

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-271-291
EDN HBYVVG
УДК 792.03"2025"

А. Н. Зорин
Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского,
НИУ Московский физико-технический институт,
Саратов, Россия
ORCID 0000-0002-2342-4039

Вокруг оттепели. Табаков, Эфрос и другие в новых научных интерпретациях

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена осмыслению феномена творчества выдающегося артиста и режиссера Олега Табакова в контексте юбилейных мероприятий 2025 года, приуроченных к 90-летию со дня его рождения, и 100-летию Анатолия Эфроса. Автор рассматривает серию масштабных выставок в Москве и Саратове, а также Всероссийскую научно-практическую конференцию «Старая новая искренность». Олег Табаков на киноэкране (от фильма «Шумный день» А. Эфроса до «Нескольких дней из жизни И. И. Обломова» Н. Михалкова), которые стали площадками для комплексного анализа наследия артиста. В фокусе исследования — многогранность таланта Табакова: его эволюция от театрального новатора и создателя собственной студии до ключевой фигуры отечественного кинематографа и мультипликации. На материале докладов конференции и выставочных проектов статья демонстрирует, как творчество Табакова отразило смену культурных эпох и ценностных ориентиров советского и российского общества. Особое внимание уделяется синтезу театральной школы Станиславского с экранной выразительностью, а также уникальному педагогическому дару Табакова, воспитавшего плеяду известных актеров. Исследование подчеркивает необходимость дальнейшего системного изучения роли Олега Табакова как творческой личности, соединившей в своем искусстве театр, кино, телевидение и анимацию, а также важность монотематических конференций и коллективных монографий в изучении художественного наследия выдающихся фигур русской театральной школы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Русский театр, советский театр, советский кинематограф, кинематограф оттепели, Олег Табаков, Анатолий Эфрос.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-271-291

EDN HBYVBG

УДК 792.03"2025"

Artem N. Zorin
Saratov State University,
Moscow Institute of Physics and Technology (MIPT),
Saratov, Russia
ORCID: 0000-0002-2342-4039

Around the Thaw. Tabakov, Efros, and Others in New Scientific Interpretations

ABSTRACT

This article examines the creative legacy of the outstanding actor and director Oleg Tabakov within the context of the 2025 commemorative events marking his 90th birth anniversary and the 100th anniversary of Anatoly Efros. The author analyzes a series of major exhibitions in Moscow and Saratov, as well as the All-Russian research-to-practice conference "The Old New Sincerity: Oleg Tabakov on Screen", which served as platforms for a comprehensive analysis of the artist's heritage. The study focuses on the multifaceted nature of Tabakov's talent: his evolution from a theatrical innovator and founder of his own studio to a key figure in Russian cinema and animation. Drawing on conference proceedings and exhibition materials, the article demonstrates how Tabakov's work reflects the shifting cultural epochs and value systems of Soviet and Russian society. Particular attention is paid to the synthesis of Stanislavsky's theatrical system with screen expressiveness, as well as to Tabakov's unique pedagogical gift, which nurtured a generation of renowned actors. The research underscores the necessity for further systematic study of Oleg Tabakov's role as an integrative figure who united theatre, cinema, television, and animation in his art. It also highlights the importance of monographic conferences and collective scholarly volumes for studying the creative heritage of prominent figures of the Russian theatrical school.

KEYWORDS

Russian theatre, Soviet theatre, Soviet cinema, Thaw cinema, Oleg Tabakov, Anatoly Efros.

2025 год обозначил ряд юбилеев, позволивших оглянуться и оценить масштабы созданного послевоенным поколением актеров и режиссеров — кинолегендами и театральными подвижниками. Завершающийся столетием «Броненосца Потемкина» — главного киносимвола советского авангарда — он напоминал и о веховости, и о включенности в великую традицию многих из тех, кто «вышел из шинели» Эйзенштейна, Мейерхольда, Станиславского и стремился сохранить их вдохновенный импульс для XXI века. 80-летие живых символов оттепельного манифеста «Я шагаю по Москве» Никиты Михалкова и Евгения Стеблова, а также уже ушедшего Вадима Абдрашитова словно бы обозначило поколенческие границы этого витального юношеского максимализма. Рядом с ними столетия знаковых для экрана и сцены фигур — Анатолия Эфроса, Иннокентия Смоктуновского, Нонны Мордюковой, Кирилла Лаврова, Петра Тодоровского — напоминали об эстафете ценностей поколения, переплавившего в творчестве опыт утрат и разочарований войны.

90-летние юбилеи — Олега Табакова, Юрия Соломина, Сергея Юрского, Армена Джигарханяна — первые без самих юбиляров. И в то же время возможность впервые — без их удивительной самоиронии и нашего высокого пиетета — попытаться оценить феномен стратегии артиста, формирующего вокруг себя уникальное театральное пространство.

Черета знаковых событий не осталась в стороне от внимания прессы и информационных колонок театров и театральных вузов, была отмечена в портретных очерках и телезарисовках, в тематических показах фильмов и спектаклей. А к юбилеям Эфроса и Табакова вышли и исследовательские издания — «“Женитьба” Анатолия Эфроса» Елизаветы Кешишевой [1], и «Саратов. Счастливые дни Олега Табакова» (редактор-составитель Татьяна Зорина) [2]. Обилие инфоповодов создало активное пространство для формулировок по поводу роли оттепельного поколения и эволюции его идей и ценностей, о приоритетных траекториях существования классики отечественной театральной и кинокультуры. Юбилейные даты традиционно становятся импульсом для аккумуляции исследовательских подходов и оценок знаковых явлений [3].

Юбилей народного артиста СССР Юрия Соломина, многие десятилетия возглавлявшего «дом Островского», прошел во след 200-летию исторического здания Малого театра — сцены всей его жизни¹. И символически зарифмовался с этой датой.

Столетие Анатолия Эфроса позволило увидеть в его уникальных эстетических опытах формулу синкретического стиливого поиска нашей культуры, результат взаимопроникновения достижений театра, кино, телевидения, литературы, критики и гуманитарной науки. Все это стало предметом лирических признаний и научных штудий. На юбилейной Всероссийской научной конференции «Эфрос. 100 лет со дня рождения режиссера» в ГИТИСе, в коллаборации с Домом-музеем К. С. Станиславского (16–17 октября 2025) объединившей театроведов, киноведов, филологов, было

¹ Юбилей стал стартом для серии статей о судьбе Малого театра, см.: [4; 5; 6].

очевидно стремление обозначить поколенческое воздействие его всеобъемлющего режиссерского опыта. Наиболее ярко эта «пограничность» искусств проявилась в работе Эфроса с Олегом Табаковым над фильмом «Шумный день», кастинг которого весьма причудливо объединил, по мысли киноведа Натальи Рябчиковой, два звездных состава самых знаменитых московских премьер программной пьесы А. Володина «В поисках радости» — в «Современнике» и Центральном детском театре (ЦДТ) [7, с. 31–33].

