

Тимур Ібраїмов: «Так народилася “Київська пектораль”»

Інтерв'ю ведуть Інна Гончарова і Віктор Кожевніков

Тимур Ібраїмов (н. 5.11.1957, Санкт-Петербург) – актор театру і кіно, громадський діяч кримськотатарського походження. У 1983 р. закінчив КДІТК ім. І. К. Карпенка-Карого за фахом «Актор драматичного театру і кіно» (курс Миколи Русшовського). З 1976 року – співробітник і актор Національного театру російської драми ім. Лесі Українки. З 1987 року – активний учасник театральної студійної руху в Україні, співорганізатор театральних колективів Києва («Експериментальний театр-студія», театр «Колесо» та ін.), організатор одного з перших продюсерських центрів ТНПЦ «АРС». Співорганізатор театральної премії «Київська пектораль». Учасник Революції Гідності. Учасник громадянської ініціативи «Збережи старий Київ». Автор одного з перших у країні громадських сайтів www.solomenka.org. Знімався у телесеріалах «Нереальні предки» (2011), «Телефон довіри» (2012), «Як гартувався стайл», «Чеське століття» (1 і 2 сезони), «Брат за брата» (всі три – 2013), «Гордіїв вузол», «Лабораторія любові» (обидва – 2014), «Реальна містика» (2015–2021), «Співачка», «Провідниця», «Майор і Магія» (всі три – 2016), «Речдок» (2017–2018), «Схід-захід» (2018).

Ми зустрілися з Тимуром онлайн, оскільки під час повномасштабної війни він із сім'єю, включно з двома неповнолітніми дітьми, проживає та працює в Ризі. Наше знайомство відбулося ще у 2013 році на Майдані під час Революції гідності. Маючи інформацію, що Тимур мав стосунок до організації в 1992 найпершого конкурсу-премії «Київська пектораль», ми звернулися до нього з проханням розповісти, «як все починалося», щоб дізнатися про події з перших вуст, адже всі інші ідеологи та організатори, на жаль, вже відійшли до інших світів. Тимур погодився відповісти на наші питання, за що ми йому вдячні.

– Чому і як виникла ідея створення премії?

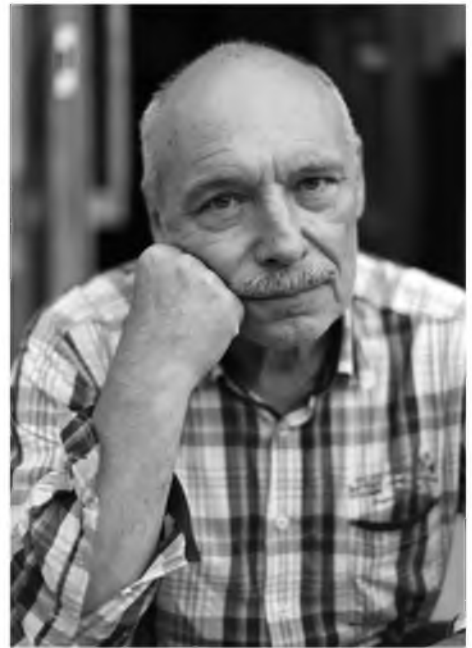
– Треба розуміти контекст наших стосунків з Миколою Русшовським. Це довга історія, проте без неї не буде зрозуміло, що сталося у 1992 році.

У 1976-му році, ще юнаком, я прийшов до театру імені Лесі Українки – влаштувався підсобним робітником костюмерного цеху. Зробив це з думкою, щоб згодом стати тут завідувачем художньо-постановочної частини. Думав, що прийшов лише на рік. Але так сталося, що я пробув чотири роки. Мрії стати актором – так, щоб горіло – не було. Але мене почали потроху в театрі просити: на сцені біля води постояти, з тацюю в руках перед гостями...

У 1978 році до театру прийшов Віталій Малахов – ставити свою дипломну виставу «Казка про Моніку». Визначна була вистава. Мене там задіяли вже як актора. І в нас виникло таке – неписане – братство Моніки. Всі учасники вистави стали його членами.

До мене добре ставились, і, крім професійних, виникли й теплі особисті стосунки з акторами театру. Наприклад, з Русшовським і Філімоновим ми втроях регулярно ходили до лазні – в нас були так звані «лазневі дні».

