

Научная статья  
УДК 008  
DOI: 10.20323/1813-145X-2026-1-148-225  
EDN: WBIQCI

### Юбилей человека культуры – аспект культурной памяти

**Татьяна Семеновна Злотникова**

Доктор искусствоведения, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150066, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108/1  
cij\_yar@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

**Аннотация.** Настоящая статья продолжает алгоритм исследования юбилеев выдающихся людей как значимых культурных вех. Материал был опубликован в «Ярославском педагогическом вестнике» (№ 1, 2025). Для изучения в данном случае представлены писатели и критики (например, Н. Некрасов, Ф. Достоевский или Е. Шварц), философы и ученые (В. Розанов, Д. Лихачев), режиссеры (М. Ромм, С. Образцов, В. Фокин, А. Сокуров), актеры разных внешних данных и характерных особенностей (Ф. Раневская, Н. Хмелев, Е. Леонов, Ю. Никулин и Е. Евстигнеев, Н. Губенко и Л. Филатов и другие). Рассмотрены специфические визуальные и психологические характеристики актеров, обозначены особенности их исполнения тех или иных ролей. Показаны особенности творчества тех актеров, которые стали своего рода кумирами публики, несмотря на отсутствие формальных признаков красоты и эффектности их облика. Мы соглашаемся с тем, что можно упрекать критиков и исследователей театра и кино, можно огорчаться непониманием выдающихся талантов, но факт не признать невозможно: нет и не было серьезных исследований творчества выдающихся творцов и в то же время любимцев публики. Отмечая в 2026 году (как мы это сделали в 2025 году) юбилей выдающихся творцов, мы не столько пользуемся поводом для выражения восхищения ими, сколько по логике культурной памяти ставим свое культурологическое nota bene рядом с именами тех, кого календарный повод позволяет вспомнить, уделить им внимание и с благодарностью поклониться.

**Ключевые слова:** юбилей; человек культуры; писатель; философ; режиссер; актер

**Для цитирования:** Злотникова Т. С. Юбилей человека культуры – аспект культурной памяти // Ярославский педагогический вестник. 2026. № 1 (148). С. 225–235. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2026-1-148-225>. <https://elibrary.ru/WBIQCI>

Original article

### The anniversary of a cultural person is an aspect of cultural memory

**Tatiana S. Zlotnikova**

Doctor of art criticism, honored scientist of the Russian Federation, professor at department of cultuology, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150066, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1  
cij\_yar@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

**Abstract.** This article continues the algorithm of studying the anniversaries of outstanding people as significant cultural milestones. The material was presented in Yaroslavl Pedagogical Bulletin, 2025 1. In this case, here are presented writers and critics (for example, N. Nekrasov, F. Dostoevsky or E. Schwartz), philosophers and scientists (V. Rozanov, D. Likhachev), directors (M. Romm, S. Obratsov, V. Fokin, A. Sokurov), actors of various external data and characteristic features (F. Ranevskaya, N. Khmelev, E. Leonov, Y. Nikulin and E. Evstigneev, N. Gubenko and L. Filatov and others). The article examines the specific visual and psychological characteristics of actors, highlighting the unique aspects of their performances. It also explores the creativity of actors who have become public idols despite their lack of formal beauty or striking appearance. We agree that critics and researchers of theater and cinema can be criticized, and that there can be frustration with a lack of understanding of outstanding talents, but it is impossible to deny the fact that there have been no serious studies devoted to the work of outstanding creators who are also popular with the public. Celebrating the anniversaries of outstanding creators in 2026 (as we did in 2025), we are mainly not using this occasion to express our admiration for them, but rather, in the logic of cultural memory, placing our own cultural nota bene next to the names of those whom this calendar occasion allows us to remember, pay attention to, and thank.

**Key words:** anniversary; cultural figure; writer; philosopher; director; actor

---

© Злотникова Т. С., 2026

*For citation:* Zlotnikova T. S. The anniversary of a cultural person is an aspect of cultural memory. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2026; (1): 225-235. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2026-1-148-225>. <https://elibrary.ru/WBIQCI>

### Введение

Признанные классики литературы, писатели (М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский), критики (В. Г. Белинский, А. Н. Добролюбов), выдающиеся режиссеры (кино – М. И. Ромм, А. Н. Сокуров, театра – С. В. Образцов, В. В. Фокин), к сожалению и даже к стыду современных исследователей, не становятся предметом научного изучения.

Более или менее крупные научные издания, включая энциклопедические, а также монографии остались в прошлом. Это нам известно по собственному опыту написания таких монографий [Злотникова, 2025]. Приводимый в настоящей статье список литературы включает в себя очень мало «свежих» публикаций, в том числе обобщающих, не потому [Библиография литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине, 1966], что автор статьи их не нашел, а потому что их нет в принципе. Н. Некрасов – в версии К. Чуковского и других исследователей середины XX века [Некрасов, 1954], Н. Лесков – в версии Л. Аннинского [Аннинский, 1986], Достоевский в версии Л. Сараскиной [Сараскина, 2013], но в то же время бросается в глаза отсутствие крупных работ о Белинском или Добролюбове, о Булгакове – в относительно недавней версии М. Чудаковой [Чудакова, 1988] – вот то «богатство», которым мы сегодня обладаем.

**Методология исследования** сочетает культурно-антропологическую и искусствоведческую проблематику.

Это обусловлено следующей причиной, которая касается не только упомянутой ситуации с писателями и критиками – классиками. Кажется, что невозможно поверить в то, что такие выдающиеся актеры, лирического и гротескового модусов, как грустный толстяк Е. Леонов с его анекдотическими королями и тоскующими прохожими; или уникальный, трогательный и парадоксальный Е. Евстигнеев с его кривоватыми и неуклюжими, в то же время странно-изысканными уродцами; или почти изысканный, но в то же время презрительно-неизысканный Л. Филатов, которого современные зрители чаще готовы счесть не актером, а поэтом (что, впрочем, не мешает пониманию целостности его актерского образа)... Невозможно поверить в то, что эти актеры, как и трагический психолог Н. Хмелев или

неукротимо нелепая и тоскливая Ф. Раневская не «удостоились» отдельных, специальных, подробных исследований. Как не «удостоился» исследования выдающийся клоун, драматический мыслитель и обаятельнейший шутник Ю. Никулин. Можно упрекать критиков и исследователей культуры в широком смысле, в отдельности – театра и кино, можно огорчаться непониманием выдающихся талантов, но факт не признать невозможно: нет и не было серьезных исследований творчества выдающихся творцов и в то же время любимцев публики.