МХТ им. А. П. Чехова провел серию открытых лекций доцента ГИТИСа Анны Степановой об эфросовских постановках на этой легендарной сцене, опирающихся на серию ее биографических исследований [8; 9].

РАМТ вспомнил счастливое десятилетие работы выдающегося режиссера и его 14 премьер в ЦДТ — выставкой в фойе и театрализованным вечером на сцене театра с обращением к страницам статей и дневников Эфроса о работе над этими спектаклями, завершившимся неформальной частью с воспоминаниями артистов и зрителей этих легендарных постановок. Юбилейная серия продолжилась в декабре на режиссерском факультете ГИТИСа обсуждением методологии театроведческой реконструкции легендарных спектаклей на презентации книги Елизаветы Кешишевой о «Женитьбе» Эфроса [1]. В возникшей дискуссии художественный руководитель Театра СТИ, профессор, заведующий кафедрой режиссуры драмы Сергей Женовач рассказал о собственном опыте режиссерского подхода к проблеме сохранения на сцене полноценного замысла постановщика — в годы работы в Театре на Малой Бронной он соприкоснулся с репертуарной трансформацией во времени этого великого спектакля. Эфроса не стало в 1987-м, накануне глобальных изменений в общественном сознании — его спектакли очень точно зафиксировали трагические предчувствия русской интеллигенции на пороге больших социальных потрясений.

Табаковский юбилей стал поводом для системного осмысления роли великого театрального деятеля в национальной культуре в период смены общественных ценностей. А для многочисленных учеников, коллег, друзей, поклонников — возможностью восхищения талантом артиста и создателя. В прошлый юбилей, еще при жизни Олега Павловича ему был открыт памятник в его родном Саратове — в образе Олега Савина из «Шумного дня» он решительно отправляется на покорение столицы, а к 85-летию по инициативе Владимира Машкова появился «Атом солнца» — памятник около нового здания Московского Театра О. Табакова на Сухаревке.

ТАБАКОВ-МУЛЬТИМЕДИА

Судьба Табакова — не просто пример уникального таланта и большого успеха. Опыт актера Табакова, в разные десятилетия вместе со сменой вех национальной истории покоряющего разные амплуа, позволяет понять то, насколько личность должна быть готова к испытаниям, к вызовам времени,

к смене маски успешного юного максималиста на ответственную отеческую позицию. И на сцене, и в жизни — и в социальном поле, и в пространстве собственной судьбы.

При жизни солнечная торжественность его юбилейных праздников длилась по несколько месяцев — от камерных поздравлений в отпускном для театра и студентов августе до чествований руководимых им коллективов на сценах и в педагогических классах осенью, и завершалась большим театрализованным действием, которое в смонтированном варианте транслировалось на всю страну уже порой под первый снег. А в сумме с юбилеями его легендарной подвальной студии этот марафон признаний между потоком громких премьер его театров вообще создавал впечатление, что Табаков и есть театральный праздник, который всегда с тобой.

В 2025-м юбилею были посвящены три больших выставки в Москве и Саратове, а также ряд локальных экспозиций. Масштабная «Олег Табаков. Судьба увлеченного человека» в Парке Зарядье, созданная по инициативе художественного руководителя Московского театра О. Табакова народного артиста РФ Владимира Машкова, сочетала широкую мультимедийность и интерактивность с максимальной исторической реконструкцией эволюции табаковского театрального дела. Здесь можно было оказаться в кафе у Гарри из «Человека с бульвара Капуцинов» и «выйти на связь» с Табаковым по старой телефонной трубке — он рассказывал о своих театральных учителях, и окунуться в атмосферу личного общения с ним. Знакомый миллионам зрителей как киноартист на этой выставке Табаков представал, в первую очередь, человеком, посвятившим себя театру: в этом пространстве можно было ощутить саму логику его судьбы — от первых домашних спектаклей и студийных премьер в Саратовском дворце пионеров до игры в составление поминутного жесткого распорядка дня худрука МХТ, от погруженности в историю любимых киноролей и озвученных мультгероев — снова к делу всей жизни, сцене. Дойдя до истории «подвала» — сцены на Чаплыгина, 1а в конце 1970-х, можно было примерить на себя роли первых звездных учеников Табакова: взяв в руки малярный валик и начав красить стену, увидеть как на «прокрашенных» фрагментах в реальных сюжетах проступает история напряженного, действенного отношения к профессии, когда Табакову недостаточно играть, — а нужно влиять на судьбы театра, обретая возможность находить, вдохновлять, вести за собой молодые таланты. Принадлежа к почетной когорте создателей «Современника», он, тем не менее, идет к принципиально новому, молодому театру — к опыту поколения, не связанного с войной, очень остро осознает опасность застоя для сцены, и вместе с первыми учениками бросается на поиски нового театрального языка. Создатели выставки постарались передать сочетание лирического настроения в полутемном уютном подвале с кипением андеграундной борьбы табаковской студии за жизни и возможность играть по-новому.

Музей МХАТ «прописал» Табакова в истории театрального мифа как «наследника по прямой», расположив выставку «Олег Табаков: “Мое дело — играть!”» в коридорах и залах Дома-музея К. С. Станиславского (фото 1). Ученик учеников



Фото 1. На выставке «Олег Табаков: «Мое дело — играть!»». Дом-музей К. С. Станиславского, филиал Музея МХАТ. Фото автора статьи / At the exhibition “Oleg Tabakov: ‘My Job is to Act!’”. Stanislavsky House Museum, a branch of the Moscow Art Theatre Museum. Photo by the author

Мастера, он перенял от Ефремова дух высокой мхатовской студийности, по своему воплотил и поддерживал его в момент перехода МХТ в новый век. Поэтому на выставке в священных для любого театрального человека стенах все с акцентом на аутентизм — максимум подлинных вещей из спектаклей «Современника», МХАТа, Театра Табакова, стройные вереницы костюмов великого артиста, отражающих дух и эволюцию его поразительного мастерства перевоплощения. Художник Светлана Калинина признавалась, что костюм отражает уникальную природу самого артиста. Таким был ее трогательный изодранный халат Плюшкина в спектакле по Гоголю «Похождение» в постановке Миндаугаса Карбаускаса, превращающий фигуру актера в потрепанную, побитую и несчастную птицу, которой уже не взлететь — этот образ стал одним из сильнейших в позднем творчестве Табакова на сцене.

