

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-124-152  
EDN WITEXI  
УДК 791.43-252.5+778.534.4+791.44.071.2

Н. Г. Кривуля  
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,  
Институт кино и телевидения (ГИТР)  
Москва, Россия  
ORCID 0000-0003-4580-1357

## В поисках маски. Творческий путь Олега Табакова в анимации

### АННОТАЦИЯ

Исследование сфокусировано на подходе О. П. Табакова к анимационным ролям, на его уникальном понимании специфики творческого метода актерской работы закадрового озвучивания и создания голосового портрета персонажа. Особенность работы актера в мультипликационном фильме связана с воссозданием виртуального тела героя на основе найденных художественно-выразительных средств. Основным принцип работы О. Табакова в озвучивании анимационных фильмов заключался в тщательной проработке сценария и роли на начальном этапе до момента прихода в тон-студию, анализе персонажа и его реплик, расстановке в них интонационных акцентов, пауз, подбора тембра и манеры разговора. Табаков выработал свой метод игрового существования, реализующийся благодаря его природе актера-протеза и активному творческому воображению. Также знаменитый артист считал обязательными для себя пробы, импровизации и записи дублей с использованием всего арсенала просодических средств для создания максимально точного звукового образа, раскрывающего характер персонажа, его психологию. В галерее озвученных героев О. Табаков не выделял главных и второстепенных, — каждый, даже незначительный образ, по его мнению, требовал включенности и проработки и не мог быть случайным. Унаследованные им принципы методологии русской театральной школы мхатовского варианта сформировали отношение к образу как органичному соединению звуко-образа с пластической выразительностью. Режиссеры и художники, работавшие с Олегом Табаковым, нередко создавали анимационные образы, ориентируясь при их разработке и экранном воплощении на внешность и манеру игры актера. В результате такого симбиоза рождались персонажи, ставшие культовыми для целого поколения зрителей. В статье рассмотрены такие амплуа Табакова в анимации как телеведущий, актер, озвучивающий конкретного персонажа, актер-рассказчик и актер, создающий полифонический моноспектакль. На основе новых архивных материалов проанализированы фильмы, в которых принимал участие О. Табаков, и определена его роль в создании знаменитых образов.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

О. П. Табаков, советская анимация, озвучивание, анимационные персонажи, амплуа актера, полифонический моноспектакль.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-124-152  
EDN WITEXI  
УДК 791.43-252.5+778.534.4+791.44.071.2

Natalia G. Krivulya  
Lomonosov Moscow State University,  
Institute of Film and Television (GITR),  
Moscow, Russia  
ORCID 0000-0003-4580-1357

## Searching for a Mask. The Creative Path of Oleg Tabakov in Animation

### ABSTRACT

The article is devoted to Oleg Tabakov's creative path in animation. It attempts in understanding the specifics of his creative method of working behind the scenes, providing voiceovers for animated characters, and creating their voice portraits. The study describes the actor's work in animation with a virtual body and the artistic and expressive means he can use. The main principle of Tabakov's work on voicing animated characters was based upon the thorough work on the script and role at the initial stage before coming to studio. He analyzed the character and his words, and put the intonational accents, pauses, chose the timbre and manner of speaking. One of the main aspects of Tabakov's work in animation was his method of acting, which was connected with his acting nature and his imagination. Tabakov also considered it mandatory for himself the trying outs, improvisation, and several record using his entire arsenal of prosodic means to create the most accurate sound image that reveals the character's personality and psychology. Among the characters proposed for voicing, Oleg Tabakov did not distinguish between main and secondary characters. He believed that every character, even the minor ones, required attention and acting, and could not be chosen randomly. As a student of the Moscow Art Theatre drama school, Oleg Tabakov strove to combine sound with figurative and plastic expressiveness when creating his characters. As a result, directors and artists who worked with Oleg Tabakov often created their characters in animation based on his appearance and acting style. This symbiotic approach resulted in harmonious characters that became iconic for an entire generation of viewers. The article discusses Oleg Tabakov's acting roles in animation, such as TV presenter, actor voicing a specific character, actor-narrator, and actor creating a polyphonic multi-performance. The article analyzes the films in which Tabakov participated and determines his role in creating the famous characters.

### KEYWORDS

O. P. Tabakov, Soviet animation, voice acting, animated characters, actor's role, polyphonic monologue performance.

Олег Павлович Табаков вошел в историю анимации не только как актер, озвучивший множество персонажей, от котов, ежей, собак и крокодилов до реальных исторических личностей (его голосом в мультфильмах говорят Иван Крылов, Алексей Толстой и обожаемый им Корней Чуковский). Немногим известно, что Табаков пробовал себя и в роли популяризатора этого вида искусства. В 1980-е на отечественном телевидении выходил цикл передач «Музыка в театре, в кино, на ТВ» (другое название «Музыка телеэкрана»). В эфире рассказывалось о творчестве известных композиторов, поющих драматических актерах, эстрадных исполнителях, о телевизионных фильмах, концертах и т. д. По своему жанру это была информационная программа, но основное внимание в ней уделялось глубокому анализу новых произведений советских композиторов. Один из выпусков был посвящен анимации. На роли ведущих передачи пригласили Олега Павловича Табакова и Федора Савельевича Хитрука, легендарного режиссера отечественной анимации. Выбор Табакова тоже был не случаен. К этому времени актер был в зените своей славы и пользовался любовью у публики, кроме того, он имел достаточный опыт работы в мультипликации<sup>1</sup>. Став ведущим, актер не только предстал в новой для себя роли, но и открылся телезрителям как тонкий ценитель и знаток, погруженный в историю анимации и секреты ее производства. Табаков увлекательно рассказывал о музыке в анимации и о том, как озвучиваются персонажи, а также о самой мультипликации, ее удивительной природе, которая была ему столь близка и созвучна амплу актера-травести.

Приход в анимацию позволил Олегу Павловичу стать полноценным многоплановым актером-протеем, способным перевоплощаться и принимать любые облики, выходя за рамки своей человеческой природы. Здесь он обрел возможность не только сыграть другие характеры или даже примерить на себя другие «тела», как это было в случае с образами буфетчицы Клавы из спектакля «Всегда в продаже» (театр «Современник», 1965) или мисс Эндрю из фильма «Мэри Поппинс, до свидания!» (1983), но и представить себя в виде бездомного кота Матроскина (серия «Трое из Простоквашино», 1978), обласканного хозяйской любовью пса Барбоса («Бобик в гостях у Барбоса», 1977), смышленного Ежика («Ежик плюс черепаха», 1981), трогательного и по-матерински заботливого Волка («Волк и теленок», 1984), интеллигентного Крокодила Крокодилыча («Ваня и Крокодил», 1984), толстого ленивого кота Гарфилда («Гарфилд», 2004) и даже преобразиться в стихию, ощутить себя изменчивым, многоликим облаком («Лоскутик и облако», 1977).

Один из истоков анимационной природы лежит в буффонаде с ее комедийным утрированием, чрезмерностью, гротесковостью, характерностью, подчеркиванием абсурдности ситуаций и персонажей. Как отмечал С. Асенин: «Искусство киномаски и кинометафоры, искусство выразительного жеста и движения, кинотрюка и киногротеска, кровно близкое замечательному творчеству мимов и клоунов.» [1, с. 14]. Актеру, пришедшему в анимацию, дается

<sup>1</sup> К моменту съемки передачи уже вышли на экраны мультфильм «Бобик в гостях у барбоса» (1977), первые два фильма из трилогии о Простоквашино: «Трое из Простоквашино» (1978) и «Каникулы в Простоквашино» (1980).

полная свобода — здесь он может перевоплотиться, примерить любую маску. Анимация не прощает бездушия, неверия, фальши и небрежного отношения — не прощает отношения к самой себе как искусству несерьезному, детскому, наивному.

Как отмечают М. В. Шумов и А. Ю. Павлов, «человек озвучивающий мультфильмы, должен быть не только диктором — транслятором звука, он должен быть актером. <...> Актер, изучив по-настоящему своего персонажа мультфильма, полностью вживается в эту роль, чувствует ее и держит до самого конца» [2, с. 193].

Никто из великих актеров, работавших в анимации, не считал это второстепенным, «пустячковым» делом. Работа здесь не менее сложна, чем работа в игровом кино или на сцене. Некоторые актеры, имея за плечами значительный послужной список, так и не решились на работу в озвучивании. Другие же, как Мария Виноградова, Олег Анофриев или Клара Румянова, наоборот, нашли в ней призвание и смогли подарить зрителям свои голоса и любимые образы.

Тех, кто смог овладеть мастерством перевоплощения с учетом анимационной природы, совсем немного. Помимо уже упомянутых артистов, это Анатолий Папанов, без которого немислимы образы Волка из сериала «Ну, погоди!» (первый выпуск — 1969) и Шерхана («Маугли», 1967–1971), Василий Ливанов, озвучивший Карлсона («Малыш и Карлсон», 1968), крокодила Гену («Крокодил Гена», 1969), Удава (цикл «38 попугаев», 1976–1991) и Громозеку («Тайна третьей планеты», 1981), Евгений Леонов, подаривший голос русскому Винни-Пуху («Винни-Пух», 1969), Николай Караченцов, голосом которого говорили Пес («Пес в сапогах», 1981) и Солдат («Каша из топора», 1982), Георгий Вицин, который озвучил Домовенка Кузю в четырехсерийном цикле (1984–1987) и многих других мультперсонажей, Надежда Румянцева, озвучившая Суок («Три толстяка», 1963), Мартышку («38 попугаев»), Егорушку («Мальчик с пальчик», 1977), Черепаху («Ежик плюс черепаха») и других.

