся во внутренней эмиграции, не стремился дать оценку недавним трагическим событиям, а пытался запечатлеть единственное в этом мире спасение для человека, Дом как его вечное пристанище, убежище.

Читателю открывается удивительный мир дружной, интеллигентной профессорской Семьи, любимого Дома-корабля с его теплом и уютом, где «пышут жаром разрисованные изразцы, черные часы ходят, как 30 лет назад» [Булгаков, 1998]; «жарко, уютно, кремовые шторы задернуты». А за шторами давно метет, «и метет, и метет, и не перестает, и чем дальше, тем хуже... кругом становится все страшнее и страшнее», прекрасный снежный Город живет в ожидании наступающего на него безжалостного, коварного врага, который «осколки покоя может растоптать каблуками»:

...И зашаталось все кругом,
И ветром новое ворвалось
В гостеприимный старый дом...
(А.А.Блок, «Возмездие») [Блок, 1984].

Семья Турбиных – это в значительной степени интеллигентско-дворянская семья Булгаковых, подобно многим семьям ввергнутая в пореволюционную пучину хаоса и неизвестности, лишенная возможности жить по законам патриархального мира, уходящего в небытие государства, где все было предопределено и размеренно, все когда-то воспринималось как бесконечное счастье, где были солнце, Днепр, сады, Крещатик, музыка, книги, надежды. Наступившие перемены разрушили размеренную жизнь каждой семьи. Мир большой семьи профессора Киевской духовной академии, старый добрый мир оказался в мгновение ока низвергнут, он просто перестал существовать, став частью все расширяющегося «проклятого бассейна войны», где мир кровав, страшен, бессмыслен.

На основе собственных воспоминаний воссоздавая трагическую жизнь Города, вместилища Домов и Семей, в чертах которого узнаваем прекрасный Киев 1918-1919 гг., Булгаков не только указывает на драматические коллизии истории, среди которых – предательство гетмана Скоропадского, интервенция, петлюровщина, неизбежный приход «сатаны Троцкого», но и обращается к вечным темам: противостоянию Войны и Мира, Зла и Добра. Высшей ценностью этого Божьего мира, в подаче М.А. Булгакова, должен быть человек, рожденный для существования в Доме (Семье), Городе в вере, любви и свободе. А героям романа, как и многим свидетелям катастрофы национального, государственного масштаба, суждено «мучиться и умирать» [Булгаков, 1998], потому и полночный крест в руках вознесшегося над Городом, над этой «грешной, и окровавленной, и снежной» землей Владимира превращается в «угрожающий острый меч», выступающий грозным предостережением всем, кто способен нарушить гармонию и попать вечный закон.

Главный герой романа Алексей Турбин – военный врач, монархист, гуманист, один из представителей белой гвардии, интеллигенции, увы, «просентиментальничавшей» свою жизнь; вставший на защиту «Фауста» и кремовых штор, Капитанской дочки и лампы под абажуром, на защиту Дома и Города, осознающий, как и многие офицеры-белогвардейцы, его близкие, друзья, очевидное неравенство сил, неизбежное наступление перемен (Символом этого грядущего владычества красной Москвы становится в финале романа бронепоезд «Пролетарий»), мотив которых поддерживается и посредством литературных произведений и констатации их будущего удела. Так, тягучий, беспокойный, похожий на тяжкую болезнь, вещий сон Алексея Турбина дополнен образом книги Ф.М. Достоевского: «Валяется на полу у постели Алексея недочитанный Достоевский, и глумятся «Бесы» отчаянными словами...» [Булгаков, 1998].

В минуты тягостного ожидания мужа, который покинет и семью, и дом, и Россию при первой же возможности, затуманенные глаза Елены Тальберг (Турбиной), сестры Алексея Васильевича, глядят на слова «...мрак, океан, вьюгу». Цитата из рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско», становящаяся предварением, предсказанием будущих событий, позволяет выразить идею исторического катаклизма глобальных масштабов, воплотить – как и в романе Булгакова – образ современной писателю цивилизации, раздираемой внутренними противоречиями и подверженной действию космических сил, усилить мотивы хаоса, возможного конца, гибели мира. Сюжет рассказа «Господин из Сан-Франциско» – «притча о пошатнувшемся мире, о том, что цивилизация, претендующая <...> на всемогущество, на деле столь же хрупка и подвержена стихии, как жизнь самого безымянного «господина»» [Яблоков,

1997] – становится некоей параллелью сюжета романа Булгакова, в котором поддерживает интерпретацию библейского мотива. Образ Дома-корабля (в качестве такового выступают Дома Турбиных, Най-Турсов, Щегловых, Александровская гимназия) в романе усиливает мотивы уподобления жизни плаванию по морю, выступает как новый «Ноев ковчег», плывущий в море крови.

