

# Лучший театральный актер России – 2019: «Упрямый татарин» – мой мем»

Лауреат «Золотой маски» Камиль Тукаев ставит «татарского» Чехова в сельском ДК, избегает «национального вопроса» и коллекционирует тубетейки

Одним из участников недавней лаборатории «Буинская Талия» стал ведущий актер Воронежского камерного театра Камиль Тукаев, в этом году победивший на национальной театральной премии РФ в номинации «Лучшая мужская роль». Работа в Буинске стала для артиста во многом ностальгическим напоминанием о родной деревне матери в Менделеевском районе РТ. «БИЗНЕС Online» поговорил с Тукаевым о его корнях, табуированных темах и выборе между Москвой и Воронежем.

## ЗВЕЗДА ИЗ ВОРОНЕЖА

58-летний **Камиль Тукаев** — один из самых известных российских артистов, работающих в региональных театрах. Он главная звезда труппы знаменитого Воронежского камерного театра, которым руководит с момента основания режиссер [Михаил Бычков](#). В 2017-м Тукаев был номинирован на «Золотую маску» за лучшую мужскую роль, сыграв главного героя в спектакле Бычкова «Дядя Ваня», а в этом году стал лауреатом национальной театральной премии за роль Креона в «Антигоне».

В августе Тукаев приехал на театральную лабораторию «[Буинская Талия](#)» в качестве режиссера, в Доме культуры села Адав-Тулумбаево он репетировал с актерами, а потом показывал эскиз спектакля по «Предложению» Антона Павловича Чехова. По задумке режиссера, члены семьи Чубуковых, к которым приезжает с намерением жениться сосед Ломов, оказываются татарами. Взаимоотношения между представителями разных национальностей и становятся ключевой коллизией чеховского водевиля в интерпретации Тукаева и актеров Буинского театра.

### «В ФИЛЬМЕ «ПЕРЕВОДЧИК» Я ИГРАЛ ТАТАРИНА СЕМУ, НО ОН БЫЛ НЕМЫМ ТАТАРИНОМ»

— Камиль Ирикович, здесь, на «Буинской Талии», работая над чеховским «Предложением», вы впервые встретились с татарской темой в качестве режиссера, а играть «лиц татарской национальности» приходилось?

— В фильме «Переводчик» я играл татарина Сему, но он был немым татаринном. Как так получилось? Я объясню. Когда режиссер Андрей Прошкин предложил мне эту роль, то текста было настолько мало, что я подумал: лучше, чтобы данный герой вообще не говорил. Это же новая краска для артиста! Он может быть немым. И Аня Уколова, которая играла мою жену, взяла на себя разговорную часть, по ее репликам все было понятно. Но это опыт такого татарина в Таганроге, где и по одежде не видно, что он данной национальности. Подобное только нам самим известно — создателям фильма.

— История с «татарским» Чеховым, вы сами говорили, во многом ностальгическая...

— Если не вообще ностальгическая. Скажу честно, я ведь не режиссер, не человек, который призван периодически производить продукт в виде спектакля. Более свободно к этому отношусь, какие-то собственные амбиции режиссерские давно уже удовлетворил, когда-то поставив в воронежском ТЮЗе «Стойкого оловянного солдатика» и посвятив его матери, которая рано ушла из жизни... Когда ты находишься в этой профессии, в какой-то момент начинает казаться или ты понимаешь, что у тебя раз — и родилось стихотворение. То есть я принадлежу к людям, которые могут создать одно стихотворение, написать одну песню, придумать хореографию одного танца, написать один рассказ, нарисовать одну картину. Условно одну... То есть это единичные случаи, когда ты точно понимаешь, зачем и про что.

Или надо очень любить произведение, как, скажем, я люблю «Сон в летнюю ночь» Шекспира и во всех модификациях его кручу (наверное, это всем надоело): и с детьми, и со взрослыми, и с непрофессионалами. Последним был спектакль «Сон в карибскую ночь», который ездил на фестиваль в Ригу. Его играют непрофессиональные артисты на английском языке. Абсолютная история «Сна в летнюю ночь», просто дело происходит на Карибах.

— **В Буинске вы как раз почувствовали эту необходимость что-то сделать?**

— Для того чтобы мне поставить спектакль, нужна очень мощная мотивация внутри. Таковой стало приглашение из Татарстана (это моя вторая родина) сделать что-нибудь на фестивале. Потом я увидел режиссерскую компанию — она прекрасная! Я подумал, что это было бы интересно — вообще пожить в Татарстане, тем более сюда нечасто теперь навещаюсь, просто подышать тем воздухом детства. Когда меня Раиль Ильдарович (*Садриев* — *худрук Буинского театра* — прим. ред.) привез в свою деревню Тулумбаево и я услышал этот ее запах, запах своего детства, мне вообще стало хорошо.