Таким образом, отмечая в 2026 году (как мы это сделали в 2025 году) юбилеи выдающихся творцов, мы не столько пользуемся поводом для выражения восхищения ими, сколько по логике культурной памяти ставим свое культурологическое *nota bene* рядом с именами тех, кого календарный повод позволяет вспомнить, уделить им внимание и с благодарностью поклониться.

### Результаты исследования

#### **Писатели, философы, ученые в России как в литературоцентричной стране.**

Почти или даже просто ровесники – Салтыков-Щедрин и чуть более молодые Достоевский и Некрасов работали одновременно. Такого густого «раствора», такой невероятной концентрации людей, проблем, речей, эмоций не было, пожалуй, больше ни в один период русской культуры. Гротеск роднил Салтыкова-Щедрина с его городом Глуповым, с его безумным адвокатишкой Балалайкиным и дворянами-интеллигентами, которые взялись «годить» – терпеть, издеваться над самими собой в попытках не быть вольнодумцами – и Достоевского с его немисливо убогим Скотопригоньевском. Что ни персонаж, то – нарицательное значение: балалайковщина как совокупность жадности, лживости, грязи и легкомыслия; карамазовщина как воплощение нравственной и физической грязи. Выразительность персонажей и привлекательность текста. Нелепость поступков и нежность сочувствия «униженным и оскорбленным». Скорее всего, две стороны одной медали, медали русского бытия, странностей и страданий отражены у русских классиков – недавних или нынешних «юбиляров».

Земляк ярославцев, Некрасов. Носитель душевной боли и высокопарно выраженной любви. Создатель не только ласковых и тоскливых сти-

хов, но и странной, нелепой, безумной и восхитительно наблюдательно выстроенной маленькой пьесы «Осенняя скука». Даже не вчитываясь специально, в этой пьесе можно найти и мотивы издевательских выходок Фомы Опискина над домочадцами, и мотивы самодуров из произведений Островского, и тургеневские мотивы тоскливого одиночества в пустынном поместье. Все это – прекрасный и убедительный повод для того, чтобы воспользоваться юбилеями и восхититься странной и уникальной некрасовской «скукой» как отражением русского провинциального бытия. И подчеркнуть редкое качество русской культуры: неконфликтную преемственность, тонкое и оригинальное взаимодействие художественно-творческих интенций как современников, так и людей, не встречавшихся и не взаимодействовавших при жизни.

#### *Розанов – русский парадокс*

Среди «юбиларов» очередного, 2026 года есть люди, по сути и по жизненной позиции весьма далекие от юбилейных панегириков и от торжественности отношения к ним. Таким, несомненно, был литератор, философ, парадоксальный мыслитель В. В. Розанов [Розановская энциклопедия, 2008].

По-видимому, был особый дар Василия Розанова: ценить кротость, но разрушать ауру кротости и у себя, и у других; жаждать гармонии и восхищаться ею, испытывать горечь от ее отсутствия, и видеть там, где не видели окружающие... Вероятно, «русский Ницше», как и его немецкий почти что ровесник, склонен во всех вопросах ставить во главу угла «человеческое, слишком человеческое», а в нем – именно кротость.

Любимые писатели, творцы, вызывавшие у Розанова восхищение или поклонение, составляли достаточно парадоксальный номинативный ряд: Суворин и Ломоносов, к примеру. Важная деталь. Известная неприязнь Чехова и Розанова была взаимной. Вероятно, Розанов был бы задет так же, как был задет Треплев не разрезанными Тригориным страницами журнала с его сочинением, если бы знал, что через несколько лет после смерти его, хоть и назовут последним русским писателем, но о нем, старшем (на четыре года!), скажут, что он писал «после Чехова» [Pro et contra. Ч. 2, с. 494]. В частности, отдавая дань известнейшей метафоре зеркальности, Розанов, в изображаемых им зеркалах не хотел видеть подлинное отражение своего облика.

Розанов – несомненно, загадочная фигура русской культуры. Своего рода «психологиче-

ский курьез», как определял один чеховский персонаж другого. И, пожалуй, главная – или, по крайней мере, одна из важнейших – загадка Розанова состоит в его отношении к игре.

Любовь к выразительным, но литературно не презентабельным деталям, составлявшим признаки игры, шокирующим и имеющим «материально-предметный характер», доходила у Розанова до гротеска. Поражает та энергия и подчас агрессивность игры, которую Розанов вел не с литературной традицией (как это делает пост-модерн), но с вполне конкретными литераторами.

Розанов играл в своей жизни несколько ролей. И каждую он играл так нетривиально, выбиваясь из амплуа, как это делают актеры только в России.

Он играл весьма по-русски (это был его жизненный выбор) роль гимназического учителя: ему наскучили обязанности и детское восхищение, он, вопреки логике и этике, позачеркивал верный текст выпускного сочинения своего – прежде любимого – ученика.

Он играл роли мужа и отца, публично рассуждая в православной, скромной стране о проблеме пола. И – говорил об этой проблеме, достигая верха абстракции, рассуждал в философских трудах.

С душевной «лихорадкой» он боролся, восторгаясь чужой кротостью, великих же умалаял из чувства противоречия.

Его обвиняли в цинизме и тут же приписывали ему проявления святости. Но в этом не было противоречия.

Он умел радоваться, но не умел вызывать у людей последовательный гнев: восхищение и жалость, тоска и надежда, беспорядочно меняясь местами, подчас играли в его жизни роли друг друга. Таким был столь нехрестоматийный юбилар нынешнего года.