Описание книг (а в романе представлено почти биографическое описание любимых детьми Булгаковых книг, в первую очередь, «совершенно бессмертной» [Булгаков, 1998] книги о Петре I – «Саардамский Плотник»). Книги в художественном мире Булгакова – символ Семьи и Дома, воплощение счастья, покоя, веры. В период проводимых на фоне террора, насильственного подавления любого инакомыслия невиданных по своим масштабам и характеру чисток (опустошения) общественных и личных библиотек, искоренения инакомыслия в печатном слове, гонениям подвергаются объявленные «идеологически вредными» «монархические, религиозные» книги, образцы «тенденциозной и антихудожественной литературы, воспевающей быт, нравы и идеологию буржуазного и мещанского общества» [Киселева, Стрельцов, Стрельцова, 1998, 88]. Среди «книг с дурным эмоциональным и идейным содержанием» (в списке неугодных художественных произведений 1923 года, года начала работы Булгакова над романом «Белая гвардия») – работы 106 таких авторов, как А. Аверченко, Андрей Белый, Ф. Достоевский («Дневник писателя»), Н. Лесков, Д. Мережковский, Б. Пильняк, Ф. Сологуб, А. Толстой. С течением времени список «неугодных» произведений расширялся; в феврале 1924 г. в него попали такие шедевры русской литературы, как «Обломов» И.А. Гончарова, «Идиот», «Бесы» Ф.М. Достоевского, «Воскресение», «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Отцы и дети» И.С. Тургенева. Создавая пленительный образ книг из домашней библиотеки Булгаков протестует против ограничения интеллектуальной и духовной деятельности людей, против казни, которой были подвергнуты признанные достижения мировой и отечественной литературы и культуры. В отстаивании приоритета свободы мысли, книжной культуры, творчества писатель обличает кампанию по изъятию литературы, антидемократичность процесса чистки библиотек, попытки свести духовную жизнь людей к нулю, заменить ее неким навязанным суррогатом, существенно ограничить роль книги в жизни человека. Булгаков оказался прав: несколько поколений советских людей оказались лишены шедевров мировой и отечественной культуры. Российская культура становилась все более и более урезанной. Из отечественной литературы на долгие десятилетия исчезали такие имена, как Иван Бунин, Зинаида Гиппиус, Борис Зайцев, Дмитрий Мережковский, Иван Шмелев.

Выбранные из бунинского рассказа «Господин из Сан-Франциско» слова перекликаются с эпиграфом романа – цитатой из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина («Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло.

– Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!» [Булгаков, 1998]), указывая на извечный мотив хаоса и бездорожья (Воспринявший роман Пушкина как завещание «Солнца русской поэзии», Булгаков, изображая жизнь семьи, не отказывается и от изображения – в духе А.С. Пушкина – братоубийственной войны с ее бессмысленной кровью и всякой власти как насилия над людьми). Герои Булгакова, как и герои Пушкина в Белогорской крепости, живут в ожидании, накануне. Булгаков, по-пушкински осмысливая значение исторических событий в судьбе человека, соединяя исторический факт и вымысел, отстаивая роль христианства (религии любви и свободы) как единственно верного способа спасения народа, ведет своего героя Алексея (как А.С. Пушкин Петра Гринева («Береги честь смолоду!»)) к нравственному

прозрению: «Довольно сентиментальничать. Просентиментальничали свою жизнь. Довольно». Образы воющего корявого мужичонкова гнева, бежавшего по метели и холоду, «в дырявых лаптишках, с сеном в непокрытой свалявшейся голове» и несущего в руках «великую дубину, без которой не обходится ни одно начинание на Руси» в руках и князя Владимира с крестом-мечом в руках в романе Булгакова возникают как реплики пушкинского образа Пугачева с топором – символа борьбы, которая, увы, нередко приводит к братоубийственным войнам, катастрофическим метаморфозам.

В художественном мире Булгакова «лучшие на свете шкапы с книгами» – образ, который рожден благодарной памятью писателя, обратившегося к сокровищам отцовской библиотеки как к неотъемлемой составляющей жизни семьи, домашнего очага, детства, отрочества, юности, домашнего очага, как к символу духовной культуры и вместилищу ценностей народа и мира. И эсхатологические мотивы в предсказании, связанном с дальнейшей судьбой этих книг, увенчанной пушкинской книгой о подлинно семейных ценностях («Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи»), – не только обращение Булгакова к реальным историческим событиям, связанным с широкой кампанией революционной власти против идеологически нежелательной, «вредной», литературы, но и констатация последствий культурной революции, призванной заставить человека отказаться от старых верований и традиций, воспитать творцов и носителей новой культуры.

Уютная атмосфера Дома, изобилующего свидетельствующими об упорядоченности прежней жизни деталями, вырастившего молодых Турбиных, противопоставлена мрачному хаосу внешнего Мира, Бездомья, Скитальничества, которые становятся узнаваемыми приметами наступавшего времени и сопряжены с образами, связанными с улицами, площадями, где властвует стихия; с пространствами, заполненными человеческими реками.