Выставка «Олег Табаков. Настоящая жизнь» в Саратовском государственном художественном музее им. А. Н. Радищева, созданная совместно с «РОСИЗО», представила Табакова на фоне сменяющих друг друга десятилетий истории страны. Он здесь и саратовский мальчишка с улицы им. XX лет ВЛКСМ, и артист с плаката, и герой передовиц центральных газет — и кажется, что он не просто идет в ногу со временем, а именно сам задает этому времени ритм. Через образы Табакова воплотились и дух юной оттепели, и угасание таланта — в знаменитом



Фото 2. На выставке «Олег Табаков. Настоящая жизнь». Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. Фото автора статьи / At the exhibition “Oleg Tabakov: Real Life”. Radishchev Art Museum. Photo by the author

спектакле «Обыкновенная история», и спустя десятилетие — обломовский страх утраты юных чувств перед циничной реальностью. Яркий акцент — одна из фотографий со съемок «Нескольких дней из жизни И. И. Обломова» Никиты Михалкова, где Табаков рядом с его первыми легендарными студийцами-учениками в эпизодических ролях крестьян из «небесной» Обломовки — сна об идеальном пространстве всепонимания и бескорыстной любви. Здесь мечта Табакова и мечта его героя словно бы сливаются — и именно здесь, на съемочной площадке, Михалков заметит табаковских уникальных молодых людей и успеет снять Ларису Кузнецову и Игоря Нефедова в «Пяти вечерах» в совсем не эпизодических ролях.

Ностальгический тренд, проступающий на выставке, тоже оттеняет вечное стремление Табакова чувствовать дух времени, созидать, и вдохновлять, и учиться у молодых (фото 2). На саратовской выставке отдельный зал посвящен художественным предпочтениям Олега Табакова — в нем были представлены картины художников, которых ценил Олег Павлович и чьи работы были в его коллекции, — что позволяет более зримо прописать живописный контекст, который он выстраивал вокруг себя.

На каждой из выставок отдельные залы и стенды с планетами «солнечной системы» Табакова — его легендарными учениками, продолжающими его дело

и руководящими знаменитыми театрами страны. И плеяда режиссеров, которым Табаков давал карт-бланш на самом старте их триумфальных карьер.

В статье-диалоге Ольги Якушкиной и Игоря Гордина легендарный педагог и знаменитый ученик отмечали, что главной задачей мастера было дать возможность каждому из будущих актеров осознать, раскрыть свою уникальную природу: «Играть, понимая себя, собственную природу и заразительность», «снять с себя шелухи и выкристаллизовать свое я» [10, с. 155]. Табаков, начавший свой театр со студийцами курса в ГИТИСе, не создавал «клонов Табакова», никто из его учеников не был его карликовой или раздутой копией. Это был другой артист, способный работать в сложной ансамблевой структуре режиссерского замысла — во многом благодаря этому были столь успешными режиссерские старты Миндаугаса Карбаускаса и Константина Богомолова на подвальной сцене.

О СТАРОЙ НОВОЙ ИСКРЕННОСТИ

Всероссийская научно-практическая конференция «“Старая новая искренность”». Олег Табаков на киноэкране (от фильма “Шумный день” А. Эфроса до “Нескольких дней из жизни И. И. Обломова” Н. Михалкова). К 90-летию О. П. Табакова», организованная в Саратове при финансовой поддержке Союза кинематографистов РФ и Российского института театрального искусства — ГИТИС в рамках программы стратегического лидерства «Приоритет-2030», сфокусировала внимание на отдельных сюжетах и определенных закономерностях работы Табакова в кино и мультипликации, охватывающей более сотни ролей. Конференция убедительно доказала, что его творчество способствовало развитию принципов системы К. С. Станиславского на отечественном экране и сцене второй половины XX века, оказало мощное воздействие на кинокультуру рубежа XX–XXI веков, отразило встречное движение поисков театра, анимации, экранного мейнстрима и авторского кино.

Экранное творчество О. П. Табакова не получило еще системной научной оценки — существует последовательный анализ лишь его раннего кинотеатрального опыта [11], откомментированные биографические издания и книги о его подвальной студии Елены Ямпольской [12], Екатерины Стрижковой [13], Лидии Боговой [14], биографический телецикл Анатолия Смелянского «Олег Табаков. В поисках радости. Театральная повесть в пяти вечерах», театроведческие эссе Ольги Егошиной [15], но изданные портретные и театральные-критические работы пока не предложили последовательной научной концепции его поисков в киноискусстве. Проблема воссоздания целостной картины, представляющей творчество О. П. Табакова не только как выдающегося деятеля сцены, но и как киногероя, уникального исполнителя в области радиотеатра, театрального педагога, давшего дорогу самым знаменитым киноартистам современности, в искусствоведческой науке пока не решена.

Конференция объединила мотивы трех юбилеев, входящих в ее тему: 90-летие О. П. Табакова, 100-летие А. В. Эфроса, снявшего «Шумный день» с его участием, и 80-летие Н. С. Михалкова, чей фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» отнесен критиками к одному из образцов актерского и режиссерского искусства в интерпретации классики. Формулировка «старая новая искренность» была обращена, в первую очередь, к молодым зрителям, которые вкладывают сейчас в ставшее вновь актуальным понятие «новая искренность» несколько иной смысл.

Олег Табаков — один из символов классической русской культуры и одна из ключевых фигур, формирующих российский культурный код, ценностные ориентиры для новых поколений. В своем приветствии участникам конференции председатель Союза кинематографистов России Никита Михалков отметил большой потенциал научного подхода к исследованию творчества выдающегося артиста и театрального деятеля. Евгений Миронов подчеркнул, что для него Табаков — больше чем учитель, он его театральный отец, неисчерпаемый человеческий ориентир. «Поэтому очень важно, что программа конференции вмещает в себя разговор о Табакове и как о человеке, и как артисте».

Ректор ГИТИСа Г. А. Заславский, приветствуя участников и гостей конференции, отметил, что «Табаков был великим русским артистом — театральным актером и актером, создавшим великие роли в кино. Способность выразить национальный характер — свойство больших художников. Табакову это удалось, Альхен в «Двенадцати стульях» Марка Захарова, Искремас в «Гори, гори, моя звезда» Александра Митты, и, конечно, Обломов, в котором Олег Табаков изобразил не лень, не нежелание вылезти из постели или встать с дивана, а какое-то удивительное ощущение пространства России, ее боль. Это и «Неоконченная пьеса для механического пианино», и «Москва слезам не верит», и другие его роли. Герои Табакова всегда становились важными символами эпохи. Конференция проходит в год 80-летия Победы, и одним из источников вдохновения стал документальный фильм, в котором Табаков с сыном Павлом едут вместе по местам боевого пути отца Олега Павловича. Для Табакова тема Великой Отечественной была очень личной не только потому, что воевал его отец. В нем до последних дней сохранился пиетет ко всему, что было причастно этой нашей — и его тоже войне. Благодаря Табакову появлялись очень домашние и очень семейные истории, связанные с теми или иными датами военной истории — спектакли «Возвращение» по рассказу Андрея Платонова «Семья Иванова», «Пролетный гусь» по Виктору Астафьеву. Это для Олега Павловича всегда оставалось святым и личным».