#### *Д. С. Лихачев – ученый, интеллигент.*

Для публики, коллег, для русской культуры Лихачев [Лихачев, 1985] – фигура поистине многогранная. Исследователь древнерусской литературы – да, несомненно, ее знаток и тонкий интерпретатор. Филолог. С чьей-то точки зрения, классик научной мысли. Публицист, утверждавший своими популярными текстами знание и понимание любимой сферы представлений. Когда-то в названии книги, адресованной молодым читателям, Дмитрий Сергеевич поставил рядом такие слова, как «доброе» и «прекрасное». Соединение нравственного и эстетического императивов – это важнейший урок Лихачева. Лек-

тор-популяризатор (в телевизионном цикле передач) – человек с мягко звучащим голосом, размеренно звучащей речью. Мыслитель, тактично вводящий слушателей в круг своих размышлений. Тщательно и аккуратно одетый интеллигент, который сидит не вразвалку, а выглядит подтянутым и корректным... Таков Д. С. Лихачев в своей публично представленной роли академика, публичного культурного деятеля, первооткрывателя культурных смыслов. Именно последние – это достояние русской публики, ставшее таковым благодаря ученому и интеллигенту Дмитрию Сергеевичу Лихачеву.

Можно ли Лихачеву подражать? Нет. Можно восхищаться, изучать его научные тексты. Подражать же ему можно как творцу научных миров. Подражать его верности своей научной теме, единственной на всю жизнь, с момента лагерного бытия в молодости до момента достижения академических вершин в зрелости.

И – далее – юбилеи писателей.

130 лет исполняется Евгению Львовичу Шварцу [Кунин, 2025], драматургу и сценаристу, создателю особого жанра философской сказки с элементами сатиры («Тень», «Дракон», «Обыкновенное чудо», «Сказка о потерянном времени»), автору интерпретаций классических сказок (в том числе «Золушки»). Произведения Шварца были источником творческого вдохновения для многих выдающихся режиссеров (только в театре – Н. Акимов, М. Захаров). Сказки Шварца стали уникальным сочетанием бытовых подробностей жизни обычных советских людей, мелких чиновников, актеров-неудачников, – и изящного, эфемерного вымысла, мечтаний о любви и дружбе, нежности и понимании. Сказки Шварца полны надежд и ласковых подсказок о том, из чего может вырасти жизненная гармония.

Но злодеи Шварца, будь то Дракон или Тень – вовсе не эфемерны, они настолько целеустремленны и умелы, что сопротивляться им не могут ни умные, ни добрые, ни образованные персонажи. Удивительно решительные реплики, например, «Тень, знай свое место», удивительные словосочетания, например, «сказка о потерянном времени», обещания дракона вернуться и радость Золушки от найденных туфель, – это своего рода жизненный универсум, соединяющий несоединимые жизненные реалии и жизненный вымысел. Тексты и люди Шварца сочетаются с опасно-убедительными рассуждениями о правде и лжи, о странностях и нелепостях жизни. Сказки Шварца с их узнаваемыми персонажами

и ласковыми злодеями, – это опыт жизни XX века как времени страданий и предательств, узнаваемых и навсегда закрепившихся в советском опыте. В своей неизменности эти сказки идут рядом с европейской классикой и русским фольклором, не утрачивая значимости и своеобразия.

90 лет исполняется здравствующему на момент написания этой статьи Эдварду Станиславовичу Радзинскому, драматургу, сценаристу, эссеисту, автору изысканных лирических и психологически парадоксальных произведений (пьесы и киносценарии «104 страницы про любовь», «Беседы с Сократом», «Турбаза», «Она в отсутствие любви и смерти», «Продолжение Дон Жуана», романы и эссе об исторических персонах «Загадки любви», «Загадки истории», «Гибель галантного века» и многие другие).

Радзинского, скорее всего, можно назвать таким же сказочником, как Шварца назвать суровым реалистом. При этом и Шварц, и Радзинский в контексте современной им жизни – одновременно и сказочники (не по специфике сюжетов, а по своему мировидению и мировосприятию), и реалисты (по тонкой наблюдательности и парадоксальному умению воссоздать специфику взаимоотношений людей).

Радзинский в начале своей драматургической карьеры представлялся публике, критике и режиссерам как автор, что называется, не только современный, но молодежный. Этому способствовал не только выбор персонажей – то молодой физик Электрон и его возлюбленная стюардесса в «104 страницах про любовь», то суетливые посетители в пьесе «Турбаза», то мечтающие о любви, понимании и семейном счастье девушки в других его пьесах, – но и сама атмосфера ожидания и эфемерных надежд, которая присутствовала у него в каждой пьесе. А молодежным автором Радзинский был еще и в силу особенностей речи, сленговой природы бойкого говорения в его текстах. Персонажи Радзинского улыбкивы, как и сам Эдвард Станиславович, но при этом легко и едва ли не радостно плачут, они легки и обаятельны. Они не только понятны, но, если можно так выразиться, приятны, нежно-обаятельны и – никто их них не вызывает негативного к себе отношения. Невысокого роста, ярко рыжий кудрявый человек с высоко звучащим голосом, Радзинский оказался любимцем не только публики, но режиссеров и актеров, его произведения много ставили и в театре, и в кино. А потом он стал популярным рассказчиком, прежде всего телевизионным, увлекательно

и детально повествуя о дворцовых интригах, любовных страстях и обыденной жизни людей разного статуса, включая особ с дворянским и королевским статусом. Рассказчиком он оказался увлекательным и нетривиальным, на много лет став телевизионным гуру светской жизни.

### **Юбилей режиссеров**

Режиссеры отечественного кино на протяжении всего XX века традиционно делились на небольшую группу элитарных, то есть создателей авторского кинематографа – и авторов фильмов, как это называлось в профессиональном обиходе, для широкой публики.