Множество Домов (Семей, хранителей памяти и культуры) в художественном мире Булгакова вбирает Город (один из важнейших культурно-исторических архетипов), образ которого решается в романе «Белая гвардия» как уменьшенная копия страдающей Родины и копия раздираемого противоречиями Мира. Все настоятельней проявляемый мотив гибели Города, цивилизации, поддерживаемый скорбным осознанием эсхатологического «кануна», способствует духовному прозрению героев, «воскресению из мертвых», обретению пути ко спасению, конечной точкой в котором должен стать Дом (земной (для Алексея Турбина, который будет вынужден, как и писатель Булгаков, пережить исход старой России, прежней цивилизации, символом чего и становятся пророчества романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: «Русскому человеку честь – одно только лишнее бремя...» [Булгаков, 1998] и небесный (для Николки Турбина, младшего брата главного героя, носителя пронзительно лирического, романтического начала, чувства и переживания которого удивительно созвучны переживаниям Пети Ростова. Как и младшие братья самого писателя, ставшие прототипами Николки, младший брат Алексея Турбина, один из многих «искалеченных, только что кончивших гимназистов, только что начавших студентов, не детей и не взрослых, не военных и не штатских, а таких, как» он, призван отстаивать правду, доказывать свое право на поступок, на жизнь и Родину. Не желая юному Турбину духовного угасания, разочарования в идеалах, Булгаков предсказывает его скорую гибель: «В руках у него была гитара, но вся шея в крови, а на лбу желтый венчик с иконками»)).

Мотивы Бездомья в художественном мире И.А. Бунина

Эсхатологическим мотивам гибели старой России в первом романе Булгакова близки мотивы исхода, представленные в творчестве И.А. Бунина. Так, в рассказе Бунина «Конец» (1921), опубликованном в Париже в 1923 г., в котором продолжена тема рассказа «Господин из Сан-Франциско», мертвый город на горе «в тот роковой промежуток в борьбе, то безвластие, та зловещая безлюдность, когда отступают уже последние защитники и убегают последние из убегающих обывателей...» [Бунин, 1965-1967, Т. V, 59] пустеет «все страшнее, все безнадежнее для оставшихся в нем и мучающихся еще неполной разрешенностью своей судьбы» [там же]. Мотивы крушения, конца, смерти, характерные для бунинской прозы (Например, об ощущениях нового времени: «...в тысячелетнем и огромном доме нашем случилась великая смерть, и дом был теперь растворен, раскрыт настежь и полон несметной праздной толпой, для которой уже не стало ничего святого и запретного ни в каком из его покоев» («Окаянные дни») [Бунин, 1991]; «...Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире необъятная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование»; «Каин России, с радостно-безумным остервенением бросивший за тридцать сребреников свою душу под ноги дьявола, восторжествовал полностью <...> Москва, жалкая, грязная, обесчещенная, расстрелянная...»), содержательно близки мотивам хаоса, чудовищным метаморфозам, явленным в булгаковском романе: «Кругом становится все страшнее и страшнее» [Булгаков, 1998]; «Город жил странною, неестественной жизнью».

В своем коротком рассказе, отразившем и историю начала эмиграции самого писателя, Ив. Бунин рисует драматический отъезд из России (бег), представляя состояние человека, переживающего катастрофу, теряющего Дом и Родину и осознающего крушение надежд на спасение уже в первые черты изгнанничества на борту парохода, саркастически-скорбно окрещенного новым ковчегом: «Вдруг меня озарило <...> я зачем-то плыву в Константинополь, России – конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец» [Бунин, 1965-1967, Т. V, 67]. Писателя ужасает трагедия Сиротства, Бездомья, Скитальчества людей, «сбившихся на «Патрасе»», уже испытавших несметное и «неправдоподобное количество всяких потерь и бед, смертельных опасностей, жутких и нелепых случайностей, мук всяческого передвижения и борьбы со всяческими препятствиями, крайнюю тяготу телесной и душевной нечистоты, усталости». Потерявшие друг друга, «последние остатки человеческого благополучия», «жадно таща на себе последний чемодан, они сбежались к этой последней черте», став навсегда людьми без Родины, которая явится в воспоминаниях и произведениях Ив. Бунина эмигрантского периода главным Домом, Семей. В эмигрантский период в произведениях Бунина появляется образ «дети своей родины»: «и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно <...> эта родина, этот наш общий дом была – Россия» («Косцы», 1921), а самым значительным оказывается объединяющий не только скорбных изгнанников образ Дома-России: «Была Россия, был великий, ломившийся от всякого скарба дом, населенный огромным и во всех смыслах могучим семейством, созданный благословенными трудами многих и многих поколений, освященный богопочитанием, памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурой» («Миссия русской эмиграции», Париж, 1924) [Бунин, 1998, 150-151]. Констатируя «великое падение России», разгром этого дома, осуществленный под руководством ««планетарного» злодея», неслыханное братоубийство, чудовищные последствия «кошмарно-кровавого балагана», испивший до чашу изгнанничества И.А. Бунин скорбит о поругании святынь и мечтает о возрождении прежней

России, ибо вера – основа Родины – осталась нерушимой («Мой Бог и моя душа»).