Когда еще сюда ехал, мне внутренне вполне представлялось, что это может быть история двух национальностей — рода Ломова и рода Чубукова. С радостью увидел, что «чыбык» — с татарского «лоза», «прутик». Понял, что Чубуковы — это, по сути, Щубуковы, Щобыковы. Можно так. А потом вспомнил доктора Чебутыкина из «Трех сестер» (как бы тоже оттуда) и вставил этот его пронзительный монолог, который читает герой Садриева в конце нашего эскиза.

### **«Я ПРИВЕЗ СЮДА МАМИНУ ПЛАСТИНКУ ИЛЬГАМА ШАКИРОВА»**

— **Все это подталкивало вас к нынешней работе на буинской лаборатории?**

— Я понял, что масса всяких якорей, как говорят психологи, подтягивает к этому производству — «Предложение» Антона Павловича Чехова, к поездке, что мне есть и будет что сказать. Когда я начал думать, про что буду делать, что стану вытаскивать, понял, что могу только про себя, свое детство, собственные воспоминания. Но мало ли спектаклей про воспоминания? Многие ставят про это, а должно же быть что-то дальше, скажем, можно бесконечно задавать себе вопрос как режиссеру или как актеру: а зачем? И надо докопаться до какой-то сути. А зачем воспоминания, что я этим буду производить в людях и в себе, для чего подобное делаю? Начались другие ответы ...

Я, кстати, привез сюда мамину пластинку (такая маленькая «сорокопятка») Ильгама Шакирова и хотел ее вставить в спектакль, потому что моя мама слушала эту пластинку (она была, конечно, у нее не одна)... Как она слушала? Сиделась

и плакала, потому что жила в Иркутске и у нее была одна возможность напомнить себе о детстве, своей жизни — через эти пластинки, музыку.

И второй такой же амулет я привез, такую память — у меня дома есть коллекция тубетеек. Самая первая тубетейка — Хожи-бабая, который был муллой. А тогда же, собственно, в атеистическом государстве не существовало в деревне ни мечетей... ничего. Он был муллой — ходил, читал, к нему приходили. Он жил рядом с нами. Это человек моего детства, которого я безгранично любил. Он был очень красивый, улыбчивый...

**— Все это происходило в родной деревне вашей мамы, куда вы ребенком приезжали на лето?**

— Да, **Камай аул (село Камаево — прим. ред.), Менделеевский район Татарстана.** Мы приезжали каждое лето, а ехать на поезде нужно было четверо суток. И я бежал к Хожи-бабаю, чтобы увидеть. Причем ничего не понимал, что он говорит. Тот по-русски изъяснялся плохо, но что-то произносил, потому что человек был просвещенный. И мы с ним общались. Я сначала залезал к нему на колени. Став постарше, уже не мог залезать на колени и так далее. И в какой-то момент приехал, побежал к нему, но эби моя остановила и сказала: «Не ходи, его уже нет».

**— Чем так притягивал этот бабай вас, ребенка?..**

— Скорее всего, какой-то харизмой, мудростью, как сегодня говорят, каким-то ровным своим отношением. Я же сейчас могу только нафантазировать, потому что в детстве ты не понимаешь великого, просто к нему тянешься. Проанализировать не можешь — аналитический ум у тебя не развит.

В итоге мы с бабушкой пошли к нему в дом. У Хожи-бабая осталась жена. Она сказала: «Тебе от него подарок», — и дала тубетейку, которую тот всегда носил. То есть на какие-то торжества он ходил в шляпе, как и многие советские люди, но всегда у него была тубетейка — такая красная, почти как у Юрия Никулина. Она у меня с собой. И я на репетиции с ней ходил. И меня как-то подпитывали эти амулеты, что ли, держали...

Но в какой-то момент я сказал себе: ну зачем ты это носишь? Я вез, чтобы показать артистам, с такого начать разговор. Наверное, это было доказательством моим внутренним, уверенностью, чтобы им дать понять, что у меня есть некоторое право и так далее. Но потом подумал: а есть ли что-то кроме символики, кроме силы данных фамильных раритетов, которые меня поддерживают, есть ли что-то мое личное? И тут пришло какое-то просветление и прозрение. Оказывается, великое счастье, великая радость (может, и не великая, возможно, это просто радость моя, внутри меня), отдельно взятая радость по поводу того, что ты вдруг понял: у тебя есть возможность, силы и энергия отдать этой земле что-то. Так сказать, за все, что ты испытал в детстве.