Михаил **Ромм** [Ромм, 1980–1982], режиссер-интеллектуал, педагог, которого почитали и опасались его впоследствии великие ученики (А. Тарковский, В. Шукшин, Г. Данелия, В. Меньшов, Т. Абуладзе, Р. Чхеидзе, Г. Чухрай, А. Митта, Н. Михалков, С. Соловьев, А. Смирнов, Д. Асанова и немало других), Михаил Ильич в России занимал особо место в отечественном кино, наряду с Г. М. Козинцевым. Изысканность выбора актеров, кажущаяся прямолинейность сюжетов, серьезная нагрузка на диалог, становившийся основой понимания мироздания – это особенности фильмов Ромма. Психологическая оригинальность («Убийство на улице Данте»), уникальное понимание социально-нравственного контекста жизни («9 дней одного года»), публицистическая острота и непримиримость (от «Ленина в Октябре» до «Обыкновенного фашизма») – удивительные смысловые озарения режиссера-философа, мыслителя, понимавшего смысл жизни на уровне, более высоком, чем предполагалось публикой, – это Ромм. Редкое умение и желание работать с весьма нетривиальными актерами, особый выбор людей для присутствия в кадре: нежно-ироничный Смоктуновский, твердый и непреклонный Баталов, женственная и эмоционально-приподнятая Лаврова, актеры в крошечных ролях спорящих за общим ужином физиков (Никулин, Евстигнеев, Козаков) – это персонажи коллективного портрета советских интеллигентов, странных и непонятых физиков, в фильме «9 дней одного года». И тот же Ромм – автор фильма «Обыкновенный фашизм», где за кадром звучит его голос, без патетики и без сентиментальности, голос современника ужасной трагедии и свидетеля жизни и гибели жертв фашистского насилия.

Иным, чем это представлялось публике и коллегам – народным, массовым – был **С. Говорухин** (ему исполнилось бы 90 лет).

Простые сюжеты, обаятельные герои, прямо причастные к обыденности российской жизни – это его стихия. Простые, при этом решительные и лишенные странностей люди – это его «Вертикаль» с понятной и ригористичной логикой знаменитой песни «Если друг оказался вдруг...», приятный и нестрашный детектив из иностранной жизни «Десять негрятят», милый и трогательный, полный узнаваемой дидактичности фильм «В поисках капитана Гранта» – чудесные, адресованные прежде всего молодой и особо пожилой аудитории, ностальгические картины, которые не раздражали и помогали преодолеть грусть-печаль-тоску. Даже драматически насыщенный «Ворошиловский стрелок» вызывал не столько протест и гнев, сколько элегическое сочувствие трогательному старику. Пожалуй, самый знаменитый и популярный фильм «Место встречи изменить нельзя» – это своего рода фреска, полная узнаваемых намеков и прекрасных актерских работ (от Высоцкого до Евстигнеева, от Белявского до Даниловой), трогательных коллизий, что совершенно необычно для детектива, полна искреннего призыва к доброте и пониманию. Переименованный роман братьев Вайнеров, где заменено авторское название «Эра милосердия», которое в телеверсии смотрелось бы недостаточно брутально, – прекрасный памятник, своего рода намек на то, как странные и едва ли ласковые сыщики сохраняют себя и всех, кого могут, в качестве простых и по-своему беззащитных жителей послевоенной Москвы. Можно сказать, что это было доброе кино, созданное чувствительным человеком, подлинно массовое кино в наилучшем и востребованном его качестве.

Особое место в отечественном и мировом кинематографе – это место **А. Сокурова** (ему исполняется 75 лет), создателя специфического жанра киномифа, автора строгого условного киноязыка, лауреата премий международных кинофестивалей (фильмы «Молох», «Телец», «Русский ковчег», «Фауст») [Сокуров, 1994-2011]. Чрезвычайно необаятельные люди-персонажи, жесткая графичность визуальных решений, отсутствие боязни звучащего слова – загадочный, непонятный в своем выборе персонажей и сюжетов кинорежиссер, который, казалось бы, не любит людей, но готов понимать их во всех тягостных ситуациях и представлениях. Смысловые искания, художественно-образные проявления личностных и аксиологических построений, странные структуры и скромно-простые постро-

ения в фильмах Сокурова – это основа метафоричности и многогранности творческих исканий и открытий режиссера. И удивительная строгость и скромность созданных им условных и узнаваемых персон, которые были в центре социальной жизни разных стран в XX веке.

Театральные режиссеры XX века в 2026 году представлены двумя юбилеями – старейшего и современного творцов.

**125 лет** исполняется Сергею Владимировичу **Образцову** [Образцов, 2006], выдающемуся режиссеру, сценаристу, создателю театра кукол в Москве. Среди особых достижений Образцова следует напомнить, прежде всего, не спектакли, полные изобретательных сюжетных и визуальных решений, и не актерские достижения, хотя все это имело место в полной мере. Следует назвать милое и нежное, странное существо, маленького щекастенького, надетого на руку режиссера Тяпу, которого выносил во время своих выступлений сам Образцов. Образ детства, образ беззащитной и активной детской сущности был удивительным созданием С. Образцова.

Доходящая до сарказма ирония и карнавальная шутливость – в приемах, в преувеличенной кукольной пластике, в создававшихся на основе импровизации текстах – это было уникальным свойством, силой и прелестью режиссуры Образцова. Пляшущая в широченной юбке цыганка, подвывающая (в театре это называли «дышать грудью») пародийная певица, претенциозный, игривый и высокомерный конферансье, все эти куклы-персонажи «Необыкновенного концерта» были во всех зарубежных гастролях визитной карточкой театра, созданного Образцовым. Режиссер понял важнейшее свойство кукольного театра: его гротесковое, гипертрофированное визуальное и, как следствие, смысловое существование, подчеркнутые амбиции и виртуозность владения деталью и пространством. Не кукла подражала человеку, а актеры и режиссер создавали новый, особый, подчас трогательный, подчас ироничный мир, уменьшенный физически и при этом подчеркнута страстный, решительный, забавный и трогательный.

Созданные самим Образцовым и его коллегами спектакли для взрослых – «Необыкновенный концерт», «Божественная комедия», «Небесное создание», «Ноев ковчег», «Дон Жуан», а также нафантазированные и таинственно-привлекательные спектакли для детей – «Буратино», «Волшебная лампа Аладдина», «Наша Чукоккала», «По щучьему велению» – стали

особым миром и особой страницей нашей культурной истории.