Спасением всех, кто остался в Советской республике, в романе «Белая гвардия» является путь к Дому – самому дорогому, единственно желанному источнику тепла, искренности, любви, душевного начала, духовного родства, способного избавить человека от сиротства и отчуждения, незыблемая ценность, такая же – в идеале вечная – как трепетные звезды и сияющий белый крест в руках Владимира. А предварением этого духовно-нравственного поиска, стяжания долгожданного пристанища, каким является человеческий удел, становится история Турбиных, оказавшихся на трагическом перепутье, на пороге между небесным и земным, старым и новым миром, тем и этим пространством, Домом и Бездомьем, которую венчает ранение, агония и чудесное – вымоленное у Богородицы сестрой Еленой (а ее молитва – это одна из самых страстных молитв в отечественной литературе) – возвращение Алексея к жизни, утверждающее мысль о вечной силе Богородичной и Христовой любви, веры и милосердия. Трагическое ожидание героями романа (в первую очередь, Турбиными и их друзьями) исхода (конца, гибели) Семей, Домов, Города, в чертах которых – небесное и земное, выявляет защищаемые писателем вечные основания человеческой жизни, священные начала – Жизнь, Мать, Женщина, Друг, Семья, Дом, Город, Отечество, Мир (они-то и задают мистериальное звучание рассказанной Булгаковым истории).

В художественном мире отечественных писателей, осмысливавших трагические коллизии XX века (в частности, в творчестве М.А. Булгакова, И.А. Бунина), Дом, как и Семья, предстающий в свете пушкинского идеала, как выражение достойного человеческого самостояния, его спасения, духовной независимости, как эпицентр человеческой жизни, в котором сходятся материальное и духовное, земное и небесное, как способ выражения национальной ментальности, сакральное место, разрушение которого ведет к краху мира в человеке и вокруг него, к гибели Мира. И чем бездомней человек, тем объяснимей острая потребность авторов в изображении Дома (и этот образ трактуется, как правило, шире, чем Семья). Все трагедии в оценке авторов, которым присуща духовно-нравственная, мотивно-образная, идейно-тематическая близость, начинаются с Бездомья, бесприютности, неприкаянности, скитальничества, одиночества.

Образы Семьи и Дома в аудиовизуальных искусствах XX-XXI вв.

Периоды испытаний национального масштаба, главным из которых стала Великая Отечественная война, позволяют писателям, деятелям искусств по-новому – даже в ситуации идеологического давления – представить роль Семьи и Дома в судьбе человека. В мире искусств подвиг народа, одолевшего фашизм ценой тяжелейших испытаний, мотивируется, как правило, верностью Семье и Дому, выступающих в качестве родины малой, того очеловеченного Мира, который и защищает человек. Таковы, в частности, кинофильмы, созданные в годы войны, укреплявшие победный дух, рассказывавшие о непростых судьбах соотечественников («Пир в Жирмунке», новелла в киноальманахе «Боевой киноальманах № 6» (1941, реж. – Вс. Пудовкин, М. Доллер), «Парень из нашего города» (1942, реж. – А. Столпер, Б. Иванов, авт. сценария – К. Симонов), «Жди меня» (1943, реж. – А. Столпер, Б. Иванов, авт. сценария – К. Симонов), «Машенька» (1942, реж. – Ю. Райзман, авт. сценария – Е. Габрилович, С. Ермолинский), «Она защищает Родину» (1943, реж. – Ф. Эрмлер, авт. сценария – А. Каплер), «Радуга» (1943, реж. – М. Донской, авт. сценария – В. Василевская), «Жила-была девочка» (1944, реж. – В. Эйсымонт) и др.). Объединяющим эти и другие фильмы образом, позволяющим раскрыть мотивировать

природу подвига защитников Отечества, становится Дом-родина (Дом-поле сражения), каким становится и дом крестьянки Прасковьи (А. Зуева), благословившей родных на дорогу в партизаны и мстящей незванным гостям за страдания родной земли в лучших традициях предков – отравленными «хлебом и солью». Таковы и фильмы, посвященные теме подвига советского народа в годы Великой Отечественной войны, создававшиеся после победы несколькими поколениями кинематографистов («Летят журавли» (1957, реж. – М. Калатозов, авт. сценария – В. Розов), «Дом, в котором я живу» (1957, реж. – Л. Кулиджанов, Я. Сегель), «Баллада о солдате» (1959, реж. – Григорий Чухрай), «Судьба человека» (1959, реж. – С. Бондарчук, экранизация рассказа М. Шолохова, авт. сценария – Ю. Лукин, Ф. Шахмагонов), «Мир входящему» (1961, реж. – А. Алов, В. Наумов, авт. сценария – Л. Зорин, А. Алов, В. Наумов), «Иваново детство» (1962, реж. – А. Тарковский, авт. сценария – В. Богомолов, М. Папава), «Был месяц май» (1970, реж. – М. Хуциев, авт. сценария – Г. Бакланов), «Белорусский вокзал» (1970, реж. – А. Смирнов, авт. сценария – В. Трунин), «...А зори здесь тихие» (1972, реж. – С. Ростоцкий, авт. сценария – Б. Васильев, С. Ростоцкий), «Подранки» (1976, реж. и авт. сценария – Н. Губенко), «Иди и смотри» (1985, реж. – Э. Климов, авт. сценария – А. Адамович, Э. Климов), «Звезда» (2002, реж. – Н. Лебедев, авт. сценария – Е. Григорьев, Н. Лебедев, А. Бородинский) и др.).