Темы панельных дискуссий и исследовательских докладов объединили широкий спектр научных подходов к оценке многообразия и богатства достижений российских театральных школ. При этом лишь на пересечении разных направлений искусства можно в полной мере понять масштаб табаковско-го таланта, оценить уникальную эволюцию его экранных амплуа в ситуации

смены культурных и кинематографических эпох советского и российского кино, проследить историю его творческого взаимодействия с выдающимися режиссерами отечественного искусства — А. Эфросом, О. Ефремовым, Н. Михалковым, С. Бондарчуком и многими другими.

В ПОИСКАХ РАДОСТИ И СМЫСЛОВ

Пленарное заседание и секция «Олег Табаков. Кинонаследие отечественной театральной школы и экранизация русской классики» состоялись в Институте филологии и журналистики СГУ им. Н. Г. Чернышевского и были посвящены осмыслению в рамках киноведческой и культурологической методологии особенности табаковской работы над ролью в ситуации кинематографических жанровых задач.

Масштаб Табакова как киноартиста-созидателя был обозначен в стартовом докладе преподавателя Московской школы нового кино и генерального директора издательства «Киноведческая артель 1895» Станислава Дединского «Два Искремаса: Ролан Быков и Олег Табаков в фильме Александра Митты «Гори, гори, моя звезда»». В архивных материалах раскрылись новые факты драматичных эпизодов создания классической советской киноленты Александра Митты. В результате реконструкции докладчиком неизвестного ранее первого этапа работы над картиной, где главную роль исполнял Ролан Быков, стали понятны причины и последствия ситуации «постановочного ада», в котором оказалась съемочная группа. В возникшем производственном кризисе и в творческих конфликтах с руководством киностудии решение о передаче главной роли Искремаса Олегу Табакову, а также трансформации ряда акцентов фильма под его актерский темперамент стали спасением и в результате — большой творческой удачей для этого уникального кинопроекта. Темперамент Табакова-артиста, его тонкое понимание идеи театрального строительства, восходящие к опыту «Современника» и его мхатовских учителей, придали роли особый, обобщающий масштаб.

Национальная природа актерского таланта Табакова отразилась в целой галерее его ролей, переосмысляющих законы классического киновестерна — а с ними и масштаб экранного отражения эпического героя в нашем искусстве. Профессор Саратовского университета им. Н. Г. Чернышевского Артем Зорин в докладе ««Богатство» — «Достояние республики»». Олег Табаков как лицо отечественного истерна/вестерна» остановился на ключевых ролях, в которых Олег Табаков соприкасался с метасюжетными возможностями вестерна в разных вариантах его экранной реализации. В ранних фильмах он вписывался в типаж пламенного революционера, схожего с классическими вестерновыми героями, перенесенными на советскую почву в эпоху оттепельного кино. На рубеже 1960–1970-х параллельно с возникающей эстетикой спагетти-вестерна Табаков предлагал яркие карнально-гротесковые трактовки сюжетов революции в популярных лентах «Достояние республики» и «Гори, гори, моя звезда», — что органично вписывалось в поиски

ревизионистского европейского сапата-вестерна (Луи Маль, Серджо Корбуччи, Серджо Леоне, Домиано Домиани). В 1980-е артист соприкоснулся с областью иронического вестерна, получившего распространение в период кризиса жанра, — в гротескных лентах «Марк Твен против» и «Человек с бульвара Капуцинов», причем к концу советской эпохи из протагонистов Табаков перешел к исполнению ролей главных героев-антагонистов. Его образы (вплоть до сериалов «Семнадцать мгновений весны» и «Богатство») отразили особенности сюжетосложения отечественного кино, построенного на лекалах вестерна, но обыгрывающего штампы и конвенции жанра и обогащающего его выразительные возможности отечественными вариациями на заданную киноклассикой тему.

Онтологичность актерского существования Табакова в кинопространстве — идеальный материал для философского анализа, на чем сделала акцент главный редактор Департамента продюсирования и производства Российского общества «Знание» Таисия Никитина в докладе «Представление исторического времени в кинематографической реальности Олега Табакова». Переходы от сосредоточенной молчаливости к предельной вербальной саморепрезентируемости его экранных героев яснее всего проявляются, когда их рассматривают с позиций философского анализа форм художественного времени. От бытового к бытийному — именно такое движение в развитии характеров табаковских персонажей разных лет проступает и в его первых юношеских работах, и в наставнически-отеческих фигурах кино 1970-х, и в фарсовых масках — вплоть до шутовского Суходрищева («Ширли-мырли»), созданного явно по лекалам его легендарной работы с Валерием Фокиным над спектаклем «Анекдоты» в Московском театре п/р О. Табакова. Многое в этом онтологизме связано с его тонким пониманием театральной природы кинообраза.

Итог системного отношения Табакова к экранному существованию в масштабе фигуры Обломова оценила старший преподаватель Института прикладных информационных технологий и коммуникаций СГТУ им. Гагарина Ю. А. Яна Чумакова. Отталкиваясь от анализа нарративной монтажной структуры знаменитого фильма Никиты Михалкова в докладе «Антидраматургия монтажа: как влияет отсутствие традиционной нарративной динамики на восприятие образа главного героя (“Несколько дней из жизни И. И. Обломова”)), она пришла к выводу о преодолении в этой картине канонов нормативной для советского искусства догмы монтажа — в сторону поэтического экранного реализма, сближающего аутентичную рефлексивность русского классического романа с театральными поисками 1970-х годов Георгия Товстоногова, Олега Ефремова, Анатолия Эфроса. Именно в ревизионизме режиссерского стиля Н. С. Михалкова, предполагающего дистанцирование от законов зйзенштейновской кинопоэтики, проступают формы экранного существования заглавного героя. Умение Табакова работать в постзйзенштейновском кадровом пространстве раскрывает новые грани лирической интимности, онтологичности и гуманоцентризма кинематографа 1970-х.

В Театральном институте Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова разговор о галерее табаковских работ продолжился на секции «Новая искренность в кино и границы экранных амплуа. Рецепты О. Табакова».