Приход Олега Табакова в анимацию состоялся, когда он уже подошел к периоду расцвета своей творческой карьеры. За его плечами был десяток ролей в театре и кино<sup>2</sup>. Табаков появился на студии «Союзмультфильм» в середине 1960-х, в тот момент он был занят в съемках ленты С. Бондарчука «Война и мир» (Николай Ростов). В анимации в это время работали многие выдающиеся отечественные актеры, считая это важной частью своей профессиональной реализации. В тон-студии «Союзмультфильма» можно было встретить звезд МХАТа, Малого театра, Театра Моссовета, Театра Сатиры, «Современника», Театра Вахтангова. Ради записи нескольких реплик на студию приезжали Сергей Мартинсон, Владимир Грибков, Эраст Гарин, Галина Новожилова, Владимир Гуляев, Михаил Яшин, Борис Чирков, Алексей Грибов, Рина Зеленая, Татьяна Пельтцер, Георгий Милляр.

**2** К моменту начала работы в анимации О. Табаков сыграл роли: Саша Комелев («Тугой узел», 1957), староста драмкружка Игорь Пересветов («Дело “пестрых”», 1958), Виктор Булыгин («Люди на мосту», 1959), Павел Яковлевич Шубин («Накануне», 1959), Саша Егоров («Испытательный срок», 1960), подросток Олег («Шумный день», 1960), Сергей («Чистое небо», 1961), Николай Бабушкин («Молодо зелено», 1962), Крутиков («Живые и мертвые», 1964).

В одном из своих интервью Табаков назвал самыми плодотворными годы с 1953 по 1967. Это было время, когда шло его становление как актера, когда накапливался опыт, формировалась характерная форма и творческое амплуа. Развивая свой актерский потенциал, он ощутил необходимость попробовать себя в новой сфере, войти в неведомый ему мир анимации, который он знал лишь как зритель. Это движение не было стремительным и активным. Сначала было знакомство с чем-то неизвестным, обретение новых навыков, погружение в специфику работы за кадром, поиски путей преображения не только внешней формы, но и голоса, открытие в нем новых регистров, красок, интонаций.

Сегодня при упоминании имени Олега Табакова в связи с анимацией в первую очередь вспоминается харизматичный кот Матроскин — образ, который был близок актеру, стал не только его визитной карточкой в анимации, но и его маской, его alter ego. В одном из своих многочисленных интервью актер с самоиронией отметил, что кот Матроскин — это его «горб»<sup>3</sup>, то есть образ, с которым он навсегда будет связан и который по своей популярности затмил многие сыгранные им роли в театре и кино. Кот Матроскин из всех персонажей, сыгранных актером, даже увековечен в памятнике Олегу Табакову на Театральной площади его родного города Саратова. Одной этой работы было бы достаточно для того, чтобы говорить о том следе, который актер оставил в отечественной анимации. Размышляя об актерской профессии, Олег Табаков однажды сказал: «... люблю озвучивать мультфильмы из-за дорогой и редкой для меня возможности прикоснуться к миру сказки. К сказке у меня отношение, можно сказать, трепетное. Она будоражит фантазию и словно возвращает дорогие, давно ушедшие дни детства. К тому же в наши дни традиционный материал мультипликации — сказка — интерпретируется гораздо шире, чем раньше. Многие ленты наполнены философским смыслом. Нередки сложные, необычные изобразительные решения» [3, с. 5]. Позже, уже озвучив целый ряд персонажей и понимая суть актерской работы за кадром, Табаков открыто говорил о своей любви к анимации и о том, что его в ней привлекает: «Я люблю хорошие мультфильмы. Люблю участвовать в них, заведомо зная — предприятие рискованное. Невозможно застолбить успех. Но в этом есть и свой азарт. Знаешь, что результат непредсказуемый. Словом, люблю за творческий риск. Люблю за то, что есть еще надежда реализовать то, что невозможно ни в одном из других видов искусства... <...> Нравится, что можно бесконечно импровизировать за персонаж, которого играешь. Что можно таким образом сыграть то, что еще не успел или уже не успеешь. И самое, может быть, заманчивое для меня — возможность реализации невероятного... Да, это самое главное» [4, с. 106].

Несмотря на любовь к анимации, нельзя сказать, что актер с головой уходил в работу над мультфильмами и пропадавал в тон-ателье студии «Союзмультфильма».

По сравнению со своими коллегами по цеху Табаков озвучил не так много фильмов — всего 25. (К примеру, Анатолий Папанов озвучил 91 картину, голос Георгия Вицина

**3** Ханян Е. Олег Табаков: «В современных мультиках я не вижу себя» / интервью с Е. Ханян // Татьяна день. Молодежный интернет-журнал МГУ. 2013. 30 января. URL: //old.taday.ru/text/2032466.html (дата обращения: 14.09.2025).

звучал в 173 фильмах, ну а среди рекордсменов была Клара Румянова, чей голос можно услышать в 225 мультипликационных лентах.) Хотя помимо кота Матроскина, пса Барбоса («Бобик в гостях у Барбоса», 1977) и Волка («Волк и теленок», 1984), мало кто из зрителей сможет вспомнить других персонажей, озвученных Табаковым, в его копилке были не менее яркие работы, взять хотя бы озвученного для российского проката кота Гарфилда («Гарфилд», 2004) или Афанасия Ивановича из фильма М. Муат «Он и Она» (2008). Его работа над озвучиванием анимационных персонажей ограничивалась не только чередой главных и положительных героев, в послужном списке актера были и второстепенные персонажи, и антагонисты, если не сказать, что откровенные злодеи, к примеру, образ главного злодея господина Баскары из фильма «Возвращение Буратино» (2013). Несмотря на это, актер говорил: «Если посмотреть на генофонд моих героев, которых я сыграл (в кино их было больше ста, в театре эта цифра приближается к такому же показателю), то все-таки мысль о том, что добро может побеждать зло, остается доминирующей. Я думаю, что если ты делаешь добро не корыстно, то это каким-то образом упорядочивает твою жизнь» [5, с. 167].

Работая в анимации за кадром, Табаков реализовался в трех амплуа: во-первых, актер, озвучивающий конкретного персонажа; во-вторых, актер, ведущий повествование и выступающий в роли рассказчика, и, в-третьих, актер, превращающий фильм в многоголосый моноспектакль, озвучивающий сразу всех персонажей, а если необходимо, то и поясняющий происходящее как комментатор.

## АКТЕР ЗА МАСКОЙ

Первое амплуа Табакова в анимации связано с озвучиванием в мультфильмах отдельных персонажей. Благодаря своим способностям к творческому перевоплощению, актер создал не один яркий и запоминающийся образ — многие фразы, озвученные с особой интонацией и певучей мелодичностью, ушли в народ. Те, кто хорошо знал Табакова, кому с ним довелось работать, неоднократно говорили, что он мог сыграть кого угодно.

Галерея озвученных им персонажей в анимации весьма многообразна. Здесь были эпические герои (Гунан-Батор), предприимчивые злодеи (господин Баскара) и властолюбивые императоры (Василевс), любимые домашние питомцы (Барбос, Матроскин, Гарфилд), известные писатели и поэты (И. А. Крылов, К. И. Чуковский). Работая в анимации, Табаков не отказывался от предложений, озвучивал не только главных героев, но и второстепенных, эпизодических персонажей (например, Отшельник из трилогии о Бамбре (1988–1991), реж. Н. Дабжи или Пастух в м/ф «Главный звездный» (1966), реж. Р. Давыдова). Для него был важен интересный характер, чтобы можно было что-то играть, пусть даже небольшую роль, состоящую всего из нескольких фраз, но не банальных, таких, которые заставили бы пробудиться его дух к перевоплощению. Во время



Фото 1. «Гунан-батор», 1965. Скриншот из мультфильма автора статьи, © Soyuzmultfilm  
«Союзмультфильм» / «Gunan-Bator», 1965. Screenshot from the cartoon by the author, © Soyuzmultfilm

одной из пресс-конференций Табакова спросили: «Кого Вам было интереснее играть?», на что актер ответил: «Даже не знаю. Я вообще люблю играть. А кого — стул, женщину <...> медведя, кота Матроскина, все равно» [6, с. 109].

Первые шаги в анимации актер сделал в 1965 году, когда ему предложили озвучить главного героя в фильме «Гунан-Батор» (фото 1). Сегодня это почти забытая лента, известная разве что только историкам анимации. Но в середине 60-х, когда отечественная мультипликация уже пережила период оттепели, и на студии царил дух обновления, поиска новых тем и художественных приемов, выход ленты, снятой по мотивам монгольского эпоса, не вписывался в рамки существующих тем, канонов и эстетических стандартов. Режиссером этой двадцатиминутной картины был Роман Давыдов, больше известный отечественному зрителю по таким мультипликационным фильмам как «Маугли» (1967–1971), «Детство Ратибора» (1973) или «Василиса Микулишна» (1975). «Гунан-Батор» по манере изображения и режиссерскому почерку был близок циклу «Маугли» и предшествовал его созданию, являясь своеобразной пробой нового художественного стиля.

В фильме голосом Олега Табакова говорит главный герой — молодой пастух Гунан, влюбленный в дочь хана и готовый бросить вызов князьям в борьбе за руку и сердце своей возлюбленной. Роль была хотя и главной, но немногословной, и в ее звуковом портрете даже искушенный зритель вряд ли услышит

знакомые интонации распевного мягкого голоса актера. Эта роль соответствовала тому амплу «лирического героя» или «молодого героя», которое Табаков реализовывал в театре и кинематографе в 1960-е годы: юноши, уверенно вступающего в жизнь и борющегося за свое светлое будущее. Как говорилось выше, до озвучивания роли пастуха Гунана Олег Табаков уже успел сняться в первых двух фильмах из эпопеи Сергея Бондарчука «Война и мир», где он играл Николая Ростова. Премьера состоялась в июне 1965 года. К этому времени у Табакова за плечами были десятки киноролей, однако его занятость в театре и в кино не помешала ему открыть для себя еще одну область реализации актерского таланта. В этой сфере нужно было обрести новые профессиональные навыки — играть героя голосом, играть того, кого еще не существует, кто только находится на стадии своего создания, чей образ в лучшем случае есть в сценарии и существует в виде рисунка или концепт-арта.