Осмысление места и значение Семьи и Дома в отечественном искусстве и культуре было сопряжено с осознанием неблагополучия народа, разрушения национального характера, следствием изменения ценностных приоритетов, социально-экономических обстоятельств и пр. Тема социального сиротства, бездомья, обездоленности и поисков подлинного Дома (Семьи), как и нравственного выбора, требует от создателей, работавших в разных стилях и жанрах, проявления максимальной искренности и честности.

Образы Семьи и Дома задают общее пространство продолжавшегося в продолжение всего XX века поистине всенародного диалога об основаниях и трагедии национального характера, о трагической судьбе Семьи и Дома, как и Отечества, постепенно утрачивавших свои корни. Так, Семья, Дом и Отечество соединены навсегда в знаковом произведении идеалистической эпохи – легендарном фильме М. Хуциева «Застава Ильича» («Мне двадцать лет», 1964), в котором рассказаны истории молодых, только входящих в мир отцов, переосмысливающих приоритеты прошлого, то, во что верили отцы, но не отказывающихся от традиционных ценностей. Проверкой на верность вечным идеалам для главного героя Сергея, потерявшего на войне отца, является гневная отповедь данная представителям золотой молодежи 60-х, подчас слишком беспечных в своих забавах, не просто беззаботных, сколько даже циничных (герой А. Тарковского) по отношению к материальной и духовной культуре дедов и отцов. Стойко противостоя своему оппоненту, западнику, откровенно глумящемуся и над русской народной песней, и над картошкой, Сергей выступает в защиту главных ценностей, называя то, к чему относится серьезно, во что верили отцы, которых лишены многие участники вечеринки: «Революция, «Интернационал», 1937 год, война, солдаты...». А символом этого трудного исторического пути становится беззащитная картошка, валяющаяся под ногами молодежи, лихо отплясывающей рок-н-ролл, спасающая в годы войны и этих молодых людей. Настоящим моментом истины для Сергея становится ночной разговор с отцом, который теперь навсегда моложе собственного сына. Не в силах ответить на жгучие вопросы нового – «оттепельного» – времени в продолжение недолгого – сквозь время – разговора, происходящего в землянке, в окружении спящих товарищей, отец, уходя в утреннюю атаку, напутствует сына, завещая ему родину, Москву («мировой город, самый лучший на земле»), жизнь и долг сохранять в чистоте свою совесть. Упомянутому в фильме одним из представителей молодежи 60-х «квасному патриотизму» противостоит «гагаринская улыбка» отца, уходящего в бой и ободряющего сына,

не только знак состоявшегося диалога поколений, факт передачи вечных ценностей и идеалов, но и визуализация судьбы одного из миллионов настоящих защитников Отечества, подвигами которых проложена дорога в космос советскому человеку.

Духовным завещанием автора, пронзительно честным размышлением об утрате связи с семьей, Домом и Родиной и их мучительных поисках некогда запутавшимся человеком стал фильм В.М. Шукшина «Калина красная» (1973), венчающий знаковые произведения мастера «Живет такой парень», «Странные люди», «Ваш сын и брат», «Печки-лавочки».

Тема Семьи и Дома становится ведущей в творчестве А.А. Тарковского, начиная с первого полнометражного фильма – «Иваново детство» (1962). Созданный по мотивам повести В. Богомолова, фильм «Иваново детство» посвящен судьбе ребенка, ставшего разведчиком и одной из жертв войны, у которого отняты мать, семья, дом и который становится мстителем за свое разрушенное счастье, символом чего становится сухое дерево на берегу из последнего воспоминания главного героя. В самом исповедальном – представляющем человекообразную метафизику создателя, тоску по утраченному Дому – фильме А.А. Тарковского «Зеркало» (1974), в основу которого положена история семьи Тарковских, создан образ бессмертной души матери, чья великая жертвенная любовь – основа нерасторжимой глубинной связи, становящейся судьбой человека, вбирающей память поколений, историю семьи и страны, истории родных и друзей.

Фильм «Прощание» (1981) Л. Шепитько и Э. Климова, созданный по мотивам повести В.Г. Распутина, представляет пронзительную историю отчуждения поколений, отказа молодых от своих истоков, традиций семьи, рода, дома.

