

лив». О Молчановском не сказано, что он «очень талантлив»; приведена лишь единственная примечательная черта — «блондин»; эта черта портрета в сочетании с фамилией позволяет нам представить героя. По всей вероятности — это не очень способный, молчаливый, незаметный актер, который, однако, благодаря выгодной внешности «хорошо смотрится» со сцены и с экрана. Комический эффект возникает в сочетании: один знакомый — блондин, а другой — талантлив. К тому же становится ясно, что Зинаиду Михайловну не очень устраивает внешность Якина, она о ней не говорит, он не похож внешне на привлекательного Молчановского, но . . . недалекая актриса верит в его «талант», режиссерские возможности. Ее покоряют напористость и апломб Якина. Здесь — *противоположность портрета внутренней сущности*. Импозантный Якин — трус. Под аристократической наружностью Милославского скрывается вор, бежавший из мест, «не столь отдаленных»; похожий на Ивана Грозного упрямом — туп и труслив; напротив, единственный, действительно положительный персонаж Тимофеев внешне некрасив, даже смешон, иногда груб, но именно он «очень талантлив», гениален даже, честен по отношению к жене и окружающим, бескорыстен и добр. Благодаря его изобретению происходит архи-фантастическое событие в скромной московской квартире, и перед лицом этого исключительного события раскрываются характеры персонажей комедии.

Повторим известную истину об особенностях труда драматурга по сравнению с романистом, например. Из речи героев мы узнаем об их характере, профессии, социальном положении, речь выражает их внутреннюю сущность и потому психологична. «Язык драматического произведения более идеологичен, чем язык любого другого жанра»<sup>1</sup>. Персонаж пьесы буквально «вырастает» из речи его, речевая характеристика становится главнейшим средством изображения героя, в этом заключается «экономия драматургии». Но автору еще остаются ремарки, также скупые, указания на *движения* героев, их жесты, привычки. Начиная с XIX века ремарки драматургов начинают расширять свои функции и получают смысловую нагрузку. В драматургии XX века значение ремарок еще больше расширяется, и постепенно превращается в «необходимый элемент драматического действия»<sup>2</sup>. Ремаркой вводят в мир героев, ремарки передают философские размышления автора. Думается, что на расширение роли ремарок большое внимание оказал кинематограф. Недаром ремарки превращаются в часть киносценария. Что касается Булгакова, то пьесы его «подобны режиссерским партитурам. Все заранее учтено, и прежде всего заранее подсказана атмосфера спектакля. Его ремарки точны и выразительны, они доведены до небывалого совершенства»<sup>3</sup>.

И здесь драматург выбирает лишь самое *выразительное*, самое *характерное*. Ремарки автора исключительно ценны для режиссера и актеров. Они показывают перемещение персонажей в пространстве с учетом специфики сцены. Теперь представим себе, что мы смотрим комедию М. Булгакова без

<sup>1</sup> Н. Г. Михайловский, *Язык персонажей в пьесах Леонова*, «Русская речь», Москва, 2, 1962 г.

<sup>2</sup> В. и Вл. Луковы, *О ремарках в пьесах Леонова*, «Русская речь», 2, 1969 г.,

<sup>3</sup> К. Рудницкий, *цит. работа*.