После съемок фильма сотрудничество Табакова и Романа Давыдова продолжилось. В 1966 году на экран выходит лента «Главный звездный», в которой актер получает небольшую роль — первобытного пастуха, дающего имена звездам. В фильме его голос звучит звонко, восторженно и несколько эпически-протяжно. В тех нескольких фразах, которые произносит герой Табакова, уже слышатся знакомые зрителю интонации. Роль совсем небольшая, хотя и несущая смысловую и драматургическую нагрузку, — ее исполнение стало ступенькой к более значимым работам актера.

К озвучиванию антропных образов актер вернется только во второй половине 1980-х годов<sup>4</sup>. Впереди его ждала целая галерея антропоморфных персонажей-животных. И это было новой вехой в профессии, так как необходимо было придумывать голосовые портреты. Ведь никто не знает, каким голосом должен говорить волк, пес или ондатр. Каждому персонажу нужно было придумать интонации и манеру говорения, голосом передать эмоции, чувства, настроения. Так ленивые, беззаботные интонации зазвучали в голосе Барбоса («Бобик в гостях у Барбоса», 1977) (фото 2), деловитость и уверенность в голосе Ежика («Ежик плюс черепаха», 1981). Именно голос становится важной частью антропоморфизма анимационного персонажа, тем, что делает образ животного или предмета очеловеченным.

В анимации актер всегда остается за кадром, словно скрывается за маской, в фильме звучит только его голос, который создает аудиальный портрет персонажа, делает его узнаваемым и помогает художнику-аниматору раскрыть рисунок, выразить характер в движении, передать соответствующие эмоции, нужную реакцию. Фразы, произнесенные с экрана рисованным или кукольным персонажем, точно попавшие в образ, запоминаются и уходят в народ.

Работа актера в анимации не видна зрителю, но требует не меньших усилий, чем на сцене или в кадре, если не больших, так как из всех выразительных средств он может использовать только голос, находя нужные интонации, подбирая тембр и придумывая эмотивные элементы,

<sup>4</sup> Хотя в ленте «Бобик в гостях у Барбоса» (1977) О. Табаков озвучивал не только одного из главных персонажей — пса Барбоса, но и его хозяина, дедушку — роль второго плана.



Фото 2. «Бобик в гостях у Барбоса», 1977. Скриншот из мультфильма автора статьи,  
© «Союзмультфильм» / “Bobick Is a Guest of Barbos”, 1977. Screenshot from the cartoon by the author,  
© Soyuzmultfilm

все то, что не прописывается в репликах сценария. Во время записи актер проживает со своим героем всю его историю, порой придумывает нечто для него оригинальное — фразы или обороты, которые вообще могли отсутствовать в изначальном тексте. Он играет перед микрофоном в тон-студии так же, как если бы он играл на съемочной площадке. Если анимационный персонаж бежит, дерется, то и актеру, порой, приходится имитировать погоню или проживать перед микрофоном сцену боя, чтобы передать прерывистость дыхания и эмотивные выкрики. Если персонаж в мультфильме кусает яблоко, пьет или что-то ест и при этом еще и разговаривает, то и актеру при озвучивании необходимо повторять эти действия. Он в буквальном смысле разыгрывает всю роль, вживается в своего персонажа, чтобы те фразы, которые он произносит, были достоверны и убедительны, обладали нужной эмоциональностью. В результате озвучивание превращается в настоящий спектакль перед микрофоном. При этом актер свободен в своем поиске, он может предлагать режиссеру то, как будет звучать персонаж, что может стать для него характерным, какую окраску приобретет его голос: будет ли он говорить с придыханием, скороговоркой или, наоборот, протяжно-распевно, вздыхать или причмокивать. Любой, даже проходной персонаж может стать прекрасно сыгранной ролью.

За кадром, за рисованной или кукольной маской должны были остаться и лицо Олега Табакова, обладающее невероятно выразительной мимикой, и тело, которым он великолепно владел, привнося в свои роли тонкие нюансы психологической игры, делающие их не только узнаваемыми и запоминающимися, но эталонными. В этой связи достаточно вспомнить его игру в картине

«Каштанка» (1975) или ставший хрестоматийным образ Обломова («Несколько дней из жизни Обломова», 1980). Анимация накладывала ограничение в использовании выразительных средств, которыми актер уже великолепно владеет. Но это ограничение потребовало от него поиска иных сценических техник, оно позволило пробудить другие, дремлющие до этого момента и не востребованные проявления актерской натуры.

Благодаря природе протеза, которой он был одарен, актер сумел найти нужные интонации и создать выразительные портреты самым разным анимационным героям.

В озвучивании персонажей анимационных фильмов О. Табаков был многолик и разнообразен. Как уже говорилось выше, если его первыми анимационными персонажами были люди, то в середине творческой карьеры его основные работы были связаны с озвучиванием персонажей-животных. Так появляются образы гостеприимного пса Барбоса («Бобик в гостях у Барбоса», 1977), хозяйственного кота Матроскина (трилогия о Простоквашино, 1978–1984), смышленного ежика («Ежик плюс черепаха», 1981), хитрого кота Васьки («Ученик волшебника», 1983), по-матерински заботливого Волка («Волк и теленок», 1984), пытливого ондатра («Подземный переход», 1984). В этой череде анимационных антропоморфных персонажей было и странное облако из фильма «Лоскутик и облако» (1977). Озвучивание этих образов требовало особого мастерства, так как нужно было «с нуля» придумывать голосовые особенности, для каждого находить свои интонации — создавать аудиальный портрет.

Новая анимационная волна в творческой карьере актера начнется в 2000-е годы, а 1990-е станут временем паузы. Для многих актеров и аниматоров последнее десятилетие XX века обернулось катастрофой. Театры закрывались, а студии, не имея средств к выживанию, распускали съемочные группы. Время девяностых вывело на сцену новых героев, новые характеры. Отечественная анимация в это время резко «повзрослела», стала более сложной, более вариативной и эксцентричной.

В 2000-е годы в актерском списке анимационных персонажей Олега Табакова появляются новые типажы. В это время он возвращается к озвучиванию антропных персонажей. Но их возраст, статус, темперамент меняется, — и даже социальное положение уже другое. Так в списке озвученных им героев появляются добродушный поэт И. Крылов («Девочка Люся и дедушка Крылов», 2003, реж. М. Муат), трогательный и меланхоличный Афанасий Иванович («Он и она», 2008, реж. М. Муат). В этот период среди озвученных Олегом Табаковым образов возникают деструктивные персонажи, такие как властолюбивый и алчный император Василевс («Илья Муромец и Соловей Разбойник», 2007, реж. В. Торопчин), хамовитый и злобный господин Баскара («Возвращение Буратино», 2013, реж. Е. Михайлова), а еще и саркастичный, ленивый и эгоистичный кот Гарфилд в одноименном фильме (2004, реж. П. Хьюитт). Хотя не все из озвученных в это время персонажей были главными героями, но и они не стали проходными в карьере актера. Для них он придумал соответствующие голосовые портреты, сделал их узнаваемыми.

Можно сказать, что, работая в кино и в анимации, Олег Павлович прошел путь от создания эпически-романтических образов, которые появились в первых фильмах, к лентам, где героями уже являются прагматики и рационалисты. Этих персонажей в лентах 1990-х годов сменяют типажи циников, для которых достижение цели становится смыслом бытия.

В анимации экранный образ героя создается, по крайней мере, тремя людьми, и актер озвучивания не может быть его единственным творцом. Во-первых, это художник, который придумывает форму, создает видимый образ, визуализирует концепт персонажа. Во-вторых, актер, который дарит голос персонажу, создает его аудиальный портрет. И третьим соавтором является аниматор, который связывает все воедино, заставляет нарисованный образ ожить, передать те эмоции и интонации, которые звучат в голосе. В классической практике анимация — оживление персонажа, создается уже после того, как его реплики записаны. Бывают случаи, когда художник, разрабатывая концепт мультгероя, ориентируется на пластику актера, его манеру двигаться и жестикулировать. Так, например, было с образом кота Матроскина, который стоит особняком по отношению ко всем сыгранным ролям Олега Табакова (и это касается не только анимационных персонажей, но и его кино- и театральные герои). Матроскин — всеобщий любимец, выросший из литературного образа сказочной повести Э. Успенского до символа эпохи, был чрезвычайно близок актеру, если не сказать больше, что он был его реинкарнированной бессмертной сущностью, ведь анимационные герои не умирают.

Первая версия экранизации повести Э. Успенского «Дядя Федор, пес и кот» появилась на студии творческого объединения «Экран» в 1975 году, через год после ее публикации. Режиссерами трехсерийной анимационной версии<sup>5</sup> были Юрий Клепацкий и Лидия Сурикова, а художник Борис Моисеев разработал образное решение и концепты персонажей. Вышедший на экраны фильм остался без внимания, его персонажи были лишены обаяния. Образ кота Матроскина (в ленте его озвучивала Светлана Харлап) и вовсе не был привлекательным. Хотя у кота Матроскина был реальный прототип. Этого персонажа Э. Успенский создавал со своего друга, драматурга Анатолия Сергеевича Тараскина, который работал редактором в киножурнале «Фитиль» и писал сценарии для мультипликационных фильмов.

Спустя два года после первой экранизации к тексту Э. Успенского обратились уже на студии «Союзмультфильм». В начале сентября 1977 года Э. Успен-

ский принес на студию заявку, написанную всего на двух с небольшим страницах. Заявку рассмотрели и уже 7 сентября с писателем заключили договор, а 9 сентября редакторский отдел студии сообщил, что представленный материал достаточно интересный и постановку фильма будет осуществлять режиссер В. Попов<sup>6</sup>. Успенский должен был в срок до 10 ноября представить литературный сценарий.

После того как первый вариант сценария был представлен, В. Попов и редактор фильма Р. Фричинская внесли в него изменения. Работа над литературным сценарием шла

5 Мультфильм «Дядя Федор, пес и кот» 1975 года состоит из тех частей: «Матроскин и Шарик», «Митя и Мурка» и «Мама и Папа».

6 Письмо директору киностудии «Союзмультфильм» // РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 5. Ед. хр. 330. С. 8.

