



ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ И РАЗНЫЕ ЭПОХИ: ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ «МАТЕРИ» ГОРЬКОГО ПОСЛЕ ВСТРЕЧИ С Б. БРЕХТОМ

© 2023 г. М.В. Ромашкина

Статья подготовлена в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 21-18-00131 «А.М. Горький в Германии: писатель и его окружение в социокультурном и литературно-медийном пространстве»).

Аннотация: Роман М. Горького «Мать», впервые опубликованный в 1906 г. в США на английском языке, на русском языке становится доступным читателю только в 1907 г. В 1917 г. издательство «Жизнь и знание», завершая начатое издательством (товариществом) «Знание» первое собрание сочинений М. Горького, впервые публикует роман «Мать» без купюр. Спустя десятилетие, в 1930–1932 гг., немецкий поэт, драматург и общественный деятель Бертольд Брехт для театра Комедии создает пьесу, основанную на романе Горького. Цель настоящей статьи — проанализировать, какие темы остаются неизменными, а какие преобразуются при трансформации рода литературы.

Ключевые слова: Максим Горький, роман «Мать», Бертольд Брехт, драма, компаративистика.

Информация об авторе: Мария Владимировна Ромашкина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: M.romashkina@mail.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1570-0830>

Для цитирования: Ромашкина М.В. Вечные темы и разные эпохи: что осталось от «Матери» Горького после встречи с Б. Брехтом // А.М. Горький в Германии: писатель и его окружение в социокультурном и литературно-медийном простран-

стве / отв. ред. О.А. Клинг. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 271–286.
<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0724-3-271-286>

**ETERNAL THEMES AND DIFFERENT AGES:
WHAT REMAINS OF GORKY'S "MOTHER"
AFTER MEETING B. BRECHT**

© 2023. Maria V. Romashkina

Acknowledgements: This article was prepared in A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences as part of the Russian Science Foundation grant (RSF, project № 21-18-00131, “A.M. Gorky in Germany: the Writer and his Environment in the Sociocultural and Literary-Media Space”).

Abstract: Gorky's novel “Mother,” first published in 1906 in the USA in English, becomes available in Russian only in 1907. In 1917 the publishing house “Life and Knowledge” completing the first edition of the publishing house “Knowledge” the first complete works of M. Gorky, publishes the novel “Mother” uncensored for the first time. A decade later, in 1930–1932, the German poet, playwright and social activist Bertolt Brecht creates a play based on Gorky's novel for the Comedy Theater. The purpose of this article is to analyze which themes remain unchanged and which become completely different with the transformation from prose to drama.

Keywords: Maxim Gorky, novel “Mother,” Bertolt Brecht, prose, drama, comparative studies.

Information about the author: Maria V. Romashkina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: M.romashkina@mail.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1570-0830>

For citation: *Romashkina, M.V. “Eternal Themes and Different Ages: what Remains of Gorky's ‘Mother’ after Meeting B. Brecht.” A.M. Gor'kii v Germanii: pisatel' i ego okruzhenie v sotsio-kul'turnom i literaturno-mediinom prostranstve [A.M. Gorky in Germany: the Writer and his Environment in the Sociocultural and Literary-Media Space]. Ex. ed. Oleg A. Kling. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 271–286. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0724-3-271-286>*

Популярность творчества Максима Горького, в частности его драматических произведений, за пределами Российской империи была не менее грандиозной, чем на родине. «Немецкий театр одним из первых обратился к горьковской драматургии. Европейскую культуру сближали поиски новых форм сценического процесса — начиная с драматургического материала через современное прочтение к экспериментальной подаче текста публике»¹. Как пишут Т.В. Кудрявцева и А.А. Гугнин в статье «Особенности немецко-русского литературного диалога (1800–1945)», «неоромантическое томление души задыхающегося в тисках бюргерской рутины немецкого интеллектуала по “прекрасному далеко” в сочетании с бунтарством анархо-индивидуалиста оказалось весьма восприимчиво к мятежному духу персонажей русского буревестника»². Именно поэтому многие премьеры пьес Горького проходили за рубежом в то же время, что и на родине. Так, например, «Мещане» были поставлены в Берлине в январе 1903 г. (в МХТ — в марте 1902 г.); «На дне» (в немецкой версии — «Nachtasyl») немецкий зритель увидел в один год с российским — в том же 1903 г.