## **«ПОЧЕМУ Я ЖАВОРОНОК? ПОТОМУ ЧТО С САМОГО ДЕТСТВА ЛЮБИЛ, КОГДА ИДЕТ СТАДО»**

**— Вы были в последние годы на малой родине?**

— Да, там многое изменилось... Это была большая деревня, в советское время большой успешный колхоз «Батыр кул». В моем детстве было очень много красивых вещей, которые меня всегда питали, когда вспоминал об этом. В первую очередь, естественно, это дом бабушки, чишмә су, я очень любил туда ходить, там находился даже молокозавод небольшой. Наши соседи, Рафаэл-абый, которого

я очень любил, и мой дед, и еще кто-то... Можно было подсесть в телегу, в которой были бидоны. Когда они были пустые, то звенели. Мы ехали на молокозавод — там бидоны наполнялись кислым молоком, потом это все мужики сильные ставили, ты ехал обратно — пахло не лошадьё, которая идет впереди и запах которой мне тоже очень нравится, а бидонами. Это все атрибуты моего детства.

Утром вскакивал... Почему я жаворонок? Потому что с самого детства любил, когда идет стадо — оно же уходит очень рано с этими звуками: мычанием коров, блянием овец, перекрикиванием пастухов и звонкими шелчками длинных чыбырки (кнутов). Я, маленький, вскакивал на кровати, отодвигал занавеску и смотрел — мне безумно нравилось это делать.

— **Но что-то осталось от той жизни?**

— Нет того молокозавода, есть чишмэ су, где-то что-то заросло...

— **А дом вашей бабушки?**

— В нем многое изменилось, он уже не представляет собой тот дом... Там живет даже не совсем моя тетя, а мои двоюродные братья со своими семьями... Это уже чужой дом. Я теперь туда не езжу. Приехал один раз, ходил около дома и понял, что, если пойду, меня очень сильно расстроит, если увижу, что нет тех половиц, есть переделки, нет этого шкафа, комода с посудой, голубых в рамках молитв, коврика для намаза...

— **Никого не осталось в Камаево, кого бы вы помнили по детским годам?**

— Есть очень древняя старушка, которая меня еще помнит. Но тех, кто был помоложе, я узнаю. Самое главное — там есть ровесники мои, друзья, двоюродные братья. А сестра живет в Менделеевске, и тетя живет в Менделеевске. И этот дом у них как дача, поэтому я один раз побывал... Для меня приезд в любой дом... Так же у меня было, например, с Дивногорском. Родители являлись гидростроителями — строили Красноярскую ГЭС. Через какое-то время (мне было 10 лет) они развелись, мы уехали из Красноярска в Иркутск. И потом всю жизнь мечтал оказаться в Дивногорске — своем первом отчем доме. И в нем оказался — и это было очень круто для меня, очень трогательно. Дом абсолютно пустой — ничего нет. Есть только полочка для телефона, которую делал отец, и плита электрическая, на которой написано «Луч» по кривой золотыми буквами. Два данных артефакта меня как-то схватили за горло, тут все разбухло, я разволновался. Это, конечно, испытание. Когда понял, что сейчас увижу деревенский дом и он будет не таким, обманет мои ожидания, подумал, что не буду себя травмировать, не стану влезать, пусть это останется моей какой-то мечтой в жизни.

— **Кстати, поговаривают, что вы потомок Габдуллы Тукая...**

— Мне об этом неизвестно. Но я потомок своего родного дяди, он тоже Камиль Тукаев, 90-летний житель Казани. Недавно (год или два назад) президент Минниханов его приглашал на прием в честь лучших семей, исполнялся вальс. Камиль Тукаев — народный художник Татарстана. Он рисует лошадей, пейзажи, у Шаймиева есть его работы. Он был летчиком в Германии, потом уволился в запас. Понял вдруг, что должен писать картины. Вы можете набрать в поисковике «Камиль Тукаев». Там выскакиваем и я, и он.

**«БОЛЕЗНЕННО РЕАГИРУЮ, КОГДА ЛЮДИ ПО НАЦИОНАЛЬНОМУ ПРИНЦИПУ СТРЕМЯТСЯ ОСКОРБИТЬ ДРУГ ДРУГА»**

— **Вам, известному артисту, живущему в Воронеже, иногда в повседневной жизни приходится вспоминать свою национальную принадлежность?**

— Я никогда не сталкивался с проявлениями национализма, никто мне в глаза не говорил, но знаю, что у кого-то были некие проявления, если возникали конфликты с этими людьми. Знаю, кто-то сказал про меня: «Упрямый татарин!» «Упрямый татарин» — это стало моим личным мемом.