кропотливая, по ее итогам Э. Успенский создал второй, а потом и третий вариант, который в результате и был принят к производству 16 января 1978 года. Согласно последнему утвержденному сценарию, на его титульном листе уже стояло название «Трое из Простоквашино», хотя Госкино СССР утверждало производство фильма с двумя названиями, и «Простоквашино» было написано в скобках (фото 3).

Сначала В. Попов пригласил художника Л. Хачатряна, а потом к работе над фильмом присоединился Н. Ерыкалов. Они создали новое художественное решение, но именно Николай Ерыкалов предложил образ кота Матроскина. Кстати, в самом первом литературном сценарии Успенского у кота не было фамилии. Когда дядя Федор спросил кота: «Как тебя зовут?», тот ответил: «И не знаю как! И Барсиком меня звали, даже Обол-

тусом я был. Только мне все это не нравится. Я хочу фамилию иметь... Морскую. Я же ведь из морских котов, из корабельных»<sup>7</sup>. Затем, по сценарию, кот рассказывал свою биографию, и дядя Федор предлагал ему взять фамилию Матроскин, мотивируя выбор тем, что «и морское в ней есть, и с котами она связана... тем, что коты полосатые и матросы тоже. У них тельняшки такие». В последнем варианте сценария этот эпизод был переработан, и кот уже сам представлялся дяде Федору Матроскиным при первом знакомстве. Таким образом, если в первом варианте сценария фамилию коту придумывает дядя Федор, то уже в итоговом варианте, как, собственно, и в фильме, кот представляется Матроскиным сам, и сцена с родословной оказывается опущенной. Дядя Федор уже не причастен к определению клички кота, а принимает его таким, каков он есть.

Когда на студии решался вопрос с выбором актеров для озвучивания, на роль кота Матроскина сначала был приглашен Александр Абдулов. Записали даже несколько реплик, но что-то в голосе не устроило режиссера, и решено было предложить эту роль Олегу Табакову. Его работа над голосовым портретом Матроскина стала настоящим шедевром, покоровшим сердца не одного поколения зрителей. Для своего персонажа актер нашел неподражаемые, точно узнаваемые интонации, которые



Фото 3. «Трое из Простоквашино», 1978. Скриншот из мультфильма автора статьи, © «Союзмультфильм» / «Three from Prostokvashino», 1978. Screenshot from the cartoon by the author, © Soyuzmultfilm

7 Успенский Э. Сценарий «Дядя Федор, пес и кот» // РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 5. Ед. хр. 330. Т. 1. С 12.

впоследствии многие пытались воспроизвести в анекдотах, спичах, рекламных роликах. Придумывая для Матроскина манеру говорить, Табаков нашел реальных прототипов, у которых многое позаимствовал. Это были его старший сын Антон<sup>8</sup> — в то время еще ребенок — и Иван Иванович — отец первой жены, актрисы Людмилы Крыловой. Можно сказать, что эту работу Табаков посвятил им.

Голосовой портрет кота Матроскина не родился сразу, актер занимался поисками образа, необходимых интонаций, отвечающих характеру. Он сам говорил, что в анимации нужно работать по Станиславскому.

Гармоничность и совпадение образа Олега Табакова и кота Матроскина подтолкнули художников к внесению изменений в разработанный концепт. Его образ стал персонифицированным, приобретая узнаваемые черты. Хотя в первом фильме силуэт персонажа был достаточно изящным — по сюжету Матроскин был бездомным котом, к тому же и голодным.

Еще больше изменений образ кота претерпел во второй серии трилогии. Пришедший на проект художник А. Шер, сменивший Н. Ерыкалова, внес коррективы в рисунок Матроскина, явно ориентируясь на образ Олега Табакова. В результате фигура кота округлилась, и в его облике появились вальяжность, неспешность, черты человека, знающего себе цену и то, что он хочет полу-

чить от жизни. Поменялся и характер персонажа: из бродячего, бездомного кота, не имеющего постоянного жилья и обитающего на чердаке, он превратился в домоседа, решившего поменять город с его прогрессом на тихую деревенскую жизнь с ведением домашнего хозяйства, что, собственно, было в духе тех идей, которые высказывали писатели «деревенской прозы». Хотя рациональность и практичность по-прежнему были одними из главных черт образа. Кот Матроскин всегда ко всему подходил с рациональной точки зрения и из всего стремился извлекать пользу. Делая замечание дяде Федору в самом начале истории, он стремился, как минимум, заполучить бутерброд с колбасой, а если получится, то и новый дом. А так как он всех в доме знал, точно понимал, с кем из жильцов заговорить, чтобы обрести желаемое. Прагматичность кота проявилась и отказе от подписки на журналы из соображений экономии в ответ на предложение Печкина.

Лидерские качества были еще одной чертой, которая делала персонаж кота Матроскина звучным характеру Олега Табакова, точно так же как и некоторая авторитарность, которая проследивалась и в характере актера, и в образе кота.

**8** Решив возобновить выпуск сериала в 2018 году, продюсеры студии «Союз-мультфильм» долго не могли найти актера на роль кота Матроскина. Идея запуска новых серий не очень пришлась по душе и Олегу Табакову. Еще когда в 2010 году обсуждалась возможность возобновления выпуска серий, он сразу дал понять дирекции студии, что не примет участие в новом проекте. По словам его сына Антона Табакова, актер «не верил в творческое переосмысление проекта. Он считал, что у новых сценаристов нет того уровня таланта, с которым работали авторы оригинальной серии» (Почему Матроскин отказался озвучивать новое «Простоквашино» // Киноафиша. 2025. 24 марта. URL: [https://www.kinoafisha.info/articles/tabakov-novoe-prostokvashino-terpet-ne-mog-uzbe-v-zarodysbe-smutili-geroi-i-scenariy\\_id101506\\_a15721177/](https://www.kinoafisha.info/articles/tabakov-novoe-prostokvashino-terpet-ne-mog-uzbe-v-zarodysbe-smutili-geroi-i-scenariy_id101506_a15721177/) (дата обращения: 04.10.2025)).

К началу съемок сериала О. Табаков ушел из жизни. По итогам поисков и обсуждений для озвучивания кота Матроскина решено было пригласить именно Антона Табакова, который продолжил дело своего отца и смог органично войти в роль.

В трилогии о Простоквашино кот вовсе не предстает домашним питомцем, он позиционирует себя как главу домашнего хозяйства. Возможно, именно поэтому он и не смог бы ужиться с мамой дяди Федора в одной квартире и отправился в Простоквашино, где полностью реализовались его авторитарно-лидерские качества кота-домоправителя.

В третьей части трилогии персонаж снова претерпел изменения. Аркадий Шер полностью перерисовал Матроскина и дополнил образ кота такими деталями, как валенки, вязаная шапка и шарф. Это придало силуэту еще больше мягкости, теплоты, округлости, кот наел щеки на молоке и сметане, а к зиме его шерсть стала более плотной. Его образ стал более флегматичным и сентиментальным, от него веяло спокойствием и уютом. Аниматоры, одушевляя персонаж, во второй и третьей сериях уже преднамеренно ориентировались на манеру поведения, жесты Олега Табакова. В результате в пластике и движениях кота появилась вальяжность, неспешность, пластическая мягкость. В его облике свозили легкий сплин и даже некое равнодушие по отношению к миру.

Новые черты в образе кота Матроскина позволяют увидеть нечто общее с Обломовым, сыгранным О. Табаковым в это же время в фильме Н. Михалкова («Несколько дней из жизни И. И. Обломова», 1979). В поведении кота, особенно во второй и третьей сериях, прослеживается неспешность, склонность к созерцательности, мечте о некой райской идиллии в Простоквашино. Как и Обломов, Матроскин противопоставляет активной социальной деятельности жизнь в деревне. Бегство из города в деревню, удаление от общественной жизни и концентрация на личном бытии для людей рубежа 1970–1980-х годов связана была с ощущением «общественного как фальшивого, неподлинного» [7, с. 444].

Аркадий Шер, который был художником на втором и третьем фильмах цикла, в одном из интервью заметил: «...заполучить народного артиста в фильм — это всегда большая удача. Но в нашем случае, как показало время, это оказалось не просто удачей, а чем-то большим. Я бы даже сказал, что в “Простоквашино” первичен голос, а затем уже изображение. Сам рисунок стал популярен благодаря Табакову»<sup>9</sup>.

Кота Матроскина аудитория приняла не сразу, а со временем. Возможно, публика не была готова к появлению героя, транслирующего новые ценности и взгляды, представляющего людей нового типа. Матроскин со своей домовитостью, бережливостью, рациональным подходом к ведению частного хозяйства, утилитаризмом, стремлением к экономической обоснованности был слишком другим для своего времени, он его опережал. Возможно, у зрителя были другие миры, более понятные ему и созвучные его настроениям. Кроме того, этот образ был предназначен явно не детской аудитории, — с экрана он обращался скорее к родителям и больше соответствовал по своей сути взрослому зрителю. Возможно, поэтому он не сразу был осознан и принят,

<sup>9</sup> Капков С. Лучший из котов. Олег Табаков — герой мультфильмов // Газета. 2005. 15 августа. URL: <https://www animator.ru/articles/article.phtml> (дата обращения: 11.10. 2025).

и только спустя некоторое время его разглядели и в него влюбились — сказанные им фразы разошлись на цитаты.

Когда первый фильм трилогии принимался на Студии на заседании художественного совета, то все присутствующие единогласно хорошо отзывались о нем. Особенно важным было мнение Ф. С. Хитрука, который не только высоко оценил ленту, но буквально был очарован образом кота Матроскина и тем, как его озвучил О. П. Табаков. В своем выступлении он отметил: «Получилась серьезная вещь. В основе лежит высокая литература. Табакову я дал бы Оскара за роль Матроскина. По залу было видно, что картина получилась...»<sup>10</sup>.

Однако обращаясь к истории отечественной анимации, можно отметить одну парадоксальную деталь. Первые два фильма не сразу завоевали свое признание как у зрителей, так и у критики. В прессе не было ни одной рецензии, ни одного упоминания о созданных образах.

Можно только предполагать причины этого.