Вот почему создание Бертольтом Брехтом пьесы, основанной на романе Горького «Мать», для театра Комедии (*Komödienhaus am Schiffbauerdamm*), на первый взгляд, не вызывает удивления, ведь интерес к Горькому и его влияние в мире только возрастают после революции в Российской империи. Примечательно, впрочем, что у Брехта этот интерес несколько запоздалый: если посмотреть его дневники 1920–1922 гг., в них совсем не будет упоминания России, Ленина, Горького, он обратится к нему позднее, после 1926 г.³

¹ Демкина С.М. Пьеса М. Горького «На дне» на немецкой сцене (по материалам Музея А.М. Горького ИМЛИ РАН) // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3, № 1. С. 252–265. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-252-265.

² Кудрявцева Т.В., Гугнин А.А. Особенности немецко-русского литературного диалога (1880–1945) // *Россия — Германия: литературные встречи (1880–1945)*. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 24–49.

³ Подробнее см.: *Brecht B. Diaries 1920–1922*. London, Eyre Methuen Publ., 1979.

Переработка текстов эпического рода в драму встречалась в литературе с середины XVIII в. и стала особенно частым явлением в XIX в., когда все большую популярность приобрели романы. Это явление было распространено как в Европе («Пуритане» Вальтера Скотта, «Дама с камелиями» А. Дюма-сына), так и в России (малая и крупная проза Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева). Поэтому перенесение на сцену эпических текстов, несмотря на известное высказывание Ф.М. Достоевского, считавшего, что «...есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической»⁴, нельзя считать чем-то необычным.

Переработка текстов М. Горького для театра также имела место в 1920-е г. Например, в 1927 г. Эрвин Пискатор готовил к постановке «На дне». Режиссерская версия несколько отличалась от оригинала, вследствие чего Пискатор «обратился к М. Горькому с просьбой о возможности внесения изменений в текст пьесы. Горький эту просьбу отклонил, сославшись на то, что «давно законченную пьесу, отразившую определенную историческую эпоху, считает раз и навсегда завершенной»⁵.

Однако созданная Б. Брехтом драматическая «переработка» романа М. Горького не просто трансформирует эпический текст в драму. Это не только перевод с русского на немецкий и, как следствие, изменение ряда социокультурных факторов, а также изменение хронотопа. Пьеса не напоминает читателю о прошлом и не переносит в Россию начала века. Напротив, несмотря на то что название и главные герои пьесы однозначно указывают на первоисточник (роман Горького «Мать»), в пьесе появляется целый ряд сцен, которые не являются и не могли являться частью романа. Поэтому в драматическом произведении сюжетные линии, заимствованные из романа, воспринимаются как отпра-

⁴ Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука. 1996. Т. 15. С. 491.

⁵ Демкина С.М. Пьеса М. Горького «На дне» на немецкой сцене (по материалам Музея А.М. Горького ИМЛИ РАН) // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 1. С. 252–265. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-252-265.

ная точка будущих событий, в разные эпохи воспринимавшихся с большим или меньшим трагизмом (закончилась Первая мировая война, и очевидны предпосылки к Второй мировой войне, Октябрьской революции в России). Как отмечает С.М. Третьяков, впервые переведший драму Брехта на русский язык, пьеса не являлась сценической версией романа, но «давала лишь первоначальный толчок новому произведению, перешагивавшему исторические рамки романа»⁶.

В переработке Брехта роман Горького претерпевает множество изменений на всех уровнях текста: в системе персонажей, сюжете и композиции, а также задачах, которые ставят перед собой авторы. Пьеса Б. Брехта включает 14 сцен, только 8 из которых по времени совпадают с описываемыми в романе событиями: это события 1905 г., накануне первой русской революции и после нее. Затем Брехт показывает события 1912, 1914, 1916 и, наконец, 1917 г., которые, конечно, отсутствуют в романе, написанном в 1906 г. Однако и первые восемь сцен пьесы являются не повторением эпизодов романа, но самостоятельным развитием или переосмыслением исходного текста. Так, пьеса открывается размышлением Пелагеи Власовой о плачевном финансовом состоянии ее семьи, жалобой героини на то, что «суп стал еще хуже»⁷ (в русском переводе С. Третьякова — «еще плоше»⁸). Подобной сцены нет в романе, она иначе характеризует главную героиню и ее отношения с сыном, однако сразу вводит читателя в контекст жизни рабочих. Таким образом, при сохранении основных сюжетных линий развитие персонажей происходит в несколько иных ситуациях, а значит, меняется их восприятие читателями. Из восьми сцен, совпадающих по времени действия с романом, только четыре сцены возможно сопоставить с конкретны-

⁶ Брехт Б. Эпические драмы. М.; Л.: ГИХЛ. 1934. С. 14.

