

Все заранее приготовлено для парада героев.

Зачем же понадобилась театру эта пьеса-суррогат? Ответ можно услышать такой: нет пьес, нечего ставить, приходится довольствоваться суррогатами.

Но есть и другая точка зрения.

Как-то в споре о «Бажалар» один из работников театра заметил:

— Мы и сами отлично понимаем, что широкой, как говорят, общечеловеческой мысли в спектакле нет. Но ведь эта пьеса — о нефтяниках, большая часть наших зрителей — тоже нефтяники, им должен быть интересен хотя бы производственный конфликт.

К сожалению, такая точка зрения довольно прочно вошла в обиход. Хочется спросить у людей, исповедующих производственно-номенклатурный подход в оценке произведений искусства: почему никому и никогда не придет в голову «Три сестры» назвать пьесой «об артиллеристах» и показывать ее в армейских театрах в день артиллерии, а, скажем, «Мещане» классифицировать как пьесу «о паровозном машинисте» и ставить на сцене Театра транспорта ко дню железнодорожника? «Производственный конфликт» — посмотрим, что же за конфликт в «Бажалар», какой материал дает он для сценического творчества.

Герою пьесы, передовому бурильщику нефтепровода бригадиру Бакиру, приходится пройти по ходу действия через ряд столкновений и связанных с ними превращений.

Играет Бакира А. Мубаряков. Вот в первом акте появляется он — шумный, веселый, самодовольный. Он охотно рассказывает окружающим о своем небывалом рекорде, за который ему присуждена 30-тысячная премия. Одобрительно-снихождительный тон Бакира, самолюбование, неумение и нежелание слушать какие бы то ни было возражения — все это передано достаточно умело. Появляется ощущение внешнего правдоподобия образа. Но ведь от первого ощущения «похожести» до веры в правду характера — дистанция огромного размера. Человек и в жизни и на сцене раскрывается в действии. А все действия, столкновения и превращения Бакира — это прямые повторения действий, столкновений и превращений целой вереницы однотипных

героев других пьес, они словно скалькированы с чужих чертежей.

Копии драматургические неизбежно порождают копии сценические.

Выясняется, что рекорд Бакира принес промыслу не пользу, а вред. Из-за того, что все внимание было сконцентрировано на его рекорде, снизилась выработка в других бригадах, а в бригаде бурильщика Мухутдинова даже произошла авария. Казалось бы, достаточно веские доводы, чтобы разумный и честный, хотя и «зазнавшийся» человек понял свою неправоту. Но шаблон крепко сковал мысль автора. Бакир продолжает упорствовать, несмотря на явную очевидность бессмысленности, даже преступности такого упорства (он перестроится только в предпоследней картине и, конечно, после стандартного разговора с парторгом), а Мубарякову приходится прибегать к самым замысловатым ухищрениям, чтобы сохранить в нас веру в добрые и симпатичные черты героя.

Логика поступков Бакира никак не совпадает с линией его поведения. Нанес ущерб государству, жестоко подвел своего друга Мухутдинова, выгнал из дому своего помощника по бригаде — жениха дочери — только за то, что тот попытался справедливо возражать, совершил еще целый ряд более мелких безобразий, а актеру приходится утверждать обаяние героя. Иначе его не подгонишь под шаблон «заблуждающегося, но здорового в основе и исправляющегося».

И тут начинается заигрывание со зрителями. Появляется китель, который не сходится на животе Бакира (растолстел), на сцене аппетитно поедается баснословное количество пельменей, Бакир пляшет вприпрыжку. Бакир поет. Бакир откровенно заигрывает с женщинами. Все это, может быть, само по себе и очень забавно и создает своеобразие образа — этаким современным Фальстафом, но из-за полной непоследовательности основного конфликта эта жанровая расцветка становится единственным содержанием ведущего персонажа пьесы.

А какие позиции у Бакира? Кто он? Какое явление действительности видит за ним театр? Что утверждает или отрицает он этим характером?

У Бакира нет своих позиций, так же как нет их и у якобы конфликтующих с ним героев, иначе не было бы столь легким