Возможно, время выхода первого и второго фильмов на экран оказалось не совсем удачным. Проблемы и события, связанные с подготовкой и проведением в 1980 году в Москве XXII Летних Олимпийских игр, были более значимыми для аудитории. На страницах газет и журналов тех лет выходили материалы о других анимационных лентах.

Возможно, советский зритель не был готов к появлению такого типа персонажа. Образ Матроскина опережал свое время — он был героем грядущего десятилетия и с трудом коррелировался с реалиями конца семидесятых.

Первые отзывы на фильмы появились только в середине 1980-х годов, уже после выхода ленты «Зима в Простоквашино»<sup>11</sup>, премьеры которой состоялась в новогоднем эфире. Возможно, удачно выбранный момент для премьеры сыграл свою роль.

Для озвучивания героев режиссер решил собрать прежний состав актеров. И вопросов о том, кто будет озвучивать кота Матроскина, ни у кого не возникло. Когда В. Попов позвонил актеру для того, чтобы сообщить о начале работы над третьей серией цикла и пригласить его на озвучивание персонажа, к телефону подошла жена Табакова и иронично ответила: «Опять терпеть этого Матроскина чуть ли не месяц! Ходит как Матроскин, говорит как Матроскин, мучает нравочениями — житья нет от этого кота!»

10 Протокол заседания художественного совета киностудии «Союзмультфильм» от 2. XI. 78 // РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 5. Ед. хр. 331. С. 72.

11 Третий фильм трилогии снимали не по литературному тексту Э. Успенского. Для него писатель создал сценарий, и только спустя несколько лет было написано продолжение повести.

Конечно же, актер принял предложение, и в этой серии он не только говорил за кота Матроскина, но и запел за него, хотя особыми вокальными данными похвастаться не мог. Романс в исполнении Матроскина в фильме появился чисто случайно. Уже были записаны все реплики, и работа над фильмом подходила к концу. По воспоминаниям Аркадия Шера, в один из декабрьских дней Олег Табаков неожиданно пришел на студию вместе с каким-то парнем с гитарой. Они сразу направились в тон-ателье, Табаков, сняв пальто и шапку, попросил начать запись

и подошел к микрофону. Парень заиграл, и Табаков спел романс «А я все чаще замечаю», который был записан с первого дубля. Стихи были написаны Э. Успенским, а музыка Евгением Крылатовым. Романс сразу же решено было включить в фильм — так появилась еще одна, очень важная сцена, во многом раскрывающая характер кота Матроскина. Конечно, весь романс в фильм не вошел — он был довольно длинным, в нем было четыре куплета, хронометраж ленты не позволил бы включить его целиком, кроме того, это бы разрушило всю драматургию сюжета. В романсе пелось о серьезных внутренних изменениях, произошедших с Матроскиным, но и того, что прозвучало в мультфильме, оказалось достаточным.

Матроскин мог бы запеть и раньше — в первом варианте сценария «Трое в Простоквашино» Успенский прописал эпизод, в котором Матроскин, выпив молока от своей коровы Мурки, пел: «Я помню Котваськинский порт / И вид пароходов угрюмый...»<sup>12</sup>. Но этот эпизод не вошел в итоговый сценарий мультфильма, и кот Матроскин не смог продемонстрировать свои вокальные данные.

Романс в исполнении кота мог появиться и во втором фильме трилогии. В сценарии в эпизоде, когда почтальон Печкин принес посылку от родителей дяди Федора, Матроскин, желая его отвлечь, брал гитару и пел про свою судьбу: «Явился я на свет котом — / Глаза, усы и лапы. / Не нужно мне ни пиджака, / Ни галстука, ни шляпы. / Когда есть в миске молоко, / То на душе моей легко...»<sup>13</sup>. Однако и этот романс в результате доработки сценария не вошел в окончательный вариант и не прозвучал в фильме. И только в третьей серии трилогии кот Матроскин наконец-то запел.

Помимо романса кота Матроскина в фильме появился фрагмент новогодней песни «Кабы не было зимы» в исполнении Валентины Толкуновой (слова Ю. Энтина, музыка Е. Крылатова). Уже на утро, после премьеры фильма на телеэкране, прозвучавшие в нем песни стали шлягерами. Возможно, благодаря им о серии заговорили. Сюжеты о Простоквашино стали набирать популярность у зрителей. Фразы из фильмов ушли в народ, а кот Матроскин стал культовым героем. Уж очень много глубинного в нем было заложено, того, что стало видно лишь с наступлением перестройки, с изменением внешних обстоятельств.

Образ кота эволюционировал от первой к третьей серии. Если в первом фильме кот был бездомным, голодным интеллектуалом-философом, то уже к третьему фильму он не просто сменил городскую жизнь на деревенскую, обзавелся хозяйством и начал вести экономическую деятельность. На место философствующего романтика пришел крепкий

**12** Эти строки были пародией на народную песню времен СССР «Я помню тот Ванинский порт...», которую иногда называют гимном колымских заключенных. По некоторым данным, песню написал Ф. М. Демин в 1939 году. Есть версия, что автором является К. К. Са-раханов, технический руководитель приисков «Штурмовой» и «Мальдяк», заключенный и освобожденный, позднее начальник рудника «Ударник». Она звучала в фильме «Верьте мне, люди» (1964). Конечно же, в конце 1970-х годов ни один комитет по цензуре не допустил бы, чтобы намек на эту песню появился в детском анимационном фильме.

**13** «Трое из Простоквашино». Автор сценария — Э. Н. Успенский. Режиссер мультфильма — В. И. Попов. Том 2 // РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 5. Ед. хр. 331. С. 9.

хозяйственник, в глубине души переживающий кризис, ощущающий пустоту и тоску, несмотря на внешнее материальное благополучие. Отсюда и ностальгия, и слова романа, который поет Матроскин, вспоминая о себе былом:

А я все чаще замечаю,  
Что меня как будто кто-то подменил.  
О морях и не мечтаю —  
Телевизор мне природу заменил.  
Что было вчера — позабыть мне пора  
С завтрашнего дня, с завтрашнего дня.  
Ни соседям, ни друзьям — никому  
Не узнать меня, не узнать меня...

Подобной трансформации анимационного персонажа никогда ранее не было — в сериях, чьи сюжеты выходили на протяжении нескольких лет, у героев мог меняться дизайн, но их сущность, их характер оставались неизменными. Они всегда были героями-масками. В данном же случае мы можем видеть эволюцию персонажа не только внешнюю, но и внутреннюю, в части развития характера, появление в образе новых черт, тех, что не были прописаны в литературной первооснове и появились только в экранном образе.

Кот Матроскин стал предвестником перемен, произошедших в стране, сделав актуальным новый тип героя. Не случайно ни Чебурашка, ни Винни-Пух, ни Волк и Заяц не стали культовыми героями в России 1990-х годов. Образ хозяйственного Матроскина с чувством собственного достоинства, прагматичностью, прижимистостью, неспешностью, апатичностью, смекалистостью, дальновидностью оказался образом нового, деловитого человека. Но персонаж этот не так однозначен и прост. Характеру героя присущи внутренняя мягкость, спокойствие и даже равнодушие по отношению к внешним раздражителям и тем обстоятельствам, с которыми он сталкивается, но он расчетлив, не любит тратить деньги попусту, за словом в карман не полезет, ему важно, чтобы от всего и всех была польза и прок. Блистательно озвученные Олегом Табаковым реплики кота Матроскина стали народными: «Неправильно ты, дядя Федор, бутерброд ешь... Ты его колбасой сверху держишь, а надо колбасой на язык класть, так вкуснее получится...», «Усы, лапы и хвост — вот мои документы!», «Есть же вот люди такие наоборотные. Чем меньше они думают, тем больше пользы», «В такую погоду свои дома сидят, телевизор смотрят. Только чужие шастают...», «Что-то мы его зря кормили», «Нет от тебя никаких доходов, расходы одни!», «Что это мы все без молока и без молока... Так и умереть можно!»

В анимации актер, озвучивающий персонажа, всегда остается за кадром, его никогда не увидит зритель, но он будет его знать по голосу, по тем уникальным интонациям, тембру, мелодике речи, которые найдет исполнитель и которые заставят зрителей сопереживать его герою и верить в то, что тот реален. Голос актера, а вернее сыгранная им голосовая роль, соединившись с визуальным

телом, станет анимационным образом, в который способно влюбиться не одно поколение зрителей, образом, обладающим невероятной магией, притягательностью, делающей персонажа мультфильма культовым героем не только для своего поколения, но и для всей нации на протяжении будущих десятилетий.

Все это сумел найти О. Табаков, создавая голосовой портрет кота Матроскина. Впоследствии он специально взялся за озвучивание кота Гарфилда, чтобы показать, что «анимационные» коты могут разговаривать абсолютно по-разному, и каждый из них будет иметь свой голосовой образ. Дикционная и орфоэпическая изменчивость создают необходимый выразительный колорит и являются особенностью речи анимационных персонажей.

За время работы в анимации Олег Табаков прошел длинный путь поисков. Он начинал с озвучивания персонажей-масок и пришел к созданию персонажей-характеров, обладающих всей гаммой человеческих чувств. Первым таким персонажем, конечно, был кот Матроскин. Но он был не единственным в этом списке.

Одним из последних сложных образов, озвученных Табаковым, стал Афанасий Иванович из фильма Марии Муат «Он и Она». Эта грустная история снималась по мотивам повести Н. Гоголя «Старосветские помещики». Мария Муат вместе со сценаристом картины Владимиром Головановым переработали гоголевский текст. Повествование картины сосредоточено на двух пожилых людях, на их трогательных взаимоотношениях, чуткой заботе друг о друге и той любви, которую они пронесли через всю свою жизнь. После многих лет совместного бытия они не растеряли своего чувства и по-прежнему нежно и трепетно продолжают относиться друг к другу. Время не властно над их сердцами, но властно над их телами. Их жизненный путь близится к концу. Вместе с ними увядает и их райский сад. Время в их поместье уже не движется, и стрелки часов замерли раз и навсегда. Анимационный фильм начинается с кадра, показывающего Афанасия Ивановича в опустевшем саду. Все происходящее — это воспоминание главного героя, это мгновение между уходящей жизнью и вечностью, в которую его зовет обожаемая им Пульхерия Ивановна.