Рассказывая о судьбе Семьи и Дома, казалось бы, в разных жанрах, отечественные кинорежиссеры в последние десятилетия существования СССР единодушны в желании указать на сопричастность семьи истории страны. Именно эта связь малого и большого сообщает устойчивый интерес и заслуженную любовь зрительской аудитории к большим эпическим повествованиям, среди которых – «Тени исчезают в полдень» В. Краснопольского и В. Ускова (1970-1971), «Вечный зов» В. Краснопольского и В. Ускова (1973-1983), «Сибиряда» Андрея Кончаловского (1979). Эта потребность в осмыслении семейных уз и укоренении в них найдет выражение на исходе XX – в начале XXI века, когда семейные саги, аудиовизуальные произведения, посвященные теме семьи и дома («Две судьбы» В. Краснопольского и В. Ускова (2002-2008), «Дом с лилиями» В. Краснопольского и В. Ускова (2014) и др.) станут некоей виртуальной заменой разрушаемого института семьи в реальном мире.

Уязвимость Семьи и Дома, как и, казалось бы, нерушимого государства, каким был СССР, на экране отмечалась в последние десятилетия истории СССР. Житейская история, представленная в фильме Н. Михалкова «Родня» (1981), на первый взгляд, посвящена сложным внутрисемейным отношениям, однако постепенно история приобретает черты размышления о подлинных узах, связывающих не только родню по крови, но и по духу, которые важнее любых обстоятельств. Не случайно в финале фильма главная героиня фильма – простая русская женщина Мария Коновалова в толпе новобранцев и их провожающих искренне благословляет сына своего бывшего непутевого мужа, уходящего на службу в армию. А на дворе – начало 80-х, время выполнения интернационального долга в Афганистане, символом чего становится летящий в небе огромный самолет.

Об окончательном распаде семьи как социального института, явившемся следствием ослабления власти государства и его распада, назревшей потребности в переоценке традиционных ценностей на фоне двойных стандартов периода свидетельствуют знаковые ленты второй половины 80-х гг. XX в.: «Чучело» (1983, реж. – Р. Быков, авт. сценария – В.

Железников), «Курьер» (1986, реж. – К. Шахназаров, авт. сценария – А. Бородянский, К. Шахназаров), «Маленькая Вера» (1988, реж. – В. Пичул, авт. сценария – М. Хмелик), «Интердевочка» (1989, реж. – П. Тодоровский, авт. сценария – В. Кунин, П. Тодоровский). Особое место среди этих фильмов занимают фильмы, в которых активно самоутверждающийся подросток критикует нравственные и идеологические постулаты мира взрослых, нередко оказываясь в чрезвычайно острой критической ситуации (как, например, в фильме «Маленькая Вера»).

Если советское кино в первые послевоенные десятилетия создавало идеальный образ семьи, формируя идеальные же представления о семейных ценностях и ролях («Большая семья» И. Хейфица по роману В. Кочетова «Журбины» (1954), «Сережа» Г. Данелии и И. Таланкина по одноименной повести В. Пановой (1960), «Евдокия» Т. Лиозновой по одноименной повести В. Пановой (1961) и др.), то в канун перестройки и период распада СССР система рушится вместе с идеологическими установками. Кризис семьи, проблемы неполной семьи, сиротства, девиантного материнства и отцовства способствуют поискам авторитета, некоей опоры (какой, в частности, для трудных подростков становится в фильме Д. Асановой «Пацаны» (1983) начальник спортивно-трудового лагеря (образ которого создан В. Приемыховым)).

В конце 90-х – начале 2000-х – ситуации трагического перелома – разрушение Семьи и Дома побуждает авторов обратиться к проблемам отцеприимства, братоприимства, сестроприимства («Брат» (1997, реж. и авт. сценария – А. Балабанов), «Брат-2» (2000, реж. и авт. сценария – А. Балабанов), «Сестры» (2001, реж. – С. Бодров), «Возвращение» (2003, реж. – А. Звягинцев)), замены потерянных родных чужими людьми, сиротства («Вор» (1997, реж. – П. Чухрай), неспособности сохранить семью, окончательной гибели дома («Мусульманин» (1995, реж. – В. Хотиненко), «Елена» (2011, реж. – А. Звягинцев)).

На рубеже XX-XXI вв. художественная литература XIX-XX вв. становится мощной основой для переосмысления роли Дома и Семьи, для возвращения к некогда потерянным ценностным основаниям. «Русский бунт» А. Прошкина (1999) – опыт аудиовизуальной интерпретации книг А.С. Пушкина «Капитанская дочка» и «История Пугачева», «Благословите женщину» С. Говорухина (2003) – повести И. Грековой «Хозяйка гостиницы», «Московская сага» Д. Барщевского (2004) – одноименной трилогии В. Аксенова, «Не хлебом единым» С. Говорухина (2005) – одноименной книги В. Дудинцева, «Отцы и дети» А. Смирновой (2008) – одноименного романа И.С. Тургенева, «Тяжелый песок» А. Барщевского, Д. Барщевского – одноименной книги А. Рыбакова, «Анна Каренина» С. Соловьева (2009) – книги Л.Н. Толстого «Анна Каренина», «Поп» В. Хотиненко (2009) – одноименного романа А. Сегеня, «Белая гвардия» С. Снежкина (2012) – одноименного романа М.А. Булгакова, «Жизнь и судьба» С. Урсуляка (2012) – одноименной книги В. Гроссмана, «Две зимы и три лета» Т. Эсадзе (2014) – тетралогии Ф.А. Абрамова «Пряслины», «Тихий Дон» С. Урсуляка (2015) – романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон», «Три сестры» С. Соловьева (1994) и «Три сестры» Ю. Грымова (2017) – одноименной пьесы А.П. Чехова, «Ненастье» С. Урсуляка (2018) – одноименной книги А. Иванова.