**80 лет** исполняется Валерию Владимировичу **Фокину** [Чепуров, 2010] – режиссеру, сочетающему психологические и парадоксально-гротесковые традиции русского театра, художественному руководителю (ныне президенту) Александринского театра, ранее – еще и руководителю Центра Мейерхольда,

Фокин явил собой парадоксальное сочетание психологизма как основы русского театра и гротеска, что очевидно при изучении его спектаклей и в российских, и в зарубежных театрах. Создатель разножанровых и стилистически неодинаковых спектаклей – будь то резвый и почти наивный «Ревизор», будь то драматически насыщенный, взятый из Достоевского «И пойду, и пойду» (давняя постановка в «Современнике» с А. Леонтьевым, К. Райкиным и М. Нееловой), будь то «Превращение» – совершенно кафкианский, строгий и загадочный спектакль, будь то психологически достоверные и всегда не лишённые очевидного юмористического наполнения «Кто боится Вирджинии Вульф» в «Современнике», а еще – очевидно карикатурная «Женитьба», полный гротесковых визуальных и смысловых решений «Гамлет», стильный, исторически точный, сделанный в честь и в память В. Мейерхольда «Маскарад» – эти спектакли вышли и остались в истории культуры благодаря Александринскому театру.

Режиссура Фокина стала выражением потребности творца пройти путь предшественников (прежде всего, Мейерхольда), но со своими актерами, практически всегда точно выбранными и распределенными по, казалось бы, далеким от их специфики ролям. И – важная особенность Фокина как режиссера и как руководителя театра: странный для современного искусства, но вполне органичный академизм, подчас имперская помпезность, с которой так органично сочетается сцена и зрительный зал возглавлявшегося им Александринского театра. Можно сказать, что, при всех специфических психологических и эстетических свойствах спектаклей, Фокин стал одним из последних в нашей стране режиссеров большого стиля.

#### **Юбилей актеров**

Русская культура XX века оказалась богатой на редкие **актерские дарования** – практически всегда странные и необычные. Ни одного красивого актера или актрисы не было среди великих творцов XX века, однако обаяние и психологиче-

ская чуткость – в избытке. С самого начала века, представители знаменитейших театров оставили о себе память: это были актеры, никак не подходившие на роли героев, и актрисы, которые по определению не имели права играть светских красавиц. Резкие и блистательные, трогательные, вызывавшие восхищение коллег и совершенно неподражаемые.

Два великих актера-реалиста (в старину их называли бы трагиком и комиком) – Н. Хмелев и И. Ильинский.

**125 лет** в один и тот же год исполняется **Николаю Павловичу Хмелеву** [Новицкий, 1964], выдающемся актеру Московского художественного театра и отечественного кино, обладателю уникального диапазона, позволявшего играть полярно противоположные роли, от полных драматизма, психологически тонких до гротесковых (в театре – Алексей Турбин, князь К., Каренин, Тузенбах, в кино – «Человек в футляре») – и **Игорю Владимировичу Ильинскому** [Хорт, 2018] – актеру, режиссеру, педагогу, сделавшему карьеру от молодого эксцентрического актера театра Мейерхольда («Великодушный рогоносец», «Клоп») до проникновенного актера Малого театра (роли в постановках Грибоедова, Гоголя, роль Л. Толстого), а также до комедийного киноактера («Праздник святого Йоргена», «Волга-Волга», «Карнавальная ночь»).

Работа Хмелева в Художественном театре – это своего рода образец тонких и убедительных наблюдений над духовными противоречиями, безнадежными решениями, отказом от любовных радостей и пресом жестоких поступков. Это был его Турбин и особенно Каренин, не говоря уже о страшном и совершенно не смешном «человеке в футляре» в кинофильме. Редкое обаяние и наивное простодушие персонажей Ильинского, особенно в кино, – несли в себе возможность для публики получить радость и удовольствие от его парадоксальных интонаций, неповторимых гримас, пауз и жестов, будь то комические роли в фильмах Александрова или Рязанова.

Каждый из двух великих актеров может быть рассмотрен сквозь призму визуальности: Хмелев – графичен, строг, символически означен; Ильинский – едва ли не лубочен, мягок и округл. Один – тяжеловесен и опасен, другой – легкий и «вкусен». Современники, ровесники, гениальные наблюдатели и строгие авторы перевоплощений. Если бы их было только двое, русский театр и кино уже были бы богаты, уникальны

и неповторимы. Но ведь были и другие, главное – разные!

**130 лет** исполняется **Файне Георгиевне Раневской** [Шляхов, 2012], российской театральной и киноактрисе, уникально сочетавшей драматические и острокомедийные, гротесковые особенности (кино – «Свадьба», «Мечта», «Весна», театр – «Шторм», «Странная миссис Сэвидж», «Дальше – тишина», «Правда хорошо, а счастье лучше»). Как считали многие современники, Раневская, и это видно по ее ролям, не была молодой, сразу – взрослой, а то и старой.

Резкие интонации, обиженное выражение лица, грузная фигура. Раневская была актрисой, которая умела вызывать к своим персонажам сочувствие и даже жалость, что было очевидно еще в ее ранней роли, в фильме «Мечта». Никогда не была слезливой, готовно принимала игровую, ироничную манеру коммуникации (это касается последней ее театральной роли в спектакле С. Юрского «Правда хорошо, а счастье лучше»). Раневская не была женственной, но была обаятельной во всех своих странных ролях, включая знаменитую комическую Маргариту в фильме «Весна». Неповторимые игривые и одновременно плаксивые интонации, долгий внимательный взгляд – сочетание непонимания и мольбы о любви. Великая актриса, чьи работы были полны загадок и сказочных озарений, что видно даже в мультипликационных фильмах, где использовался ее облик, как в фильме о Карлсоне.

По сути дела, Раневская – символ одиночества и потребности в нежности. Сильная и непонятая. Открытая и загадочная.