— **Может, вообще комплимент?**

— Да, скорее всего, комплимент. Мне так и сказали в Буинске. А тогда я не понял, думал, что все-таки оскорбление. С другой стороны, думаю, это больше характеризует того человека, чем меня. Но когда я начинаю репетировать что-нибудь и собираю группу, скажем, непрофессионалов, то говорю: «Ребята, для меня три темы абсолютно закрыты, я попрошу их вообще здесь не обсуждать между собой». Во-первых, политика, включая Украину и не только (я не хочу, чтобы члены группы, которая занимается театром, вдруг поссорились из-за того, что у них разные взгляды). Во-вторых, национальный вопрос (чтобы абсолютно это никак не вылезало). В-третьих, гендерный вопрос в широком смысле слова (чтобы в нашем проекте я не слышал тем про то, кто кого и как любит). Группе следует заниматься театром. Для этого она должна быть очищена от всех своих привязок к этому миру. Ну не от всех — такое невозможно. Какие-то, наоборот, нужны, скажем, привязка, связанная с любовью (почти каждая пьеса про любовь), привязка, связанная с семьей (это тоже важно), привязка, связанная с домом и с детством (все мы оттуда). Я просто болезненно реагирую, когда люди по национальному принципу стремятся оскорбить друг друга: одни — титульная нация, другие — нетитульная... Я такое не приемлю, так как (мне кажется, что не открываю никаких истин, все просвещенные люди должны, по-моему, так считать и считают) на этом земном шаре Всевышний, или Бог, или кто-то всем дал право жить и радоваться.

— **Вас, насколько я знаю, иногда зовут на какие-то татарские мероприятия в Воронеже.**

— Звали как-то на местный Сабантуй, но я не смог тогда приехать, но был на некоторых мероприятиях, они, к сожалению, нечасто... Есть проблемы. До сих пор, например, в Воронеже, миллионном городе, нет мечети. На мой взгляд, это неправильно.

— **Местные мусульмане ставят данный вопрос перед городскими и областными властями?**

— Видимо, очень слабо, потому что эта тема не плавает нигде в интернете. Города-миллионники Черноземья, центральной части России немножко отходят от этой темы, дистанцируются, хотя татар очень много, огромное количество. Но у нас уникальный народ. Если не знать, скажем, имени и фамилии человека, то ты и не узнаешь, что он татарин. Это здесь, в республике, слышен говор татарский, мелодика татарская, и то, скажем, не у казанцев, а больше у провинциалов, у тех, кто подальше, а в России его совсем не слышно, там абсолютно правильная речь у представителей татарской нации, как и внешность привычная.

**«БЛАГОДАРЕН ЭТОМУ ЧЕЛОВЕКУ, КОТОРОГО НИКОГДА НЕ ВИДЕЛ»**

— **Коллекция тубетеек вас тоже связывает с родной нацией? Сколько их у вас уже?**

— Я в какой-то момент просто остановился, потому что это не очень удобный предмет для хранения. Если тюрбетейки выставить в виде привычной в нашем смысле коллекции (в витрину, что называется, или на стенку), то нужно много пространства, а они хранятся друг на друге. Их порядка 25–30. В какой-то момент остановился, но сейчас в Буинске мне опять три подарили. И это такой дар, акт любви, признания. Подарил мне их Фарид-абый, заведующий постановочным цехом, главный инженер в Буинском театре и дядя Раиля Садриева. Он прекрасно играл в нашем спектакле на баяне.

— **Николай Коляда (наверное, самый известный поклонник этого головного убора в театральном мире России) вам не дарил какую-нибудь тюрбетейку?**

— Нет. Но я ему и не говорил даже, что у меня есть такая коллекция. Я больше прошу иногда... У меня не было чеченской — мне подарили. Из Франции друг привез алжирские в качестве презента. Потом таджикская туда попала, пуштунская какая-то.