Теме падения Семьи и Дома, представленной в элитарном и массовом искусстве, выступающей в продолжение нескольких десятилетий маркером нестабильности общества, приметой гуманитарного кризиса, знаком назревших государственных перемен, уверенно противостоит тема возрождения (сохранения) Семьи и Дома, основы общества, народа и государства. Герои произведений литературы, аудиовизуальных искусств, созданных в лучших традициях романа-эпопеи, семейного романа, семейной хроники, являются звеньями в цепях поколений, для которых незыблемо – в любую из исторических коллизий – наделенное родовым

именем единство, обладающее собственным укладом, своей системой ценностей, нравственных ориентиров и традиций с собственным укладом. Таков, в частности, клан Градовых, семья интеллигентов из романа В. Аксенова «Московская сага», Дом (Дом-гнездо, Дом-семья, Дом-полная чаша, Дом-родина, Дом-поле сражения) которых – нерушимая «серебряноборская крепость», «родное, теплое <...> чудом сохранившийся пузырь мира и добра» [Аксенов, 1999, Т. II, 144], где царствуют дедовские книги, Мэричкин Шопен, Агашины пироги, где незыблемо понятие «родовая честь», где «патриотизм – это не партия, даже не коммунизм, просто русское чувство, ощущение традиции, градовизм...» [Аксенов, 1999, Т. III, 89], даже тогда, когда, казалось бы, подменяются вечные ценности вовне, в окружающем хаосе, где в извращенном свете выступают наука, образование, искусство, экономика, политика, государство. Вместилище покоя и мудрости, Дом Градовых – место, обеспечивающее единства клана, включая и родных не по крови людей, противопоставленное внешнему ужасу, войне; прибежище, которое даже для смертельно уставшего от тюрьмы и войны генерала Никиты Градова становится воплощением «че<го-то> свое<го>, исконно<го>, невоенно<го>, неисторическо<го>, че<го-то> гораздо более важно<го> <...> то<го>, что излучает и поглощает любовь» [Аксенов, 1999, Т. II, 313].

Своеобразным подведением итогов XX века является роман-эпопея В. Михальского «Весна в Карфагене». История семьи расстрелянного большевиками вице-адмирала, жившего и воевавшего по правилам чести, включает не только истории его разбросанных по миру волнами гражданской войны жены-графини, дочерей, но и анализ знаковых событий отечественного и мирового масштаба. Началом, духовно объединяющим мать и сестер Мерзловских, казалось бы, навсегда потерявших друг друга в толпе во время посадки на корабли последней эскадры Российского Императорского флота стал Дом (Дом-семья, Дом-гнездо, Дом-корабль, Дом-храм, Дом-Отечество), вобравший русский язык, русскую литературу, книги (в первую очередь, классиков), музыку, фотографии, рукопись истории Черноморского флота, написанную старшим братом Евгением, белокаменную церковь Покрова-на-Нерли над теплой рекой, божественный порядок во всем: «и в житейских мелочах, и в общем движении жизни, и в движениях души» [Михальский, 2015, Т. 1, 11], бело-синий дом-Севастополь, церковь Воскресения Христова в Тунисе, стала старая Россия (пусть и исчезнувшая, но бережно хранимая в памяти).

Заключение

Трудно переоценить роль образов Семьи и Дома в отечественной литературе и аудиовизуальных искусствах, позволяющих вписать жизнь человека, историю семьи, дома в историю Отечества и мира, обеспечить передачу традиционных ценностей, формирование нравственных устоев личности и народа, развитие национального сознания, укоренение человека в культуре. «Через архетипы «Дом» и «Бездомье» изображается история российского общества в XIX-XX вв.» [Шутова, 2011].

В художественном мире мастеров отечественной литературы и аудиовизуальных искусства, осмысливавших трагические коллизии XX-XXI вв., в частности, в творчестве М.А. Булгакова, И.А. Бунина, Семья и Дом, предстающие в разных ипостасях (гнездо, усадьба, деревня, корабль, город, родина (Отечество), поле сражения, храм и пр.), являются сакральным местом, эпицентром очеловеченной жизни, уникальным способом выражения национальной ментальности, разрушение которого ведет к краху мира в человеке и вокруг него, к гибели Мира. У каждого должен быть свой Дом (и это понятие, как правило, шире, чем Семья). Все трагедии

начинаются с Бездомья, бесприютности, неприкаянности, скитальничества, одиночества. Противостояние архетипов Семьи, Дома и Одиночества (Бесприютности), Бездомья в периоды исторических испытаний в мире литературы и культуры становится наглядным доказательством социальной нестабильности, расчеловечивания человека, кризиса семьи и общества.