Мозаичность и, что особенно важно, позитивность русских актеров-юбиляров второй половины XX века может поражать разнообразием индивидуальностей и восхищать особенностями этих самых индивидуальных проявлений. Назовем кратко, в силу формата статьи, еще несколько из тех, о ком еще не было сказано.

Как обозначить профессиональную принадлежность **Ю. В. Никулина** [Соболев, 1981], которому исполнилось бы 105 лет? Кем он был в первую очередь для профессионального сообщества и для публики?

Актер кино, клоун, человек яркого лирико-драматического таланта. Роли в кино, за небольшим исключением, носили характер психологический, подчас трогательный, даже если были комедийными, точными по психологическому рисунку и, очень часто, трогательными («Когда деревья были большими», «Ко мне, Мухтар», «Бриллиан-

товая рука», «Старики-разбойники», «Операции Ы», «Чучело», «Двадцать дней без войны»). Любовь публики Никулин-актер снискал сочетанием забавных, нелепых, мягких, человеческих и в то же время эксцентричных проявлений в динамичных и неожиданных коллизиях, тонкостью и даже нежностью актерских интонаций и приемов. Его интонации часто утешали, его жесты едва ли не ласкали, и даже комедийные роли носили отпечаток ласкового отношения к партнерам. Элементы клоунады мелькали в кино, но и собственно клоунада на цирковой арене была совершенно не злой, не обидной, а лишь забавной и, как говорили современники, милой.

**100 лет** исполняется *Евгению Павловичу Леонову* [Исмаилова, 1979], выдающемуся театральному и киноактеру.

В высшей степени странный актер, Леонов смолodu по внешнему облику был простак и комик, по актерской природе психологический, драматический лирик (роли в театре им. Пушкина, им. Маяковского и Ленком – «Трехгрошовая опера», «Антигона», «Дети Ванюшина», «Человек из Ламанчи», «Иванов», «Вор», «Поминальная молитва», в кино и на телевидении – «Полосатый рейс», «Тридцать три», «Гори, гори, моя звезда», «Старший сын», «Белорусский вокзал», «О бедном гусаре замолвите слово», «Женитьба», «Обыкновенное чудо», «Убить дракона»). Злодей или глуповатый король, простак в пьесе Вампилова или бургомистр в пьесе Шварца, Леонов был мягким и лишенным гротесковости, его интонации были обыденными, а мимика придавала свойства сверхобычного человека. Многие роли казались не соответствующими его психофизической природе, таков был, например, чеховский Иванов. Интонации часто растерянные или вопросительные, придавали его ролям надбытовую природу, а словно бы рассеянные, мягкие жесты делали его пластику медлительной. Леонов был актером редкого обаяния и четкой жизненной позиции, если и не позитивной, то устремленной к пониманию и жалости. Его можно поставить рядом с выдающимися итальянскими или французскими комиками, в их едином стремлении к людям, в желании, если не оберечь, то оградить от жестокости и страданий.

**100 лет** исполняется и *Евгению Александровичу Евстигнееву* – уникальному актеру, обладавшему огромным диапазоном, от иронических и комедийных до остро-драматических ролей, от ролей с элементами клоунады до ролей с тончайшими психологическими нюансами. Одному

из основателей театра «Современник», ему была присуща психологическая достоверность и в то же время острая характерность сатирических решений. Сатин, чистивший туфли во время произнесения знаменитого монолога о человеке, грустно-ироничный Дорн, полный сожалений о молодости и неудачах Усов в «Традиционном сборе»... Евстигнеев всегда был рядом со зрителями (не выше и не ниже) и, обязательно, немного в стороне от них.

Роли в театре («Современник», Московском художественном театре – капустнический «Голый король», драматичные «Два цвета», ироничное «Назначение», психологически узнаваемые «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики», парадоксальные «На дне», «Чайка», «Заседание парткома», «Игроки XXI») – калейдоскоп творческих открытий и загадок Евстигнеева. Роли в кино и на телевидении (булгаковский интеллигент Преображенский – «Собачье сердце», грустная эксцентрика – «Зимний вечер в Гаграх», «Мы из джаза», «Город Зеро», «Ночные забавы», «Сукины дети», «Пиры Валтасара», «Гардемарины, вперед!», «И жизнь, и слезы, и любовь», «Старый новый год», «Про Красную шапочку», «Семнадцать мгновений весны»). Никогда не игравший молодых, тем более красивых героев и не мечтавший о них, ставший человеком ниоткуда, человеком со стороны в обыденных, современных ролях, Евстигнеев – узнаваем и удивителен, странен и по-житейски привычен в каждой своей роли.

*Олег Иванович Даль*, которому исполнилось бы 85 лет, – по своему виду, по манере поведения на сцене и перед кино- и телевизионной камерой, по манере речи – этакий подросток-«плохиш», не взрослеющий сказочный принц, которому странным образом попало сказочное огниво.

Даль был актером лирического обаяния и странных, характерных приемов (театр «Современник», кино, телевидение), создателем психологически насыщенных ролей (кино – «Женя, Женечка и Катюша», «Старая, старая сказка», «Тень», «Плохой хороший человек», «Земля Санникова», «Отпуск в сентябре», телевидение – «Страницы журнала Печорина», «Приключения принца Флоризеля», театр – «Вечно живые», «На дне», «Вкус черешни», «Из записок Лопатина», «Двенадцатая ночь»). Худощавый и постоянно слегка обозленный, ласковый и в то же время резкий, этот актер среди почти одинаковых современных ролей, вроде Зило-

ва в вампиловской пьесе, и сказочных принцев, свинопасов и других простодушных юношей, мог сыграть шута в «Короле Лире» на уровне замысла великого режиссера Г. Козинцева. Бедный обиженный мальчик, лысый и неприкаянный, был так же убедителен в фильме Козинцева, как горьковский босак в «На дне» (постановка Г. Волчек, театр «Современник»). Сочетание незащитности и жалобной агрессивности, постоянное нервное напряжение, вытянутый свитерок и измятая кепочка – Даль был таким, каким должен быть кумир неуправляемой молодежи: человек, живший на высокой ноте непонятой любви и резкого протеста. Звездный мальчик. Не состарившийся любимец публики. Юнец, немного не доживший до 40 лет.