Якось Русшовський мене запитав: «Ти збираєшся кудись вступати?» Я відповів, що так. «І куди?» – «До вас, Ніколай Ніколаєвич». – «Ну, давай».



Тимур Ібраїмов.

Так я став студентом курсу Русшовського акторського відділення тоді інституту, тепер університету імені Карпенка-Карого. Водночас я був зайнятий у виставах в театрі імені Лесі Українки, і Русшовський мене відпускав і на репетиції, і на вистави. Після закінчення інституту я отримав «вільний» диплом і пішов до Малахова. Він уже організував свою трупу, яка мала назву «Театр естради». Тоді ще не було Театру на Подолі. Приходжу в призначений день – 8 серпня – і розумію, що пролітаю, мов фанера над Парижем, – тому що Міністерство порушило питання взагалі існування цього колективу. Малахову наказали нікого не брати, поки це не вирішиться. Оскільки мені не хотілось втрачати 8 років стажу, я кинувся до театру імені Лесі Українки, але там вакансій не було. Довелося влаштуватись вантажником до овочевого магазину. Потім мені зателефонували з театру Лесі й запропонували стати суфлером – тимчасово. Це були 1983–1984 роки. Так я з вже з акторським дипломом і пропрацював там – не актором – аж до 1987 року. Спочатку суфлером, потім освітлювачем. Паралельно як актор був задіяний у 23-х виставах театру.

Це вже були часи «перебудови», і мене обрали редактором «Комсомольського прожектора», де ми, молоді та сміливі, почали висвітлювати все те, що нам не подобалося в театрі. Більше того, я кілька разів виступив на зборах з критикою керівництва і, зокрема, запропонував оголосити догану директору, як голові худради, за відсутність сучасної драматургії, відповідно – і сучасної режисури. Пишу я заяву про переведення мене до акторської трупи, до того ж з мотивацією: у мене ж заробітна платня наразі вийшла більшою, ніж у однокурсників-акторів. Художня рада виступила за, але питання мав вирішити директор. А ми

ж на нього карикатури малювали. І саме тоді до мене прийшов Владислав Пилипенко, людина з трьома вищими освітами. Для того часу це було унікальним явищем. Перша освіта інженерна (здається, деревообробна промисловість), друга економічна, а третя режисура у Сергія Данченка. Він мене запитав, чи є у мене в театрі імені Лесі Українки перспективи, і я чесно відповів, що немає.

І тоді ми вирішили відкрити свій театр. Це був 1987 рік. Ми багато зробили завдяки енергії Влада. А я був у нього виконавчим директором. Ми пробіли в Міністерстві культури ідею відкриття театрів-студій. Завдяки цьому в 1987 році в Києві було відкрито перші п'ять театрів-студій, зокрема, Театр пластичної драми, Театр на Подолі, наш Експериментальний театр, театр «Гротеск» Аліка Левіта і театр «Аматор» при Київській політехніці. Проте в день, коли нам підписали документи на створення театру-студії, я пішов від Влада. Без конфлікту через різну уяву про естетику. Але в мене вже був організаторський досвід, про який знала театральна спільнота. Десь дістали мій номер телефону Ірина Кліщевська з Тетяною Чистяковою і запропонували взяти участь у відкритті ще одного театру. І ми відкрили театр «Колесо». Проте після цього група, очолювана мною, знову відкололася, і знову без конфліктів. Тоді мене більше цікавив експериментальний театр. Ми взяли участь в організації ще кількох театрів-студій, а потім створили свій з безглуздою назвою «Колізей», який через кілька місяців я перетворив на творчий науково-виробничий центр «АРС», який мав 27 напрямків діяльності. Я розробив концепцію, за якою театр мав право заробляти будь-чим, але витрачати зароблені кошти саме на постановки. Навіть приїжджали з Москви переймати наш досвід. «АРС» ми відкрили тоді через філію всесоюзного Союзтеатру. Очолований мною «АРС» заробляв чималі гроші, за рахунок яких ми випускали вистави. Бандити показували мене друзинам і подругам: «Знаєш, скільки він заробляє? А витрачає, дурень, все на вистави!» Дійшло до того, що Спілка театральних діячів України за кошти «АРСу» «сиділа» на Ярославому валу. Це був бурхливий і цікавий період в історії українського театру, а також у моїй біографії.

Яка роль кожного із засновників «Пекторалі»: Губенкова, Чемберджі, Рушковського? І, звісно, про роль Тимура Ібраїмова?