В рамках работы секции свою концепцию экранной репрезентации кризиса советского героя-интеллигента (губительного не только для коммуникации элит, но и для всего советского проекта)² на примере киноролей Табакова развил культуролог, профессор Саратовского госуниверситета им. Н. Г. Чернышевского Вадим Михайлин, дав оценку опыту эмоционального и идейного воздействия одного из самых знаменитых кинообразов О. Табакова — Олега Савина в докладе «Оттепельная искренность как мобилизационный ресурс. Фильм “Шумный день” А. Эфроса». Ученый представил культурологическую деконструкцию образной системы знаменитого фильма, вписав ее в социально-исторический контекст, в характер идеологических установок. Мотивы бытования интересов советского человека в противовес романтике странствий отразили перелом в отношении к жизни — движение к преобладанию интереса семейного быта над общественными победами и достижениями. Докладчик обратил внимание и на то, что в фильме, в отличие от литературного первоисточника, мечты героя не выходят за пределы путешествия по просторам Родины, нет мечтаний о заграничных поездках — даже в этом кинолента не позволяет покидать строгие пределы своего нормативного отечественного пространства. Поэтому стремление к поэтизации предельно функциональных городских локаций столь принципиально для этой картины (фото 3).

ТАБАКОВСКИЕ МАСКИ

Разговор о трагическом отображении кризисных процессов позднесоветской элиты продолжила заведующая сектором художественных проблем массмедиа ГИИ Екатерина Сальникова в докладе «Образ короля Людовика XIII в фильме “Д’Артаньян и три мушкетера” (1978) в контексте культурных ассоциаций и позднесоветской экранной рефлексии о правителях». В раблезианской табаконской трактовке короля-солнце, никак не сочетающейся с зарубежными вариантами воплощения этого образа, раскрывается феномен позднесоветского отображения власти в опосредованной форме, представленной в сыгранном Олегом Табаковым короле Людовике XIII из сверхпопулярной экранизации классического романа Александра Дюма. Образ его Людовика ассоциирован в докладе с образами других королей в игровых и анимационных фильмах советского времени, а также с образом злой няни Юфимии Эндрюс в фильме Леонида Квинихидзе «Мэри Поппинс, до свидания!» (1983) — контрастной фигуры власти, которую актер подвергает полному развенчанию и эстетическому ниспровержению. Образ Людовика рассмотрен в контексте трансформации отношения к традиционной системе амплуа в игровых формах XX века, а также в контексте социокультурных тенденций конца 1970-х — начала 1980-х,

² См. ряд работ В. Ю. Михайлина на эту тему: [16; 17].



Фото 3. На конференции. Фото Марфы Аржановой. АНО «Культурно-просветительский «Фестивальный центр»» / At the conference. Photo by Marfa Arzhanova. ANO «KP 'Festival Center'»

предшествующих эпохе перестройки. Решение образа наследует в некоторых деталях табакowski Мальволио из современниковской «Двенадцатой ночи» (1975), что подчеркивает трансмедийный характер образа Людовика — Табакова и актуализирует его связи с архетипическими фигурами старинного западноевропейского театра, с литературными героями ренессансного и барочного плутовского романа. Особую роль при этом выполняет лейтмотив «комплекса наслаждения» — подчеркнутость телесного начала в пластическом рисунке героя и, в частности, жестикуляции в нескольких ключевых сценах. Очевидно парадоксальное слияние в игре Табакова комизма, доходящего до фарсовости, и неожиданной идеализации Людовика как правителя, альтернативного репрессивной фигуре кардинала, чей образ психологически мотивирован и оттого опасен.

Киноведческий взгляд на проблему экранной трансформации театральных амплуа как источника актерских экспериментов предложила научный секретарь Гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов России Валерия Бондаренко в выступлении «Олег Табаков: Мастер жанровой травестики в кино, театре и на радио», последовательно рассмотрев ключевые роли артиста, демонстрирующие травестийное начало: от Людовика XIII как «карлика, желающего казаться гигантом» и Кощея Бессмертного как бюрократа-интригана до голосовых перевоплощений (кот Матроскин) и театральных практик (роль в спектакле «Всегда в продаже»). Табаков использовал травестию — жанровую,

архетипическую, гендерную — не для приземления внесоветской действительности, а для усложнения образов, преодолевая стереотипы читательского ожидания в трактовке известных персонажей и обнаруживая в них человеческую и социальную сущность.

Некую целостную оценку разноформатным экспериментам Табакова с экранной образностью — как возможности для зрителя самоидентифицироваться в отношении к этапам жизни общества — в докладе «Социологическое измерение экранных амплуа Олега Табакова: от “портрета поколения” до маргинала» предложила доцент кафедры социологии Тверского государственного университета, член Гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов РФ Светлана Еланская. Она оценила потенциал социального воздействия табакоских ролей, которые охватывают разные периоды национальной истории — демонстрируют как становление, так и крушение идеалов советского общества. Табаков образно воплотил все этапы духовного развития современника на фоне национальной истории — от пылкого юноши, решающего «сделать бы жизнь с кого», в кинолентах 1950–60-х, до подкововерного интригана позднесоветской эпохи, а далее — к галерее маргиналов 1990-х, утративших авторитет или обуржуазившихся интеллигентов и брошенных на произвол судьбы пролетариев. Гротескный талант и мастерство психологической детали сделали его подлинным голосом поколения, выразителем сомнений, преодолений и горьких компромиссов, выпавших на долю самых разных представителей нашего общества.

Работа секции «Олег Табаков: классика отечественной мультипликации и эксперименты телекино» соотнесла опыт театральных ролей Табакова с его уникальными образами в мультипликации. Доцент кафедры мастерства актера Театрального института СГК им. Л. В. Собинова Эльвира Данилина в своем выступлении «“Отцы и дети”. О. Табаков в репетиционном сценическом пространстве» отметила черты педагогического стиля Табакова, с которыми она познакомилась при подготовке премьеры спектакля «Отцы и дети» на сцене Московского театра п/р О. Табакова в постановке Константина Богомолова. Активное внимание к зрительскому интересу, характеризующее продюсерский талант Табакова, — одна из основных черт, влиявших на развитие им артистических талантов учеников. Наговоренные на диктофон впечатления во время прогона спектакля — фирменный метод его театральной педагогики — давали живую картину достоинств и недостатков рисунка роли, ценную в репетиционном процессе.

Екатерина Стрижкова, журналист, писатель (Московский театр О. Табакова) в развернутом сообщении «Олег Табаков. Судьба увлеченного человека» представила экскурс в исторические вехи судьбы Олега Павловича, во многом объясняющие нюансы характеров его героев в ранних фильмах 1950–60-х, детали мотивов и интонаций при создании документального фильма «Дорога к Сталинграду», а также автобиографических линий, наложивших отпечаток на многие театральные и экранные работы артиста (особенно это видно по «застольям» и «закускам» многих его мультипликационных героев — от Матроскина до старосветских помещиков в мультфильме «Он и она» Марии Муат).