85 лет исполнилось бы и *Николаю Николаевичу Губенко*, театральному и киноактеру и режиссеру выдающегося характерного потенциала (роли в кино – «Директор», сыгранный в ходе замены погибшего на съемках Е. Урбанского, «Прошу слова» в фильме Г. Панфилова, роли в театре – спектакли Ю. Любимова до начала 1980 годов, фильмы, снятые Губенко как режиссером и включившие его актерские работы, – «Подранки», «Из жизни отдыхающих», «И жизнь, и слезы, и любовь»).

Добропорядочный и сугубо положительный, с так называемой хитринкой в глазах и твердой мужской походкой, пластикой, решимостью. В молодости – своего рода мужичок, в зрелости категоричный и жесткий мужчина. Глаза – прищуренные, спина – прямая и несгибаемая. Иногда прямолинейный и жесткий, категоричный и непреклонный, настоящий русский «мужик», любящий свою женщину и свою родину, без раздумий и без способности отступить. И, что было особого значения поступком в биографии Губенко, – это ситуация, в которой он возглавил Театр на Таганке после стремительного отъезда Ю. Любимова за границу. Тяжелая, конфликтная ситуация, органично воспринятая и не без труда осуществленная Губенко, стала своего рода продолжением ролей, сыгранных им в кино.

И еще один «таганковец» и популярный киноактер, кумир публики – как актер и как сочинитель литературных произведений, включая стихотворную сказку «Про Федота-стрельца» – *Леонид Филатов*, которому исполнилось бы 80 лет [Воронцовская, 2003]. Разумеется, для истории русской культуры он был, прежде всего, актером театра на Таганке и, далее, кино, сочетавшим резкие, иногда издевательские, острохарак-

терные и драматические, подчас же романтически насыщенные роли.

По внешнему облику – худощавый, с небольшими усиками – он вовсе не был героем, но после фильма «Экипаж» стал восприниматься и публикой, и коллегами именно как герой, подобный зарубежным любимцам публики.

Немало было сыграно в театре на Таганке и в антрепризе («Дом на набережной», «Антимиры», «Говарищ, верь», «Павшие и живые», «Игроки-21»), и в кино («Успех», «Сукины дети», «Экипаж», «С вечера до полудня», «Забытая мелодия для флейты», «Город Зеро»).

Филатов был не просто автор сатирической пьесы-сказки «Про Федота-стрельца», но читал-рассказывал эту сказку; делал это иронично, с характерной хитровой усмешкой и прищуром, с неласковыми, несказочными интонациями откровенного обличителя. Резкий и суровый во многих ролях, как и в исполнении «Федота-стрельца», Филатов выступил в качестве создателя цикла «Чтобы помнили» на телевидении.

Рассказ о людях, прежде всего, о коллегах, теплые и даже трогательные слова, грустные и подчас ласковые упоминания стали особой визитной карточкой Филатова уже не просто как актера, но как деятеля культуры, коллеги, как хранителя культурного кода, созданного коллегами же (его героями были популярный О. Даль и подзабытые Л. Харитонов и Ю. Белов, ушедший почти что молодым В. Соломин и знаменитые «старики» В. Хохряков, В. Белокуров и Н. Гриценко, популярнейшие А. Миронов, Б. Ливанов), всего выпусков было сделано более 100.

А о самом Филатове – актере, литераторе, удивительном и любимом публикой, вызывавшем ревность коллег, почти ничего не сказано. Это еще вопрос будущего.

### Резюме

Выдающиеся люди русской культуры, различные по психологическим особенностям и по творческой судьбе, кумиры и, казалось бы, просто востребованные временем, коллегами, публикой персоны – посмертно пришли к своим «круглым» датам. Обаятельные и в чем-то отгалицированные, странные и, на первый взгляд, обычные – философы и писатели, режиссеры и актеры – составили мощный культурный пласт, который лежит в основе современной культуры. А очередные юбилеи позволяют составить тот фон изучения и понимания, который позволяет установить значимость совершенно непохожих

друг на друга мужчин и женщин, носителей отрицательного и положительного жизненных модусов, источников восхищения, удивления и подражания, кумиров и своего рода культурных героев России последнего столетия. Юбилеи не формальность и не повод для воспоминаний, подтверждение значимости ушедших людей для современной культуры.

#### Библиографический список

1. Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье: [О Н. С. Лескове]. 2-е изд., доп. Москва : Книга, 1986. 302 с.
2. Библиография литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине. 1918-1965 гг. / сост. В. Н. Баскаков. Москва ; Ленинград : Наука (Ленингр. отд-ние), 1966. 292 с.
3. Воронецкая Т. В. Леонид Филатов: Жизнь и творчество. Москва : Эксмо, 2003. 384 с.
4. Злотникова Т. С. Пассионарии русской культуры: Портреты и образы : монография. Ярославль : РИО ЯГПУ, 2025. 451 с.
5. Исмаилова Н. Х. Евгений Леонов: Жизнь и роли. Москва : Искусство, 1979. 160 с.
6. Кунин М. М. Евгений Шварц. Москва : Молодая гвардия, 2025. 413[3] с.
7. Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном / сост., общ. ред. Г. А. Дубровской. Москва : Дет. лит., 1985. 192 с.
8. Некрасов Н. А. // Энциклопедический словарь / под ред. Б. А. Введенского. Москва : Большая советская энциклопедия, 1954.
9. Новицкий П. И. Хмельёв. Москва : Искусство, 1964. 243 с.
10. Образцов П. А. Необыкновенный Образцов. Хозяин кукольного дома и его семья / П. А. Образцов, Е. М. Образцова. Москва : Эксмо, 2006
11. Розанов В. Pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Кн. 1, 2. Санкт-Петербург : РХГИ, 1995. 512 с.
12. Розановская энциклопедия: в 2 т. / сост. и гл. ред. А. Н. Николюкин. Москва : РОССПЭН, 2008. 1216 с.
13. Ромм М. И. Избранные произведения: в 3 т. Москва : Искусство, 1980–1982.
14. Сараскина Л. И. Достоевский. 2-е изд. Москва : Молодая гвардия, 2013. 825 с.
15. Соболев Р. П. Юрий Никулин. Серия: Актёры советского кино. Москва : Союз кинематографистов СССР, 1981. 28 с.
16. Сокуров : сб. / сост. Ленинград : Аркус ; Санкт-Петербург : Сеанс-Пресс, 1994. 391 с. Сокуров. Части речи. Кн. 2 / сост.: Ленинград : Аркус, В. Степанов. Санкт-Петербург : Сеанс, 2006. 588 с. Сокуров. Части речи. Кн. 3 / ред.-сост. Л. Аркус. Санкт-Петербург : Мастерская Сеанс, 2011. 615 с.
17. Хорт А. Смехачи Мейерхольда. Москва : Молодая гвардия, 2018. 378 с.
18. Чепуров А. А. Гоголевские сюжеты В. Фокина. Санкт-Петербург : Балтийские сюжеты, 2010.
19. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. Москва : Книга, 1988. 669 с
20. Шляхов А. Л. Фаина Раневская: Любовь одинокой насмешницы. Москва : АСТ, Астрель, 2012. 352 с.