Протягом усього описаного періоду ми з Рушковським підтримували тісні стосунки. Навіть не пам'ятаю, хто саме мені зателефонував з приводу започаткування премії: чи Микола Губенков, чи сам Рушковський.

Губенков за фахом був актором, і до того ж пасинком видатного українського режисера Володимира Оглобліна, тобто виріс у театральній родині. Пам'ятаю, він тоді працював відповідальним секретарем Київського відділення СТД, яке очолював Рушковський. Це міське відділення мало перманентний конфлікт з керівництвом республіканської Спілки театральних діячів.

Отже, мене запросили до київського відділення і сказали: «В нас є ідея створити “Київську пектораль” – театральний фестиваль-конкурс із призами. Зможеш допомогти?». Звісно, я погодився. Зоною моєї відповідальності було забезпечення фінансами, зокрема призами. Ми всі разом активно кудись їздили, домовлялися з інстанціями, зі спонсорами. Пам'ятаю, що одним зі спонсорів першої «Київської пекторалі» було об'єднання імені Корольова.

Чи були складнощі з просуванням цієї ідеї у міській владі і, якщо так, то які?

Насправді Михайла Івановича Чемберджі, тобто Головне управління культури Києва, ми тоді вмовили взяти в цій «афері» участь щоб підняти статус конкурсу. І врешті-решт, він погодився: нехай буде під патронатом Управління культури.

Більше того, ми тоді створили фірму: Рушковський, Губенков і я, яка мала б надалі займатись організацією і проведенням «Пекторалей». На жаль, її документи не збереглися.

Завдяки роботі «АРС», я знайшов деякі кошти на проведення «Пекторалі», зокрема, на призи. Проте нам не вистачило коштів на проведення церемонії. Коли захід уже тривав, у нас був дефіцит бюджету приблизно в 150 доларів. Тоді це були шалені гроші. Церемонія відбувалася в театрі імені Франка. Вів її Микола Губенков. Ми пішли ва-банк. Я взяв на церемонію кошти, що у мене ще залишилися: приблизно 100 доларів. Ми придбали шампанське, фрукти, прикрасили ложу в театрі, посадили туди чарівну акторку, і Губенков оголосив аукціон на продаж місця в ложі. Початкова ціна була невеликою: ніби 5 доларів. Потім 10, 15. А в мене в кишені цілих 100. Я піднімаю ціну. І це сталося: амбіційний чоловік придбав місце в ложі за необхідні нам гроші. Ось у такий спосіб ми закрили дефіцит бюджету на проведення першої «Пекторалі».

Загалом все тоді пройшло успішно. Лауреати були задоволені призами, які на той час були дорогими і майже дефіцитними. Нагадую, це був 1992 рік. Щойно розпався СРСР, і економіка України була далеко не на підйомі. Премія поступово отримала розголос і стала набувати престижності.

Але згодом з організацією і проведенням «Пекторалі» почалися якісь проблеми?

За часів президентства Кучми було змінено принципи оподаткування. Ми далі вже не змогли працювати за схемою «АРСу». Довелося приймати рішення: або знайти способи не сплачувати податки, або закритись. У 1994/95 роках я був змушений закрити «АРС».

У той час Микола Губенков раптово захворів та помер. Замість нього церемонію почав вести Олексій Кужельний, якого я дуже люблю.

На щастя, з огляду на зростання престижу премії та її унікальність, міська влада продовжувала і продовжує й досі підтримувати «Київську пектораль».

2025-го року премію не вручали. Як кажуть, через проблеми з організацією експертної ради та оцінюванням. Чи варто реформувати «Київську пектораль» і відновити її функціонування, чи краще започаткувати нову, і тим самим уникнути тих проблем, які є сьогодні в функціонуванні премії?

Чесно кажучи, не знав про це. Шкода. Вважаю, що премію варто реформувати і відновити, бо за стільки десятиліть «Київська пектораль» стала справжнім символом розвитку театального мистецтва в Києві. Це вже не тільки історія, це життя не одного покоління діячів театру.

До речі, оскільки я давно вже не займаюся премією, а з 1992 року минуло 33 роки, і вже мало хто пам'ятає, як саме це відбувалося, а справжні засновники, на жаль, померли, я часто задаю собі питання: ким я насправді є для «Київської пекторалі»? Бо чув уже про себе, що я фальсифікатор театральної історії. Дивно, але... Це життя.

24 жовтня 2025.