Была интересная история, когда я очень-очень много лет назад, в 90-х, жил в одном районе, который называется Березовая Роща, в Воронеже, и шел потихоньку домой. Навстречу мне шли два парня восточного плана, что-то они спросили, мы разговорились. Оказалось, что ребята из Пакистана. Я спросил: «Какие головные уборы у вас там?» Говорят: «У нас тюрбетейки есть и все такое». А они учились у нас и жили в общежитии в Березовой Роще, то есть там же, где и я, рядышком. Просто я в доме, а они в общежитии. Говорю: «Если вам нетрудно, ребята, привезите тюрбетейку пакистанскую — я у вас куплю». Они отвечают: «Хорошо». Дал им адрес и забыл. Не было же тогда ни телефонов сотовых — ничего. Через месяц стук в дверь. Открываю — стоят оба. Принесли мне две или три тюрбетейки — совершенно роскошные. Я спрашиваю: «Ребята, это даже больше того, что ждал. Сколько я должен?» И они сказали следующую фразу, которую запомнил на всю жизнь: «Не надо ничего, наш папа сказал, что если кто-то где-то очень далеко интересуется нашими тюрбетейками, то мы не должны брать с этого человека деньги, мы должны просто подарить». Меня это очень тронуло. Я на всю жизнь запомнил и благодарен человеку, которого никогда не видел. Эти тюрбетейки в моей коллекции знаковые...

### **«ЧЕЛОВЕК НЕ РЕЗИНОВЫЙ, В КОНЦЕ КОНЦОВ, ПРИЧЕМ У КАЖДОГО СВОЯ «НЕРЕЗИНА»**

— **Актерская «Золотая маска», которую вы получили в этом году, важная история? Ведь, по сути, вы лучший артист драматического театра года в стране...**

— Не буду лукавить: любой артист, наверное, к этому идет, даже если он не признается себе в подобном. Мне кажется, что это очень важно от профессионалов, от людей, которых ты уважаешь, которые понимают в профессии, что-то вдруг получить. Другой вопрос в том, как это расценивать. К такому относиться надо мудро, понимая, что это только признание, знак, а дальше-то жизнь идет. Далее новая роль. И в новой роли ты опять беспомощен... Яркий пример: после «Маски» мы взялись за «Кабалу святош» Булгакова. У меня главная роль — Мольер.

Когда узнал распределение и надо было приступать к репетициям, то пришел к нашему художественному руководителю (*Воронежского камерного театра* — прим. ред.) Михаилу Бычкову в кабинет и сказал: «Михаил

Владимирович, я не чувствую в себе силы, не чувствую в себе инструментария, которым буду открывать эту роль. Мне кажется, что я повторяю. Я чувствую себя как ребенок, как начинающий артист». Он отвечает: «Вы себя не знаете. Вы сейчас находитесь в плену какого-то собственного представления».

— **Вы с Михаилом Владимировичем на «вы», хотя столько лет работаете вместе?**

— Он всегда со всеми на «вы» — это его принцип. Так вот: «Вы себя не знаете. Вы находитесь в плену какого-то собственного представления о своей профессии. Я знаю, что мы будем делать и как это будет. Надо просто окунуться с головой». Знаете, он опять оказался мудрым и провидческим человеком — так и произошло. Вдруг получилась роль, состоялась, спектакль случился. О том, как я играю, другим судить, но работа хорошая, мне она доставила удовольствие. Самое же главное — в себе открывать что-то новое, обнулять себя и снова открывать, обнулять и снова открывать. Это чудовищно трудно. Человек не резиновый, в конце концов, причем у каждого своя «нерезина»: у кого-то здесь заканчивается, у кого-то здесь. Мой принцип: учиться никогда не поздно. И врачам нужно изучать, новые статьи читать — много открытий происходит. Так вот и с актерами та же история: нужно все время что-то узнавать новое, поэтому «Маска» для меня — это не конец, делу венец, не корона на голове, это просто признание за конкретную работу.

Причем я не устаю повторять: вот токарь может получить звание «Лучший токарь года» именно за то, что он умеет, лично он. И неважно, вокруг него в этом цехе токарном стоят хорошие или плохие люди и специалисты. А в театре такого не бывает, там ты один не создашь никогда, как минимум тебе нужны партнеры, они должны дышать с тобой, создавать микросреду, микроклимат, в котором твоя работа будет заметной. То есть нельзя говорить о том, что это сделал я, нужно отмечать, что была создана среда, в которой подобное могло родиться, появиться... Плюс есть режиссер. Огромная часть его работы внутри актера, который получает «Маску». Поэтому получение «Золотой маски» — это по большому счету мультикультурное явление для человека, не его личная заслуга, а все-таки заслуга театра, коллег, режиссера, выбора, даже элементарно атмосферы на репетиции. Данная атмосфера тебе тоже могла помогать: тебя не обрывали, тебя пустили... Кстати, там так и произошло, потому что роль Креона в «Антигоне» довольно быстро сформировалась, так как Михаил Владимирович позволил мне поэкспериментировать. И буквально на третьей репетиции почти появился рисунок сегодняшней этой роли, хотя он был еще произнесен своими словами. Тут же очень тонкая режиссерская работа. Нужно понимать, когда начать с артистом работать как режиссер, сколько ему нужно позволить времени на вот эту отсебятину, на поиски, когда подхватить.