В истории создания табаковских мультперсонажей исследователи отмечали мощнейшее влияние его собственной актерской харизмы. В своем выступлении «Путешествие в неведанный мир в поисках маски: творческий путь О. П. Табакова в анимации» профессор Высшей школы телевидения МГУ имени М. В. Ломоносова Наталья Кривуля, рассматривая мультипликацию с участием О. П. Табакова как артиста озвучивания, продемонстрировала, как от первых до самых знаменитых ролей, принесших Табакову всенародную любовь (Бобик в «Бобик в гостях у Барбоса», Матроскин в трилогии о Простоквашино), голос персонажа как один из структурных компонентов образа транслирует зрителю информацию о его характере, настроении, внешнем облике, привычках и других особенностях, закрепляя эстетическое впечатление в сознании зрителя. Именно для его неповторимых интонаций и тембра режиссеры и художники искали уникальные визуальные эквиваленты. Для О. П. Табакова озвучивание — целая программа, согласно которой он участвовал в создании мультипликационного образа наряду с режиссером, используя не только тембр, но и синтаксические возможности речи.

Продолжение темы работы О. П. Табакова в анимации было представлено в совместном выступлении главного специалиста отдела аналитического сопровождения мероприятий и международных отношений аналитического департамента Госфильмофонда Ады Бернатоните и заведующей кафедрой философии, социологии и культурологии Уральского государственного педагогического университета Натальи Симбирцевой «Роль голоса в формировании визуального образа в мультипликации (на примере творчества О. Табакова как актера озвучивания)». Исследователи также обратили внимание на малоизученную проблему, связанную с особенностями аудиовизуального восприятия и интерпретации персонажей в анимационных фильмах. Соотношение голоса актера озвучивания и образа мультипликационного героя отсылает к поэтике киноязыка и театрального действия, в котором существует актер на этапе создания мультфильма и которое в дальнейшем обретает завершенность на экране. Голос, с одной стороны, становится органичной частью персонажа, с другой — является продолжением творческой индивидуальности актера. Единство звукового и зрительного решения формирует целостный образ, отличающийся гармонией и художественной мотивированностью — в этом отечественная мультипликация стремится развить принципы монтажного искусства классиков кино С. Эйзенштейна, Г. Александрова, В. Пудовкина. Средства выразительности в анимации — в чем убеждают роли Табакова — характеризуются рядом особенностей, направленных на создание прагматического эффекта при воздействии на целевую аудиторию и обладающих суггестивным потенциалом, оставляя эстетическое послевкусие у зрителя и приближая его тем самым к пониманию замысла режиссера.

Диапазон актерской работы в широком спектре ампула, которыми обладал О. Табаков, выводит его на особый уровень актерской онтологии — образ

артиста присутствует как один из равноправных в создании моделируемой художественной реальности. Задолго до революции тоска-технологий отечественная мультипликация работала над соотносительностью живых черт виртуального персонажа с элементами пластического образа самого артиста — именно табаковское творчество служит идеальной иллюстрацией этого встречного движения искусства драматического артиста и анимации.

ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Завершилась научная часть конференции в Камерном зале Исторического здания Саратовского академического ТЮЗа им. Ю. П. Киселева работой секции «Наследники. Ученики О. Табакова на киноэкране и сцене».

В старейших театральных стенах Саратова, куда в детстве с восторгом приходил живший неподалеку юный Табаков, центральной темой стало всегда волновавшее Олега Павловича вступление молодого человека в большую жизнь. Студентка второго курса театроведческого факультета ГИТИСа (мастерская Б. Н. Любимова и А. П. Ивановой) Варвара Зелинская в докладе «“Обыкновенные истории” — от “Современника” к Театру Табакова» определила веховый характер обращения О. П. Табакова к образам великого романа И. А. Гончарова, обнаруживая черты преемственности в его трактовке образов Адуева-старшего и Адуева-младшего в легендарной постановке Г. Волчек на сцене «Современника» (1967) и его собственном спектакле (1990) — причем на фоне эволюции понимания гончаровской тоски по несовместимости идеала и реальности, воплощенной в табаковском экранном Обломове. Именно эволюция образов Адуевых стала программной в демонстрации Табаковым зарождения и торжества позднесоветского поколенческого конформизма, обозначившего кризис идеалов и формирование потребительского отношения к жизни. И в целом оказалась предельно актуальной аллегорией и яркой демонстрацией смены идеалов героя-интеллекта.

О соотносительности классической гончаровской темы «Обыкновенной истории» с первой киной работой знаменитого артиста напомнила преподаватель Московской школы нового кино, главный редактор издательства «Киноведческая артель 1895» Наталья Рябчикова. Ее доклад «“Тугой узел” / “Саша вступает в жизнь”»: кинодебют Олега Табакова на фоне судьбы артиста» реконструировал на основе редких архивных материалов биографию знаменитого фильма, испытывавшего сильное цензурное вмешательство и ставшего ускользающим для понимания исходной идеи полумифическим феноменом из-за ряда противоречивых подробностей, не всегда точно воспроизведенных в мемуарах и воспоминаниях драматических моментов судьбы киноленты. Однако именно в образе героя Табакова — важнейшем для этого принципиального оттепельного высказывания — удалось сохранить цельность художественной задачи, заложенной сценаристом и режиссером, которая, несмотря на вынужденную переработку фильма, сохранила мысль о непримиримости в противостоянии

человека и административно-командной системы. Помогая освоить молодому артисту образ принципиального комсомольца, режиссер Михаил Швейцер проработал с ним психологическую траекторию образа по сюжетной линии Николая Ростова в «Войне и мире» — это оказалось продуктивным и потом помогло Табакову на съемках толстовской киноэпопеи Сергея Бондарчука [16, с. 143; 2, с. 36].