Подбирая актеров, Мария Муат остановила свой выбор на Олеге Табакове и Людмиле Арининой, говорившей за Пульхерию Ивановну. До этого фильма режиссер уже имела возможность поработать с Табаковым. Он принимал участие в двух других ее работах. Сотрудничество началось на ленте «Желтухин» (2001), созданной по мотивам повести Алексея Толстого. В фильме О. Табаков говорил за автора, вместе с ним за кадром работали его сын Антон (он озвучивал папу мальчика) и внук Никита (озвучивающий своего литературного тезку). Так получилось почти семейное кино.

Следующей совместной работой М. Муат и О. Табакова был фильм «Дедушка Крылов и девочка Люся» (2003) по сказке Саши Черного, в котором Олег Табаков озвучивал поэта Ивана Андреевича Крылова (фото 4). Если внимательно смотреть ленту, то в образе русского баснописца можно заметить мягкие черты Олега Табакова. Приступая к работе над фильмом, М. Муат попросила художницу Марину Курчевскую сделать куклу Крылова похожей на Табакова. Это был



Фото 4. «Девочка Люся и дедушка Крылов», 2003. Скриншот из мультфильма автора статьи, © «Анимос» / "The girl Lyusya and Grandpa Krylov", 2003. Screenshot from the cartoon by the author of the article, © Animos

существует по иным законам, нарушающим всю физику и логику объективного мира. В результате она становится пространством невероятного.

Во время работы над фильмом «Он и она» ввиду занятости актеров у режиссера не было возможности сделать совместную запись. Каждая роль записывалась по отдельности. И актеры вынуждены были озвучивать своих персонажей «вслепую», не взаимодействуя друг с другом. Но это не смутило Марию Муат, она знала, что Олег Табаков очень внимательно подходит к процессу озвучивания, он всегда заранее просил принести ему сценарий и не просто его читал, но и прорабатывал роль. На запись актер приходил абсолютно подготовленным, уже продумав реплики, расставив паузы, обозначив восходящие и нисходящие интонации. Говоря о работе Табакова как актера, М. Муат неоднократно в своих интервью отмечала его серьезное отношение к процес-

тот редкий случай, когда режиссер и художник точно знали, кто должен озвучивать персонаж, хотя на этом этапе Табаков еще не знал о предстоящей работе. Когда ему показали куклу Крылова, он не заметил сходства, хотя сам образ ему очень понравился. Голос Табакова «оживил» куклу, гармонично соединился с формой.

В 1950-е годы А. Базен, великий теоретик кинематографа, увлеченный метафорой мумии, сказал, что кино — это технология мумификация реальности, «изображение вещей становится также изображением их существования во времени и как бы мумией происходящих с ними перемен» [8, с. 45]. У анимации же иная природа, она не умерщвляет реальность, а оживляет мертвое, наполняет его энергией жизни, подвижностью, то есть одушевляет, наделяет душой. И это порождает ощущение чуда. Реальность, создаваемая в анимации, су-

ществуя по иным законам, нарушающим всю физику и логику объективного мира. В результате она становится пространством невероятного.

Во время работы над фильмом «Он и она» ввиду занятости актеров у режиссера не было возможности сделать совместную запись. Каждая роль записывалась по отдельности. И актеры вынуждены были озвучивать своих персонажей «вслепую», не взаимодействуя друг с другом. Но это не смутило Марию Муат, она знала, что Олег Табаков очень внимательно подходит к процессу озвучивания, он всегда заранее просил принести ему сценарий и не просто его читал, но и прорабатывал роль. На запись актер приходил абсолютно подготовленным, уже продумав реплики, расставив паузы, обозначив восходящие и нисходящие интонации. Говоря о работе Табакова как актера, М. Муат неоднократно в своих интервью отмечала его серьезное отношение к процес-

су: «Из современных актеров так редко кто-то делает. Он работал со мной как актер, стараясь решить задачи, которые я ставила перед ним как режиссер. В нем абсолютно не чувствуется какой-то надменности». Она говорит, что Табаков «не позволял себе никакого фокусничества, фанатерии, никогда не вел себя как великий артист. Он выслушивал все, что я ему говорила, мог соглашаться или нет, но всегда обсуждал. Нужны дубли — ради бога»<sup>14</sup>.

14 Хохлакова С. Матроскин стал важнее не менее, Гамлета: Режиссер Мария Муат рассказала, как Олег Павлович озвучивал мультфильмы // Комсомольская правда. № 27637. 2018. 16 марта.

Созданный образ Афанасия Ивановича был трогательным, в его мягком, теплом голосе звучали не только нежность, сентиментальность и тихая грусть, но можно было услышать исповедальные интонации. Возможно, образ Афанасия Ивановича в чем-то был близок Табакову, и он играл не персонажа, а самого себя. Маска куклы позволяла ему скрыть лицо, но его голос был настолько искренним, что не давал усомниться во всем сказанном.

## АКТЕР-РАССКАЗЧИК

Второе актерское амплуа О. Табакова в анимации представлено фильмами, в которых он выступает в роли рассказчика, ведя повествование от имени автора истории. Впервые такую роль ему предложил Н. Серебряков, когда в 1971 году пригласил актера работать над фильмом «Золоченые лбы» по мотивам сказки Б. Шергина.

Н. Серебряков искал актера с характерным голосом, который содержал бы распевные интонации, близкие к народному говору, но в то же время в голосе которого можно было бы услышать и игриво-смеховые ноты, азартно-ироничное звучание. Режиссер, прослушав нескольких актеров, остановил свой выбор на О. Табакове. Его голос, обладая теплотой и мягкостью, звучал жизнерадостно, неся в себе особую энергетику и задор. Актер подошел к своей работе творчески, с азартом, найдя особые интонации, стремясь передать архангельский народный говор, который фиксировал в своих текстах Б. Шергин.

Табаков идет за неподражаемым авторским слогом писателя, внося в рассказ неспешное звучание несколько напевной речи с присущими ему интонациями, включающими шипящие, и длительность, растянутость гласных, замену одних гласных на другие, непроговариваемость отдельных букв, изменение ударений и окончаний слов. В результате такого соединения возникает особый мелодичный народный говор, в котором мягкие напевные интонации соединяются с поджимающими акцентами «mmm-м-м» и интонационными падениями и подъемами. Мир фильма, его сюжет были близки Табакову, так как в нем воспроизводились коды балаганного театра, скоморошества и лубочной культуры с ее комедийно-игровой природой.

В фильме Табаков не только вел повествование от имени простого мужика Капитона, но и произносил небольшие реплики за других героев сюжета — за царя, его жену царицу Аграфену и их дочку — словно раешный дед-зазывала, который на ярмарке дает представление по лубочным картинкам, говоря за персонажей на разные лады. На экране возникает небольшой моноспектакль. В данном случае это было стремлением найти новые оттенки в озвучивании, движение в сторону создания многоголосного спектакля.

Во время работы над фильмом у съемочной группы постоянно возникали проблемы производственного характера, не хватало аниматоров, съемочный период постоянно удлинялся, режиссер писал докладные записки дирекции студии о том, что аниматоры, пришедшие из рисованной анимации, испытывают

сложности в работе с перекладкой, им требуется время для освоения новой технологии. Кроме того, во время съемок оператор сломал ногу и не мог работать, ему требовалось найти замену, что было не так просто сделать. В результате дата сдача картины несколько раз переносилась, как переносилась и запись Табакова. По заявленному и утвержденному сценарию фильм должен был выйти длиной 570 метров, в итоге из-за возникающих проблем Н. Серебрякову пришлось существенно сократить метраж, отказавшись от ряда сцен, и итоговая версия материала, предназначенная для озвучивания, оказалась длиной в 464 метра. Первоначально запись О. Табакова была назначена на 18–30 ноября 1971 года, но из-за того, что к этому времени материал не был снят (снято было чуть больше половины фильма), даты пришлось переносить. Согласно еженедельному отчету, запись реплик проходила в очень сжатые сроки. На озвучивание всего фильма было выделено три дня: 20, 21, 22 декабря<sup>15</sup>. Буквально за пару дней до конца года фильм все же удалось завершить. Работа получилась яркой, необычной, соответствующей фольклорно-лубочным традициям народной смеховой культуры, интерес к которой был характерен не только для отечественной анимации.

Фильм без нареканий был принят сначала дирекцией киностудии «Союзмультфильм» 28 декабря 1971 года, а потом представлен в Главное управление художественной кинематографии Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, где ему 30 декабря 1971 года было выдано разрешение к выпуску на экраны — прокатное удостоверение. Акт был подписан начальником Главного управления художественной кинематографии Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Б. Павленком и заместителем главного редактора сценарно-редакционной коллегии Главного управления художественной кинематографии Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР В. Сытиным.

На основании этого акта Отдел по контролю за кинопрокатом Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР Управления кинофикации и кинопроката выдал фильму разрешительное удостоверение № 2020/72 от 31 января 1972 года. Однако, несмотря на все полученные разрешения, тираж фильма так и не был отпечатан, и картина не вышла в прокат. Ей грозила судьба полочного фильма.

Картину срочно вернули на студию с требованием внести изменения. На основании указаний руководства главного Управления художественной кинематографии съемочной группе необходимо было провести перетонировку фильма, в том числе и повторную запись всего текста, пригласив для перезаписи О. Табакова.

Заместитель главного редактора сценарно-редакционной коллегии В. А. Сытин на встрече с режиссером официально заявил, что возникшие проблемы связаны с «извращением русского языка». От режиссера потребовали внести монтажные правки и переозвучить фильм. После того, как режиссер получил монтажные листы с изменениями, ему

<sup>15</sup> Договоры с режиссерами, сценаристами, композиторами, актерами, организациями по производству фильмов за 1971 г. Том 2 // РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 9. Ед. хр. 12. С. 79–80.