### **«ХОРОШО ПОНИМАЛ, ИЗ ЧЕГО СОСТОЯТ МОСКОВСКИЕ ТЕАТРЫ»**

— **Вы ведь на какое-то время уезжали жить в Москву, чтобы сниматься в кино...**

— Но у нас были плотные взаимоотношения с Воронежским камерным театром. Только более такие современные. Театр оплачивал дорогу туда и обратно. Но, в конце концов, театру это стало уже и трудно по деньгам, к тому же в Воронеже построили потрясающий шикарный театр. А в Москве проекты, связанные с кино, стали немного гаснуть. И я понял...

— **Что между Москвой и Воронежем надо выбирать Воронеж?**

— Да.

— **Неужели не было возможности попасть в какую-то труппу московского театра? Ведь вы уже были именитым артистом.**

— Вот тут я скажу честно: не могу переступить. Вот что это во мне говорит? Может, моя татарская натура. Но у меня вообще в разговорах, просто в беседах часто «говорит» татарская моя натура. Это у меня как бы такой менеджер. Я могу такое сказать, не стесняясь, но говорю с долей иронии.

Да, я жил в Москве, но не мог переступить — ходить по кабинетам, стучаться к нужным людям. Во все фильмы, в которых я снимался, попадал по приглашению. Кастинг-директор одного режиссера передавал меня кастинг-директору другого. От Прошкина-сына, естественно, перешел как-то к Прошкину-отцу на фильм «Чудо». С одной стороны, это, конечно, меня не очень радовало, но какую-то собственную гордыню я не мог переступить. Конечно, была гордыня.

— **Но это кино. А московские театры?**

— С театрами другая история. Мне как-то мудрости хватило понять, что возраст, в котором я оказался в Москве, очень пограничный. Один раз попробовал, честно скажу... к Бородину в РАМТ, когда уже насиделся в Москве прямо вот, на что он сказал, что у него такого плана есть актер. А потом мы с ним на «Маске» сидели вместе в жюри. Интересно было... Я просто хорошо понимал, из чего состоят московские театры. Из очень большой труппы. Нужно быть настолько уникальным, настолько незаменимым культурным актерским явлением, чтобы попасть в эту труппу и начать играть, потому что, наверное, даже можно и попасть туда, определенным чудом ты попадешь, но останешься на каких-то вторых ролях или будешь сидеть и ждать этой своей единственной роли. Я совершенно не приемлю самообман, понимаете?! Есть такие люди, которые говорят: «Я работаю в московском театре. Моя трудовая книжка там лежит». Это, может, даже является как бы правдой, но это актерский самообман, потому что работать в театре — значит в нем репетировать, быть в нем занятым, выходить в нем на сцену. Остальное — это просто пребывание, а приписанным к театру я не хотел быть.

### **«ЧЕЛОВЕК, РАБОТАЯ УСЕРДНО, ВСТРЕЧАЕТ ОЧЕНЬ МНОГО ПОДВОДНЫХ КАМНЕЙ»**

— **В чем причина успеха созданного с нуля в начале 90-х Воронежского камерного театра, который теперь называют одним из лучших в стране?**

— При ответе на этот вопрос, конечно, надо начинать с одного человека. Михаил Бычков — личность уникальная. Суметь в довольно сложном регионе, который входил в «красный пояс» и так далее, создать такие явления, как Воронежский камерный театр, Платоновский фестиваль, Маршак-фест... При нашем театре сейчас есть Мандельштам-фест, который проходит раз в два года. В текущем году будет в декабре. То есть столько различных культурных явлений! Это нужно быть пахарем, если хотите. Бычков, конечно, на пахаря совсем не похож. Он даже в некотором роде, может быть, кому-то кажется рафинированным интеллигентом, с хорошим воспитанием, ученик Кнебель, человек абсолютно не от сохи. Но он пахарь, он действительно взрыхляет эту почву, землю. Он долго, напряженно, в течение многих лет ее удобряет, и она начинает ему отдавать, как это ни странно. Идут всходы.