#### Reference list

1. Anninskij L. A. Leskovskoe ozherel'e: (O N. S. Leskove) = Leskov necklace: (About N. S. Leskov). 2-e izd., dop. Moskva : Kniga, 1986. 302 s.
2. Bibliografija literatury o M. E. Saltykove-Shhedrine. 1918-1965 gg. = Bibliography of literature about M. E. Saltykov-Shchedrin. 1918-1965. / sost. V. N. Baskakov. Moskva ; Leningrad : Nauka (Leningr. otd-nie), 1966. 292 s.
3. Voroneckaja T. V. Leonid Filatov: Zhizn' i tvorcestvo = Leonid Filatov: Life and creativity. Moskva : Jeksmo, 2003. 384 s.
4. Zlotnikova T. S. Passionarii russkoj kul'tury: Portrety i obrazy = Passionaries of Russian culture: Portraits and images : monografija. Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2025. 451 s.
5. Ismailova N. H. Evgenij Leonov: Zhizn' i roli = Evgeny Leonov: Life and roles. Moskva : Iskusstvo, 1979. 160 s.
6. Kunin M. M. Evgenij Shvarc = Evgeny Schwartz. Moskva : Molodaja gvardija, 2025. 413[3] s.
7. Lihachev D. S. Pis'ma o dobrom i prekrasnom = Letters of goodness and beauty / sost., obshh. red. G. A. Dubrovskoj. Moskva : Det. lit., 1985. 192 s.
8. Nekrasov N. A. Jenciklopedicheskij slovar' = Encyclopedic dictionary / pod red. B. A. Vvedenskogo. Moskva : Bol'shaja sovetskaja jenciklopedija, 1954.
9. Novickij P. I. Hmel'jov = Khmeliov. Moskva : Iskusstvo, 1964. 243 s.
10. Obrazcov P. A. Neobyknovenyj Obrazcov. Hozjain kukol'nogo doma i ego sem'ja = Extraordinary Obraztsov. Puppet house owner and his family / P. A. Obrazcov, E. M. Obrazcova. Moskva : Jeksmo, 2006
11. Rozanov V. Pro et contra: Lichnost' i tvorcestvo Vasilija Rozanova v ocenke russkih myslitelej i issledovatelej. Antologija = Pro et contra: The personality and work of Vasily Rozanov in the assessment of Russian thinkers and researchers. Anthology. Kn. 1, 2. Sankt-Peterburg : RHGI, 1995. 512 s.
12. Rozanovskaja jenciklopedija = Rozanov Encyclopedia: v 2 t. / sost. i gl. red. A. N. Nikoljukin. Moskva : ROSSPJeN, 2008. 1216 s.
13. Romm M. I. Izbrannye proizvedenija = Selected works: v 3 t. Moskva : Iskusstvo, 1980–1982.
14. Saraskina L. I. Dostoevskij = Dostoyevsky. 2-e izd. Moskva : Molodaja gvardija, 2013. 825 s.
15. Sobolev R. P. Jurij Nikulin. Serija: Aktjory sovetskogo kino = Yuri Nikulin. Series: Actors of Soviet cinema. Moskva : Sojuz kinematografistov SSSR, 1981. 28 s.

16. Sokurov = Sokurov : sb. / sost. Leningrad : Arkus ; Sankt-Peterburg : Seans-Press, 1994. 391 s. Sokurov. Chasti rechi. Kn. 2 / sost.: Leningrad : Arkus, V. Stepanov. Sankt-Peterburg : Seans, 2006. 588 s. Sokurov. Chasti rechi. Kn. 3 / red.-sost. L. Arkus. Sankt-Peterburg : Masterskaja Seans, 2011. 615 s.

17. Hort A. Smehachi Mejerhol'da = Meyerhold's laughs. Moskva : Molodaja gvardija, 2018. 378 s.

18. Chepurov A. A. Gogolevskie sjuzhety V. Fokina = Gogol plots by V. Fokin. Sankt-Peterburg : Baltijskie sjuzhety, 2010.

19. Chudakova M. O. Zhizneopisanie Mihaila Bulgakova = Biography of Mikhail Bulgakov. 2-e izd., dop. Moskva : Kniga, 1988. 669 s

20. Shljahov A. L. Faina Ranevskaja: Ljubov' odinokoj nasmeshnicy = Faina Ranevskaya: Love of a lonely mockery. Moskva : AST, Astrel', 2012. 352 s.

Статья поступила в редакцию 18.11.2025; одобрена после рецензирования 19.12.2025; принята к публикации 22.01.2026.

The article was submitted 18.11.2025; approved after reviewing 19.12.2025; accepted for publication 22.01.2026.