пришлось объяснить всю ситуацию с фильмом О. Табакову и просить актера о частичной перезаписи текста. Требования перезаписи разочаровали О. Табакова, создавшего в фильме яркий живой голосовой портрет смекалистого, наивно-простодушного русского «мужичонко», говорящего народным языком поморов. Речь Табакова не только воспроизводила шергинский слог с элементами устаревшей лексики, просторечными единицами, моментами фольклорной стилизации, но она по манере была экспрессивной и артистичной, передавая эмоциональную взволнованность живой речи. Во время перезаписи актеру пришлось «приглушить» яркие краски.



Фото 5. «Золоченые лбы», реж. 1971. Скриншот из фильма автора статьи, © Soyuzmultfilm «Союзмультфильм» / “Gilded Foreheads”, 1971. Screenshot from the cartoon by the author, © Soyuzmultfilm

По мнению историка анимации Г. Бородина, вся проблема заключалась в одной-единственной фразе, звучавшей с экрана: «Эй, мужичок! Откуда эстолько сахару? — На! Разве не слышали? Загранишны пароходы за Пустым островом стоят, всем желающим отсыпаяют». Эта фраза была воспринята руководителями Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР как «крамола» и намек на торговые отношения СССР с Кубой [9, с. 295 – 296].

На перезапись всего фильма, учитывая предыдущий опыт, давалось три смены. Несмотря на то, что это была перезапись, за эту работу Табаков получил 160 руб. Сумма, нужно отметить, немалая по тем временам. Месячный оклад художника-постановщика первой категории составлял 140 руб., а некоторые мультипликаторы получали и того меньше — всего 60 руб. в месяц.

Повторное разрешительное (прокатное) удостоверение картина получила только 5 мая 1972 года — за номером 2133/72<sup>16</sup>. Из Главного управления художественной кинематографии Комитета по кинематографии при совете Министров СССР на студию директору М. М. Валькову пришло письмо от начальника Главного управления Б. Павленка, который ранее поставил свою подпись на акте принятия фильма. В письме сообщалось: «Посмотрев и обсудив короткометражный художественный цветной кукольный мультипликационный фильм “Золоченые лбы” (режиссер Н. Серебряков) (фото 5), Главное управление отметило профессиональную работу художников картины. Вместе с тем неправомерная псевдонародная стилизация и “осовременивание” дурного толка, привнесенные режиссером, значительно снизили

16 «Золоченые лбы». Авт. сц. — А. Хмелик. Реж. — Н. Н. Серебряков. Прокатное удостоверение за номером 2133/72 // РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 15. Ед. хр. 114. С. 94.



Фото 6. «Дело в шляпе», 1975. Скриншот из мультфильма автора статьи, © «Экран» / «Home and Hosed», 1975. Screenshot from the cartoon by the author, © Ekran

идейно-художественный уровень фильма. В связи с этим Главное управление художественной кинематографии считает возможным отнести мультипликационный фильм «Золоченые лбы» к третьей группе по оплате<sup>17</sup>.

Несмотря на возникшие проблемы с фильмом «Золоченые лбы», Олег Табаков продолжил сотрудничать с аниматорами. В 1975 году на экран вышел фильм Вл. Самсонова «Дело в шляпе», где актер снова выступил в роли рассказчика, его голос вел историю и сопровождал изображение (фото 6). Здесь он предстал совсем в ином амплуа, сыграв роль отстраненного мыслителя, со стороны наблюдающего за развитием цивилизации с ее техническим прогрессом. Звучащий за кадром голос не имел ни резких интонаций, ни нарочитости, ни излишней утрированности. Спокойное повествование, размеренное звучание мягкого голоса погружало зрителя в атмосферу философской созерцательности. И все же в табачковской интонации сквозила неуловимая ирония, тихая насмешка. Фильм предназначался для взрослой аудитории, его

сюжет высмеивал стремление человечества к прогрессу, достигаемому любой ценой, даже ценой уничтожения самой природы. В этом фильме голос актера вполне узнаваемый, обладающий особой пластикой, для которой характерны свободные переходы из одного состояния в другое, некая неспешность и растянутость, наличие пауз, присутствие узнаваемого смеха.

Найденные во время работы над лентой «Золоченые лбы» приемы актер разовьет в своих последующих работах в анимации, превратив озвучивание фильмов в много-

17 «Золоченые лбы». Авт. сц. — А. Хмелик. Реж. — Н. Н. Серебряков. Письмо из Главного управления художественной кинематографии Комитета по кинематографии при совете Министров СССР // РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 15. Ед. хр. 114. С. 90.

голосые моноспектакли. В практике Олега Павловича был ряд картин, в которых он одновременно выступал и в роли рассказчика, и говорил за персонажей истории. Озвучивать текст от имени автора он будет в таких фильмах, как «История одного города. Органчик» (1991, реж. В. Караванев) и «Желтухин» (2002, реж. М. Муат). В этих картинах голос рассказчика, который начинает повествование и увлекает за собой аудиторию, будет задавать тон всей истории.



## АКТЕР ПОЛИФОНИЧНЫХ МОНОСПЕКТАКЛЕЙ

Третье амплуа Олега Павловича Табакова в анимации создается лентами, в которых он был единственным актером озвучивания, говоря на разные лады за всех персонажей истории. В результате такие фильмы с точки зрения звукового ряда можно рассматривать как полифоничные моноспектакли. Работая над данными проектами, актер стремился для каждого образа подбирать свою интонацию, манеру разговора так, чтобы раскрыть характеры, чтобы сделать образы интересными и многогранными. Таких работ в практике актера немного, и к ним он подошел, имея за плечами солидный актерский опыт. В этой связи стоит вспомнить мультфильмы «Ваня и Крокодил» (1984, реж. Н. Дабижа), «Эх, Топтыгин, Топтыгин...» (1987, реж. Ю. Заболотнев) и «О рыбаке и рыбке» (2003, реж. Н. Дабижа).

Наряду с полифоничными моноспектаклями в творческой карьере О. Табакова были ленты, в которых актер озвучивал сразу нескольких персонажей. Например, в фильме Владимира Попова «Академик Иванов» (1986), снятом по стихотворению Э. Успенского, актер озвучивал все мужские роли. Фильм был снят в необычном для анимации жанре юмористической оперы (композитор Е. Крылатов), и Табаков не только говорил за нескольких персонажей, но и пел на разные голоса.

Первым фильмом, в котором Табакову пришлось озвучивать всех персонажей, стала лента «Ваня и Крокодил» (1984). Наталия Дабижа, задумав свой дебютный фильм, разработала довольно оригинальное решение, положив в основу известную и неоднократно экранизируемую сказку Корнея Чуковского, дополнив ее подлинной историей из биографии поэта (фото 7). Необычным в этом фильме было все — и художественное решение, построенное на соединении объемных и плоских кукол, и то, что реальность совмещалась с вымыслом,

Фото 7. «Ваня и Крокодил», 1984.  
Скриншот из мультфильма автора статьи,  
© «Союзмультфильм» / «Vanya and the  
Crocodile», 1984. Screenshot from the cartoon by the  
author of this article, © Soyuzmultfilm



Фото 8. «Волк и теленок», 1984. Скриншот из мультфильма автора статьи, © «Союзмультфильм» / "The Wolf and the Bull-Calf", 1984. Screenshot from the cartoon by the author of this article, © Soyuzmultfilm

и то, что все роли должен был озвучивать один актер. Для этого она не побоялась и обратилась с предложением к Олегу Табакову, уже маститому артисту и директору театра. Когда она делала это предложение, даже не надеялась, что получит согласие.

Сценарий фильма был написан по мотивам сказки «Крокодил». Ее К. Чуковский придумал в поезде для своего сына, чтобы отвлечь его от зубной боли. Режиссер совместно со сценаристом использовали реальную историю создания сказки, так в сюжете появился образ К. Чуковского, и, что самое важное, по сюжету с ним происходит преобразование — он принимает обличие Крокодил Крокодилыча. Режиссер и сценарист изначально использовали прием игры с подменой, игры в маски. Игровой код пронизывал всю структуру фильма.

Когда Олег Табаков познакомился со сценарием и идеей фильма, он дал свое согласие несмотря на то, что должен был работать под руководством начинающего режиссера. Ему были близки игровая природа, тема преобразования и смены масок, а сюжет фильма требовал подобного перевоплощения. Кроме того, К. Чуковский был одним из его любимых писателей. Возможно, это сыграло не последнюю роль в принятии предложения, несмотря на большую занятость и в театре, и в кино, и в анимации. В 1984 году Табаков как актер озвучивания, помимо работы с Н. Дабижей, участвовал еще в трех проектах. В это же время выходит заключительная третья часть трилогии о Простоквашино с котом Матроскиным, ленты «Волк и теленок» (фото 8) и «Подземный переход». Табакова не смутило и то, что к нему обратился дебютант — и это много говорит о нем как об актере и человеке.



Фото 9. «О рыбаке и рыбке», 2002. Скриншот из мультфильма автора статьи, © «Союзмультфильм» / “About the Fisherman and the Fish”, 2002. Screenshot from the cartoon by the author of this article, © Soyuzmultfilm

Н. Дабижа поставила перед артистом достаточно сложную, но интересную задачу. Ему нужно было озвучить всех героев, в том числе и поэта. Работая над картиной, актер для каждого персонажа находил свою мелодику и интонацию. При этом режиссер тщательно следила за тем, чтобы в произносимых им репликах не звучали интонации, свойственные коту Матроскину, добиваясь того, чтобы в фильме появились самостоятельные звуковые портреты. В результате на экране возникло многоголосие в исполнении О. Табакова.

В следующий раз в тандеме с О. Табаковым Н. Дабижа работала над серией фильмов о свирепом Бамбре (1988 – 1991), в которой актер озвучивал одну из второстепенных ролей — отшельника-философа.