И поэтому если отвечать на ваш вопрос, то это, конечно, сначала один человек, который идет на риск. Он не ведает, что обречен на успех. Мы сегодня знаем, что подобное было обречено на успех. В настоящее время «Маски», награды и так

далее, а тогда он просто уходил от совковой тяжелой идеи театра с «пьющими монтировщиками» в кавычках. Он говорил: «Я сделаю свое. И будет трудно». И было трудно, потому что первые шаги Камерного театра — это просто голый планшет сцены, на который, слава богу, хватило денег, чтобы рейки положить правильно, как нужно. И все. Поэтому первая «Береника» Расина — там, по сути, были костюмы, небольшой барабан... и всё. Первые спектакли были очень простыми. Скажем, тот же «Журавль» по чеховским произведениям — это 10 или 8 станков, в них вмонтированы сухие березы, которые можно было поворачивать вправо, влево, крутить их, возить по сцене. Все очень просто.

А вот дальше человек, работая усердно, встречает очень много подводных камней. Ему кричат: «Хватит нас уже кормить этим высоколобым репертуаром, хватит нам всяких Расинов, Пинтеров и так далее, Достоевских! Можно как-то без этого? Дайте чего-нибудь повеселее. Дайте похохотать».

— **Ну в Питере же один чиновник предложил Юрию Бутусову поставить спектакль повеселее.**

— Да. Тот случай. Но Бычков упорно берет высокую литературу, работает с ней. И вот далее происходит второй этап. Сегодня уже марка «Камерный театр» работает сама на себя. Билеты продаются, люди знают, что их здесь не обманут, что им покажут качественное искусство.

### **«КАК ТОЛЬКО ОДИН ПРИГЛАШАЕТ СМОТРЕТЬ ДРУГОГО НА СЕБЯ, ТО ЭТО УЖЕ ТЕАТР»**

— **Один из главных вопросов о будущем театра как такового: все-таки постоянная труппа или проектные театры? Какая-то из этих моделей победит другую окончательно и бесповоротно?**

— Мне кажется, что такая великая и долгая история у российского театра, а потом и советского, у него такие мощные корни, что невозможно будет принять одну систему. Тем более что страна большая, мнений много. И в театральной среде тоже масса мнений. Если театральный мир представить себе за какой-нибудь этнос — все татары, или все чукчи, или все башкиры, или осетины, то и внутри этноса тоже вы не мыслите одинаково. И театральная среда будет всегда делиться. Хотя процентное отношение может плавать — 20 и 80, 70 и 30, 50 на 50.

— **Но 100 на 0 не будет никогда?**

— Не будет. Но надо задать себе вопрос: почему? Скорее всего, потому, что и там и там есть правда. И то и то имеет право на существование. И в этом смысле мы как-то забываем, что слово «толерантность» не ругательное. Это слово, просто говорящее о терпимости к чему-либо. Театр настолько сегодня разнообразен — и слава богу. Это один из самых жадных видов искусства до всего. То есть театр берется за все. Вы же видите, что в театре и танец, и музыка, и видео, и не видео, и на улице, и под крышей, и в бассейне... Чего только нет!

И все споры насчет того, что это театр или не театр, что когда ходят молча весь спектакль, то это не спектакль, а спектакль — это когда говорят... ерунда! Любое впечатление, претендующее на то, чтобы тебя смотрели, чтобы тебя видели, — это уже театр. А дальше, ради бога, спорьте, хороший или нехороший, я согласен с их трактовкой или нет, меня устраивает этот стиль или нет. Кто-то не любит контемпорари, любит классический балет, а кто-то — наоборот. Пожалуйста. Но как только один приглашает смотреть другого на себя, то это уже театр.

Сторителлинг — это театр, хотите вы этого или нет. Человек выходит на сцену и начинает говорить.

## «НЕМНОГО ИГРАЕМ В ТАТАРСКИЙ ТЕАТР»

— Вы уже работали на театральной лаборатории в Татарстане, на [«Свияжск АРТели»](#), вместе с тем же Бычковым. Тоже Чехов, «Палата №6», Рагин.

**Поделитесь впечатлениями от того приключения.**

— Необычная работа, доставившая огромное удовольствие. Ну что тут говорить?! Свияжск — это же точка силы, какой-то пуп земли. Подобных пупов, наверное, много, но совершенно ясно — остров с этой историей, храмами, сумасшедшими домами... Ну столько всего. А потом внутри уже начинаешь видеть — люди, данный рынок, хлеб, который человек печет. Замечаешь паломников, наблюдаешь, что туда едут люди зачем-то. В конце концов, все замыкается на той микросреде, для которой ты приехал. Ты начинаешь видеть основателей, тех, кто приехал, знакомишься. Там я познакомился с Инной Ярковой и Дианой Сафаровой (*руководители фонда «Живой город», организаторы «Свияжск АРТели»* — прим. ред.). Они какие-то блестящие, прекрасные, сумасшедшие девушки, которые хотят делать театр и делают его. Я слежу за ними. Жаль, у меня сейчас нет времени, я бы обязательно заехал к ним в Казань.