Творческий союз длиною в полвека стал поводом для пристального изучения аспирантом Театрального института СГК им. Л. В. Собинова Никитой Есиным темы «Классическая актерская школа в постмодернистской киноэстетике. Олег Табаков и Кира Муратова». Совсем молодой Табаков снялся в самой первой, еще дипломной работе Александра Муратова и Киры Коротковой (Муратовой) — в фильме «Весенний дождь» (1958). Сплав силы и слабости героя, чеховские мотивы мечты о счастье и отчаянной искренности в «диалоге глухих» — все основные муратовские темы этого фильма потом отразятся и в отечественных шедеврах режиссера. В 1997-м, спустя 40 лет, в новелле «Девочка и смерть» из «Трех историй» Муратовой Табаков снова играет поколенческий символ — беспомощность одинокого отшельника героя, превратившегося в злого старика в инвалидной коляске. Жестокий протест девочки теперь выглядит возмездием за легкомыслие и равнодушие, которые позволял себе юный табакровский герой «Весеннего дождя». Этот киноопыт станет прологом к другой выдающейся театральной работе Табакова на его студийной подвальной сцене — пенсионеру Ивану Жукову в «Русской народной почте» Камы Гинкаса по пьесе Олега Богаева. «Вечное возвращение» Муратовой и Табакова к исходным мотивам их общего киноопыта отразилось в полнометражных фильмах «Мелодия для шарманки» и «Вечное возвращение», которые продемонстрировали умение Табакова органично вписываться в постмодернистски насыщенный муратовский киноконтекст. Муратова всегда была готова к табаковским импровизациям, и эта непредсказуемость в новых художественных задачах вторила ее барочной притчевости. Как вспоминала режиссер о работе с Табаковым над фильмом «Три истории» в одном из интервью: «Он так перевоплощался удивительно, что когда однажды во время обеденного перерыва сидел, задумавшись, в этом кресле парализном, а я захотела что-то рассказать ему смешное... он в этот момент был настолько перевоплощен, что у меня мелькнуло: да он же не поймет. <...> Смотрела на Табакова, а видела в нем только персонаж»³. Герои Табакова у Муратовой не сюжетно функциональны — они транслируют опыт (уже как неуместное для 2000-х время) своих героев оттепели — выжидательных 1970-х, смутных 90-х. Кажется, Табаков осознавал предельную итоговую доформулированность логики своей киноактерской судьбы в этом диалоге с режиссером.

Уникальный актерский опыт Табакова как первооснова его достижений продюсера, педагога, инсценировщика, режиссера стал исходной рефлексивной точкой для доклада руководителя литературно-драматургической части Саратовского академического ТЮЗа им. Ю. П. Киселева

3 Зорин А., Резников Ф. Табаков русской сцены // Театральный подвал. 2010. № 13. Ноябрь. С. 13.

Валерии Федоровой «Чему я могу научиться у Олега Табакова? Драматургический комментарий к одной из первых ролей О. Табакова в театральном кружке “Молодая гвардия” саратовского Дворца пионеров — роли Кая в “Снежной королеве”». Доклад реконструировал историю одной из первых, еще ученических ролей Табакова, демонстрируя потенциал воздействия традиции на формирование культурных представлений в театральном-постановочном процессе. Опыт новой инсценировки «Снежной королевы» для молодежного театра 2020-х был сопоставлен с историей и реконструкцией спектакля, в котором раскрылся артистический талант Табакова в начале 1950-х, что позволило обнаружить важность знакомства современных молодых драматургов с интерпретационным шлейфом интересующего их классического сюжета.

Открытие неожиданной страницы в биографии Табакова как артиста-просветителя предложил Александр Эггарт, начальник отдела документально-театрального архива Саратовского академического ТЮЗа им. Ю. П. Киселева в ходе выступления «Саратовский ТЮЗ в жизни Олега Табакова. Неизвестные страницы». Он посвятил участников конференции в один из малоизвестных эпизодов персональных гастрольных вводов артистов ведущих столичных трупп в популярные саратовские спектакли. Этот забытый сюжет советских театральных инициатив позволил рассказать об участии Табакова в спектакле «Обыкновенная история» — но не на сцене «Современника» в режиссуре Галины Волчек, а в Саратовском ТЮЗе, где Табаков, по контракту Министерства культуры СССР, сыграл четыре спектакля в роли, прославившей его и принесшей ему Государственную премию СССР. Здесь Табаков предстает не просто артистом-культуртрегером и благодарным сыном саратовской сцены, но и обозначает близость эстетических платформ современниковского периода Олега Ефремова с поисками знаменитого саратовского режиссера народного артиста СССР Юрия Киселева. Для саратовских артистов такая форма творческого взаимодействия с молодой звездой стала выдающимся мастер-классом, источником уверенности в собственных силах и правильности творческих поисков.

Юбилейная Всероссийская научно-практическая конференция показала, как много еще нераскрытых страниц в творчестве великого артиста и какую уникальную роль он играл в достижении высокого художественного результата сотен знаковых проектов.

Кинотворчество Олега Табакова на фоне его обширного театрального актерского опыта и в контексте духовных поисков позднесоветского времени и постсоветской эпохи открыло перспективы для размышлений о масштабных проекциях его уникальной творческой фигуры в истории нашего искусства на стыке кино, сцены, телевидения, радиотеатра. Табаков демонстрировал неканоничный потенциал любого высказывания советского искусства экрана, отражая в неожиданном ракурсе поколенческий плакат и «современниковский» автопортрет, кинопамфлет и патерналистское поучение, истерновую карнавальность и шпионскую преданность делу жизни, раблезианский лубок и неореалистическую искренность. Часть материалов конференции представлена

в развернутых статьях в текущем выпуске журнала. Разнообразие исследовательских подходов позволяет верить, что это лишь пролог на пути создания научной биографии, системно соотносящей все линии таланта великого юбиляра — Олега Табакова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кешишева Е. «Женитьба» Анатолия Эфроса. М.: Новое литературное обозрение, 2025. — 240 с.
2. Саратов. Счастливые дни Олега Табакова / автор-сост. Т. В. Зорина. Саратов: ООО «Волга», 2025. — 292 с.
3. Зорин А. Н. Опыт театральных юбилеев // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 2. С. 10–17. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-10-17.
4. Любимов Б. Н. Малый театр. Большая история // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 4. С. 10–13. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-4-10-13.
5. Телегина Н. В. История и архитектура здания Императорского Малого театра: 1824–1856 // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 4. С. 14–50. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-4-14-50.
6. Шалимова Н. А. Малый театр в эпоху режиссуры: парадоксы становления и развития // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 4. С. 119–127. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-4-119-127.
7. Рябчикова Н. Молодой Табаков // Саратов. Счастливые дни Олега Табакова / автор-сост. Т. В. Зорина. Саратов: ООО «Волга», 2025. — 292 с.
8. Степанова А. А. А. В. Эфрос и театр рубежа 1930-х — начала 1940-х годов: ранние театральные впечатления // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 1. С. 47–62. DOI: 10.35852/2588-0144-2021-1-47-62.
9. Степанова А. А. Семья, детство, ранняя юность. Материалы к биографии А. В. Эфроса // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 1. С. 79–90. DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-79-90.
10. Гордин И. Г., Якушкина О. Д., Заславский Г. А. Театральная педагогика — поиск самоидентификации для артиста // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 3. С. 145–158. DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-145-158.
11. Туровская М. И. Олег Табаков — артист типажный? // Туровская М. И. Да и нет. О кино и театре последнего десятилетия. М.: Искусство, 1966. С. 53–64.
12. В поисках Олега Табакова / автор-сост. Е. А. Ямпольская. СПб.; М.: Нева, 2005. — 320 с.
13. Стрижкова Е. Ювенильная «Табакерка». Дневники студии Олега Табакова: в 5 кн. М.: Московский театр п/р О. Табакова, 2012. — 48 с.; 32 с.; 64 с.; 40 с.; 80 с.
14. Богова Л. Олег Табаков. М.: Молодая гвардия, 2023. — 288 с.
15. Егошина О. В. Русская сцена на рубеже тысячелетий. М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 276 с.
16. Михайлин В. Ю., Беляева Г. А. «Держи вора»: о путешествии одного киносюжета с запада на восток и о неоромантическом переосмыслении детства в послевоенной Европе // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2023. № 6 (152). С. 165–194.
17. Михайлин В. Ю. Деконструкция оттепельной «искренности». «Спасите утопающего» Павла Арсенова и конец советского мобилизационного проекта 1960-х // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2019. № 3 (125). С. 196–205.
18. Табаков О. П. Моя настоящая жизнь. М.: Эксмо-Пресс, 2000. — 493 с.