Спустя восемнадцать лет после первого знакомства и работы с актером Наталия Дабижа, создавая свой очередной фильм, вновь решила пригласить Олега Табакова. Это была лента «О рыбаке и рыбке» (2003) (фото 9), которая задумывалась как необычный проект, где куклы играют в балаганный театр и ставят сказку о рыбаке и рыбке, это был фильм с двойной, если не с тройной степенью условности и кодификации. Оригинальность режиссерского решения заключалась и в том, что фильм должен был стать анимационным моноспектаклем. Когда Табаков, худрук двух театров, получил предложение озвучить все роли в фильме, он сначала отказался, сославшись на свою загруженность, но автор не видела никого другого, кто смог бы выполнить поставленную ей задачу, и в конце концов добилась согласия Табакова. То же она объяснила и дирекции студии, так как занятого актера творческой группе фильма пришлось ждать больше месяца, откладывая начало съемочного периода. В анимации, в силу особенностей производства, сначала записывают актеров, все реплики и песни, а также музыку. Создается звуковой тайминг картины, и только когда

монтажеры расшифруют речь и занесут все реплики в экспозиционные листы, аниматоры могут приступать к съемкам, точно следуя записям, называемым техническим паспортом сцены. Поэтому переснять сцену, переиграть ее можно, а вот сделать перезапись реплик практически невозможно. Пока творческая группа ждала актера для записи, работа велась над куклами, и изготавливались они уже с учетом того, что их будет озвучивать Табаков.

По словам Н. Дабижи, работа с таким известным актером требовала особой подготовленности. Поэтому те два месяца, которые появились у режиссера, не были вынужденным простым, они использовались для подготовки к записи. Работая в анимации, Олег Табаков всегда приходил на запись уже подготовленным. Он изучал роль, делал в сценарии соответствующие пометки, он никогда не читал текст с листа, всегда его заранее предварительно проигрывал, проговаривал. Но и Наталия Дабижа пришла на запись в тон-студию с эскизами, рисунками и комментариями. Это помогло актеру понять своих персонажей, увидеть их внешний образ и более точно сыграть характеры.

Сразу, с первого дубля записать все роли не удалось. Текст для 13-минутного фильма, разбитого на 36 сцен-реплик, нужно было озвучить разными голосами и при этом не выйти за границы заданного хронометража. Кроме того, режиссер во время записи следила за тем, чтобы в произносимых репликах не сквозили узнаваемые нотки, чтобы голосовые портреты получились оригинальными, полифоничными, соответствующими придуманным и прописанным голосовым портретам. Одни и те же реплики приходилось записывать по несколько раз.

В фильме актер не озвучивал Старуху и Старика, а играл их чувства, меняя голоса. Разбирая образ Старика, Табаков заметил, что Старик — такой же, как и Старуха, в том лишь разница, что ей нужно все, а ему ничего. Самым сложным и удивительным было то, что золотая рыбка — а по задумке режиссера в фильме это девочка-подросток лет 12–13 — тоже говорила мужским голосом. Создавая ее голосовой портрет, режиссер хотела, чтобы в нем слышалось не раздражение от просьб старика, а нотки сочувствия и сострадания. Когда аниматоры услышали запись, по словам режиссера, у них произошло отторжение материала. Но парадокс, возникающий из контраста голоса, образа и традиционного представления стал в итоге основой художественной ткани фильма.

По мнению режиссеров, имевших возможность сотрудничать с Олегом Табаковым, самым ценным в работе над озвучиванием героев мультфильмов у него было умение разделять в себе актера и режиссера. В тон-студии он был актером, умеющим слушать режиссера и его указания. Своим мягким голосом, тембром и интонациями он мог придать невероятное обаяние персонажу, с легкостью мог переходить от одного состояния к другому, даже паузы, и те были им сыграны. Актер готов был делать дубли, проговаривая на разные лады реплики своих героев, до тех пор, пока сыгранное им не устроило бы режиссера. Все, кто имел честь работать с ним, отмечали его высокий профессионализм, вовлеченность в процесс и тщательный подход к проработке роли, какой бы незначительной она ни была. Соглашаясь работать в анимации, больших денег

он не получал, ему просто нравился процесс перевоплощения, это «наивное и бесшабашное занятие»<sup>18</sup>, нравилась сама анимация, дающая возможности примерить любую маску, сыграть самый невероятный образ. Как говорил об анимации сам Олег Табаков: «...правдоподобие невероятного — это, может быть, и есть самое главное свойство, которое меня увлекает и радует»<sup>19</sup>.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асенин С. В. Волшебники экрана. Эстетические проблемы современной мультипликации. М.: Искусство, 1974. — 287 с.
2. Шумов М. В., Павлов А. Ю. Творческий диапазон Марии Виноградской в контексте озвучивания советских мультфильмов. К 100-летию «королевы эпизода» // *Философия и культура*. 2023. № 5. С. 191–205. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.5.40697.
3. Добычин Б., Табаков О. Олег Табаков и его необычные герои: [Интервью] // *Советский экран*. 1985. № 11. С. 5.
4. Сотворение фильма, или несколько интервью по служебным вопросам / собрала, смонтировала и прокомментировала Н. Венжер. М.: Союз кинематографистов СССР, Всесоюзное творческо-производственное объединение «КИНОЦЕНТР», 1990. — 176 с.
5. О жизни и о себе: Интервью с Олегом Павловичем Табаковым // *Развитие личности*. 2007. № 4. С. 162–171.
6. Свищева Н. И. «Могут быть стулом, женщиной, котом...» // Свищева Н. И. Статьи, интервью, воспоминания: в 3 кн. Кн. 2. Саратов: Саратовский источник, 2021. С. 109–112.
7. Барабан Е. Фигвам утилитариста // *Веселые человечки: культурные герои советского детства*. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 440–457.
8. Базен А. Онтология фотографического образа // Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972. С. 40–47.
9. Бородин Г. Н. В борьбе за маленькие мысли. Неадекватность цензуры (глава из книги «Анимация подневольная») // *Киноведческие записки*. — 2005. № 73. С. 261–309.

#### REFERENCES

1. Asenin S. V. *Volshebnyki ekrana. Esteticheskiye problemy sovremennoj multiplikatsii* [Screen Wizards. Aesthetic Problems of Contemporary Animation]. Moscow: Iskusstvo, 1974. 287 p.
2. Shumov M. V., Pavlov A. Yu. *Tvorcheskiy diapazon Marii Vinogradovoy v kontekste ozvuchivaniya sovetskiy multfilmov. K 100-letiyu "korolevy epizoda"* [Maria Vinogradova's Creative Range in the Context of Voicing Soviet Cartoons. To the 100th Anniversary of the "Queen of the Episode"]. *Filosofiya i kultura [Philosophy and Culture]*. 2023, no. 5, pp. 191–205. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.5.40697.
3. Dobychin B., Tabakov O. *Oleg Tabakov i Ego Neobychnye Geroi* [Oleg Tabakov and His Unusual Heroes: Interview]. *Sovitskiy ekran [Soviet Screen]*. 1985, no. 11, p. 5.
4. *Sotvorenie filma, ili neskolko intervju po sluzhebnyy voprosam* [Making a Film, or Several Interviews on Official Matters]. Ed. and collect. by N. Venzher. Moscow: Soyuz kinematografistov SSSR; Vsesoyuznoye tvorchesko-proizvodstvennoye objedineniye KINOCENTR, 1990, p. 176.
5. *O zhizni i o sebe. Intervju s Olegom Pavlovichem Tabakovym* [About Life and about Myself: An Interview with Oleg Pavlovich Tabakov]. *Razvitiye lichnosti [Personal development]*, 2007, no. 4, pp. 162–171.
6. Svishcheva N. I. "Mogu byt' stulom, zhenshchinoy, kotom..." ["I Can Be a Chair, a Woman, a Cat..."]. In: Svishcheva N. I. *Stat'ji, intervju, vospominaniya: v 3 knigakh. Kniga 2 [Articles, Interviews, Memoirs: In 3 books. Book 2.]*. Saratov: Saratovskiy istochnik, 2021, pp. 109–112.

**18** Капков С. «Не надо бояться быть глупым, смешным, нелепым». Олегу Табакову — 70 лет // *Газета*. 2005. 15 августа. URL: <https://animator.ru/articles/article.phtml> (дата обращения: 11.10.2025).

**19** Там же.

7. Baraban E. *Fygvam utilitarista* [Fygvam of the Utilitarian]. In: Veselye chelovechki: kulturnye geroi sovetskogo detstva [Happy People: Cultural Heroes of the Soviet Childhood]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008, pp. 440–457.
8. Bazin A. *Ontologia fotograficheskogo obraza* [The Ontology of the Photographic Image]. In: Bazin A. Chto Takoye Kino? [What is Cinema?] Moscow: Iskusstvo, 1972, pp.40–47.
9. Borodin G. N. *V borbe za malenkie mysli. Neadekvatnost cenzury. Glava iz knigi "Animacija podnevolnaja"* [Battling for the Small Thoughts. The Inadequacy of Censorship (A Chapter from the Book Bonded Animation)]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film Studies Notes]. 2005, no. 73, pp. 261–309.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кривуля Наталья Геннадьевна — доктор искусствоведения, руководитель научного отдела Высшей школы (факультета) телевидения Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, заведующий кафедрой мастерства художника мультимедиа художественного факультета Института кино и телевидения (ГИТР).

E-mail: vgik-anima@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-4580-1357

#### ABOUT THE AUTHOR

Natalia G. Krivulya — Professor, D. Sc. in Art Studies, Head of the Scientific Department of the Higher School (Faculty) of Television at Lomonosov Moscow State University, Head of the Department of Artist's Mastery of Multimedia Art Faculty Institute of Film and Television (GITR).

E-mail: vgik-anima@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-4580-1357

Статья поступила в редакцию: 18.10.2025

Отредактирована: 07.11.2025

Принята к публикации: 14.11.2025

Received: 18.10.2025

Revised: 07.11.2025

Accepted: 14.11.2025

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Кривуля Н. Г. В поисках маски. Творческий путь Олега Табакова в анимации // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 4. С. 124–152.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-124-152

EDN WITEXI

#### FOR CITATION

Krivulya N. G. Searching for a Mask. The Creative Path of Oleg Tabakov in Animation. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2025, no. 4, pp. 124–152.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-4-124-152

EDN WITEXI