Библиография

1. Аксенов В.П. Московская сага: В 3 т. М.: Изограф, 1999.
2. Блок А.А. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1984. 415 с.
3. Булгаков М.А. Белая гвардия. М.: Наш дом – L'Age d'Home, 1998. 288 с.
4. Бунин И.А. Окаянные дни. М.: Современник, 1991. 255 с.
5. Бунин И.А. Публицистика 1918-1953 годов. М.: Наследие, 1998. 640 с.
6. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1965-1967.
7. Даль В.И. (сост.) Пословицы русского народа. В 3 т. М.: Русская книга, 1994.
8. Киселева Т.Г., Стрельцов Ю.А., Стрельцова Е.Ю. Культура и революция: Историческая хроника первых послеоктябрьских десятилетий. М., 1998. 203 с.
9. Михальский В. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Согласие, 2015. Т. I. 586 с.
10. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф, 1997. 593 с.
11. Шутова Е.В. Архетипы «Дом» и «Бездомье» и их объективация в духовной культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Омск, 2011. 26 с.
12. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997. 196 с.

Images of Family and Home in Russian literature and audiovisual arts of the XX-XXI centuries

Marina A. Kulabukhova

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Philosophy, Cultural Studies and Science,
Belgorod State Institute of Arts and Culture,
308033, 7, Koroleva str., Belgorod, Russian Federation;
e-mail: kulabukhova-bgiki@yandex.ru

Dmitrii A. Kulabukhov

PhD, Associate Professor of the Department of Social Work,
Belgorod State National Research University,
308009, 78, Preobrazhenskaya str., Belgorod, Russian Federation;
e-mail: kulabukhov@bsu.edu.ru

Abstract

The article is devoted to the study of the fundamental images of the Family and Home in Russian literature and audiovisual arts of the XX-XXI centuries as basic concepts of the Russian cultural code and the leading means of preserving the spiritual and moral values of society. Presenting the selected options for the creation and meaning of the images of the Family and the House in proverbs as the embodiment of the national consciousness, pointing out the meaning of the images of the Family and the House in the Russian classical literature of the 19th century, the authors dwell on the transformation of the images of the Family and the House, taking place under the influence of

specific historical circumstances of the XX-XXI in., referring to the novel by M.A. Bulgakov “White Guard” and the works of I.A. Bunin, as well as to works of audiovisual arts. In the literature and audiovisual arts, which reflected the tragic collisions of the XX-XXI centuries, the theme of the rebirth of the Family is confidently opposed to the theme of the fall of the Family and the House, represented in the elite and mass art, serving as a marker of social instability, a sign of a humanitarian crisis, a sign of imminent state changes.

For citation

Kulabukhova M.A., Kulabukhov D.A. (2021) *Obrazy Sem'i i Doma v otechestvennoi literature i audiovizual'nykh iskusstvakh XX-XXI vv.* [Images of Family and Home in Russian literature and audiovisual arts of the XX-XXI centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (5A), pp. 85-99. DOI: 10.34670/AR.2021.30.40.012

Keywords

Image, Family, Home, City, world, cultural and historical archetype, Russian cultural code, motives, values, proverbs.

References

1. Aksenov V.P. (1999) *Moskovskaya saga: V 3 t.* [Moscow Saga: In 3 volumes]. Moscow: Izograf Publ.
2. Blok A.A. (1984) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ.
3. Bulgakov M.A. (1998) *Belaya gvardiya* [White Guard]. Moscow: Nash dom – L'Age d'Home Publ.
4. Bunin I.A. (1991) *Okayannye dni* [Cursed days]. Moscow: Sovremennik Publ.
5. Bunin I.A. (1998) *Publitsistika 1918-1953 godov* [Publications, 1918-1953]. Moscow: Nasledie Publ.
6. Bunin I.A. (1965-1967) *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ.
7. Dal' V.I. (comp.) (1994) *Posloviцы russkogo naroda. V 3 t.* [Proverbs of the Russian people. In 3 volumes]. Moscow: Russkaya kniga Publ.
8. Kiseleva T.G., Strel'tsov Yu.A., Strel'tsova E.Yu. (1998) *Kul'tura i revolyutsiya: Istoricheskaya khronika pervykh posleoktyabr'skikh desyatiletii* [Culture and Revolution: Historical Chronicle of the First Post-October Decades]. Moscow.
9. Mikhal'skii V. (2015) *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected works: in 10 volumes]. Moscow: Soglasie Publ. Vol. I.
10. Shutova E.V. (2011) *Arkhetipy «Dom» i «Bezdom'e» i ikh ob"ektivatsiya v dukhovnoi kul'ture. Doct. Dis.* [Archetypes of Home and Homelessness and their objectification in spiritual culture. Doct. Dis.]. Omsk.
11. Sokolov B.V. (1997) *Bulgakovskaya entsiklopediya* [Bulgakov's encyclopedia]. Moscow: Lokid; Mif Publ.
12. Yablokov E.A. (1997) *Motivy prozy Mikhaila Bulgakova* [Motives of prose by Mikhail Bulgakov]. Moscow.