REFERENCES

1. Keshisheva E. "Zhenitba" Anatolia Efrosa [Anatoly Efros's *The Marriage*]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2025. 240 p.
2. Saratov. Schastlivye dni Olega Tabakova [Saratov. The Happy Days of Oleg Tabakov]. Comp. by T. V. Zorina. Saratov: ООО "Volga", 2025. 292 p.

3. Zorin A. N. Opyt teatralnykh jubileev [An Experience of Theatre Anniversaries]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 2, pp. 10–17. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-10-17.
4. Liubimov B. N. Maly teatr. Bolshaja istorija [Maly Theatre. The Great History]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 4, pp. 10–13. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-4-10-13.
5. Telegina N. V. Istorija i arhitektura zdanija Imperatorskogo Malogo teatra: 1824–1856 [History and Architecture of the Imperial Maly Theatre Building: 1824–1856]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 4, pp. 14–50. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-4-14-50.
6. Shalimova N. A. Maly teatr v epokhu rezhissury: paradoksy stanovlenija i razvitija [Maly Theatre in the Era of Directing: Paradoxes of Formation and Development]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 4, pp. 119–127. DOI: 10.35852/2588-0144-2024-4-119-127.
7. Riabchikova N. Molodoj Tabakov [The Young Tabakov]. In: Saratov. Schastlivye dni Olega Tabakova [Saratov. The Happy Days of Oleg Tabakov]. Comp. by T. V. Zorina. Saratov: OOO “Volga”, 2025, pp. 98–114.
8. Stepanova A. A. V. Efros i teatr rubezha 1930-kh — nachala 1940-kh godov: rannie teatralnye vpechatlenija [A. V. Efros and Theatre at the Turn of the 1930–1940s: Early Theatre Impressions]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2021, no. 1, pp. 47–62. DOI: 10.35852/2588-0144-2021-1-47-62.
9. Stepanova A. A. Semja, detstvo, rannaja iunost. Materialy k biografii A. V. Efrosa [Family, Childhood, Early Youth. Materials for the Biography of A. V. Efros]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2022, no. 1, pp. 79–90. DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-79-90.
10. Gordin I. G., Yakushkina O. D., Zaslavsky G. A. Teatralnaja pedagogika — poisk samoidentifikatsii dlja artista [Theatre Pedagogy: In Searching for the Actor’s Self-identification]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2020, no. 3, pp. 145–158. DOI: 10.35852/2588-0144-2020-3-145-158.
11. Turovskaya M. I. Oleg Tabakov — akter tipazhnyi? [Is Oleg Tabakov a Typical Actor?]. In: Turovskaya M. I. Da i net. O kino i teatre poslednego desyatiletija [Yes and No. About Cinema and Theatre of the Last Decade]. Moscow: Iskusstvo, 1966, pp. 53–64.
12. V poiskakh Olega Tabakova [In Search of Oleg Tabakov]. Comp. by E. A. Yampolskaya. St. Petersburg; Moscow: Neva, 2005. 320 p.
13. Strizhkova E. Yuvenilnaja “Tabakerka”. Dnevniky studii Olega Tabakova: v 5 knigakh [Juvenile “Tabakerka”. Diaries of Oleg Tabakov’s Theatre Studio: in 5 books]. 48 p.; 32 p.; 64 p.; 40 p.; 80 p.
14. Bogova L. Oleg Tabakov. Moscow: Molodaya gvardia, 2023. 288 p.
15. Egoshina O. V. Russkaja stsena na rubezhe tysiacheletij [The Russian Stage at the Turn of the Millennium]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. 276 p.
16. Mikhailin V. Yu., Belyaeva G. A. “Derzhi vora”: o puteshestvii odnogo kinosiuheta s zapada na vostok i o neoromanticheskom pereosmyslenii detstva v poslevoennoi Evrope [“Stop Thief!”: On the Journey of a Film Plot from West to East and on the Neo-Romantic Reinterpretation of Childhood in Post-War Europe]. *NZ. Debates on Politics and Culture*. 2023, no. 6 (152), pp. 165–194.
17. Mikhailin V. Yu. Dekonstruksija otpepeloj “iskrennosti”. “Spasite utopaiushchego” Pavla Arsenova i konets sovetskogo mobilizatsionnogo proekta 1960-kh [Deconstruction of the Thaw’s “Sincerity”. Pavel Arsenov’s *Save the Drowning Man* and the End of the Soviet Mobilization Project of the 1960s]. *NZ. Debates on Politics and Culture*. 2019, no. 3 (125), pp. 196–205.
18. Tabakov O. P. Moija nastoiashchaja zhizn [My Real Life]. Moscow: Eksmo-Press, 2000. 493 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Зорин Артем Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, профессор Московского физико-технического института (МФТИ).

E-mail: art-zorin@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-2342-4039

ABOUT THE AUTHOR

Artem N. Zorin — D. Sc. in Philology, Professor of the Saratov State University & Moscow Institute of Physics and Technology (MIPT).

E-mail: art-zorin@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-2342-4039

Статья поступила в редакцию: 15.10.2025

Отредактирована: 02.11.2025

Принята к публикации: 08.11.2025

Received: 15.10.2025

Revised: 02.11.2025

Accepted: 08.11.2025

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Зорин А. Н. «Неоконченная пьеса для механического пианино». Табаков, Эфрос и другие в проекции цифровой эпохи // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 4. С. 271–291.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-271-291

EDN HBYVVG

FOR CITATION

Zorin A. N. Around the Thaw. Tabakov, Efros, and Others in New Scientific Interpretations. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2025, no. 4, pp. 271–291.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-271-291

EDN HBYVVG