Повторюсь, у меня какое-то очень светлое впечатление от свияжской работы и в то же время очень такое уважительное и скорбное чувство к истории этого места, понимаете?

— **Какие у вас впечатления от театрального Буинска?**

— Одни отмечают, что Буинск — это какое-то райское место. Кто-то говорит что-то другое. А для меня данный город неразрывно связан с деревней Тулумбаево, потому что я в ней жил сейчас, репетировал и ставил, с этим деревенским Домом культуры. Так вот, когда я ехал, то понимал, с чем могу столкнуться... То есть мои ожидания могут быть либо завышены, либо занижены.

И в этом смысле надо сказать, что актеры в Буинском театре замечательные, очень хорошие. Мне очень понравилась женская половина труппы — такая разнообразная, энергетически мощная. Но у театра, конечно, есть проблема — в том, что не хватает актеров, приходится брать людей без образования. Это трудность маленьких городов. Потом, поработав со своими артистами, я понимаю, что, наверное, им бы не помешали тренинги какие-то. Может быть, нужно, чтобы с какой-то периодичностью сюда приезжали специалисты. Но актерам необходимо и общение с хорошими режиссерами, с разными. Например, вот сейчас было в Буинске четыре режиссера, включая меня. Думаю, мастер-классы для труппы с открыванием для себя разных методик и подходов были бы нелишними.

— **Вы бы хотели вернуться сюда, чтобы доделать эскиз «Предложение» до полноценного репертуарного спектакля?**

— Да. Без сомнения. По алгоритму все, конечно, очень просто. Там напрашивается какой-нибудь водевиль типа «Медведя» или «Юбилея». И нужно играть в двух действиях вместе с «Предложением».

Другое дело, что я в себе сомневаюсь. Грубо говоря, был опыт в ДК Тулумбаево, когда вся среда к этому предполагает, когда как бы все немного играют в «деревенский театр», как я назвал подобное. Немного играем в татарский театр, который в некотором смысле очень яркий. Так я себе его представляю. Народные

истории, забавные, комедийные ситуации яркого характера. Слишком, может быть, даже яркая игра для современного российского театра, какая-то очень открытая. Поэтому, честно говоря, в себе чуть-чуть сомневаюсь: когда данный эскиз перенесется в цивилизованные стены театра, не потеряет ли он своего народно-деревенского очарования? Тут надо поработать, в голове у себя, понять, как быть и смогу ли... Вот в чем история.

[Айрат Нигматуллин](#)

**Камиль Тукаев** — заслуженный артист РФ.

Окончил Иркутское театральное училище в 1985 году. Работал в Иркутском ТЮЗе им. Вампилова и Воронежском ТЮЗе.

С 2000-го — актер Воронежского Камерного театра. Среди ролей: Сальери — «Моцарт, Сальери и Смерть» по А. Пушкину и В. Набокову; Калосин, Базильский — «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова; Чубуков — «Сердцебиение»; Огнев — «Журавль» по А. Чехову; Мальволио — «Двенадцатая ночь» У. Шекспира; Первый солдат — «Зима» Е. Гришковца; Люцифер — «Каин» Дж. Байрона; Обломов — «Облом off» М. Угарова; Миссис О'Дугал, Джонни Патин Майк — «Калека с острова Инишмаан» М. МакДонаха; Докучаев — «Циники» по А. Мариенгофу; Евтюшкин — «Дураки на периферии»; Носильщик, Старик, Берданщик — «14 красных избушек» А. Платонова; Басманов — «Борис Годунов» А. Пушкина; Рок, Мишкин — «Альбом» по А. Аверченко; Житель города — «День города»; Ак — «Ак и человечество» по Е. Зозуле; Войницкий — «Дядя Ваня» А. Чехова; Креон — «Антигона» Ж. Ануя, ттец — «Читаем „Театральный роман“ М. Булгакова».

Как режиссер совместно с **Юрием Овчинниковым** поставил спектакль «Лондон» М. Досько и исполнил в нем одну из ролей. Принял участие в спектаклях центра драматургии и режиссуры в Москве «Ощущение бороды» К. Драгунской и «Майзингер» Г. Грекова. Снимается в кино.