⁷ Brecht B. Die stücke von Bertolt Brecht in einem Band. Schuhrkamp Verlag, 1987. S. 331.

⁸ Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. М.: Искусство. 1963. Т. 1. С. 401.

ми сценами романа: это стачка из-за «болотной копейки», демонстрация 1905 г., посещение главной героиней сына в тюрьме и поездка Пелагеи Власовой с агитационными материалами к крестьянам. Однако среди этих сцен только одна — посещение Пелагеей Власовой сына в тюрьме — близка роману по сюжету, деталям и цитатам. Остановимся на ней более подробно⁹.

В романе встречу Павла с матерью предваряют наблюдения и размышления матери о встреченных ею в тюремной канцелярии людях. Здесь она встречает старуху, сын которой находился в тюрьме уже более девяти месяцев, и в ее ответе Власова чувствует «что-то странное, похожее на гордость»¹⁰; лысого старичка, который говорит о подорожании, о нарастании социального напряжения, о том, что «примирияющих голосов не слышно»; отставного военного; полную женщину с дряблым лицом. У каждого из них своя история, свое мнение, свой голос. Все они при этом кажутся Пелагее чужими: «во всех мать чувствовала что-то чужое ей. Дома говорили иначе, понятнее, проще, громче»¹¹. Вместе с Пелагеей Власовой читатель знакомится и с надзирателем «с квадратной рыжей бородой», которого ей хочется «толкнуть в спину», чтобы поскорее увидеть сына. В пьесе в этой сцене только трое: Павел Власов, его мать и тюремный надзиратель. Это значит, что галерея судеб, которую показывает Горький, у Брехта сводится к истории одного человека, превращаясь в универсальную, приобретая общность. По мнению С. Третьякова, «театр по Брехту должен действовать на разум зрителя. Столкновение суждений, борьбу силлогизмов, раскрытие в человеческом сознании того, что в мире ложно и глупо, Брехт предпочитает раскрытию в человеческом чувстве того, что в мире отвратительно и плохо»¹².

⁹ См. подробнее: Ромашкина М.В. Особенности трансформации эпического текста в драму: как меняется роман М. Горького «Мать» в драме Б. Брехта «Жизнь революционерки Пелагеи Власовой из Твери» // Новый филологический вестник. 2022. № 4 (63). С. 285–296.

¹⁰ Горький М. Собр. соч.: в 18 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 222.

¹¹ Там же.

¹² Третьяков С. Новый Лев Толстой // Новый ЛЕФ. 1927. № 1. С. 36–37.

Как в романе, так и в пьесе разговор дается тяжело. Авторский голос в романе замечает: «она ждала каких-то других вопросов, искала их в глазах сына и не находила»¹³. Вместе с тем в романе в разговор матери и сына проникает еще один персонаж (отсутствующий в пьесе) — Сашенька. Когда Пелагея Власова среди прочего упоминает, что «Саша кланяется», Павел не скрывает радости: у него «дрогнули веки, лицо стало мягче, он улыбнулся». Это вызывает у матери ревность («острая горечь щипнула сердце матери»), и следующий вопрос она задает «с раздражением». Это чувство очень быстро проходит, и в конце сцены героиня уже «растроганная и счастливая». Именно такие детали делают персонажей живыми, настоящими, подверженными сиюминутным страстям и повседневным огорчениям. В пьесе сцена начинается с размышления матери, которая уже некоторое время не видела сына, об общественном долге: «Надзиратель будет очень настороже, но все же мне надо узнать адреса крестьян, интересующихся нашей газетой. Надеюсь, я удержу эту уйму имен в памяти». Функционально эта сцена намного важнее в пьесе, чем в романе, поскольку является принципиально значимой для развития действия: здесь мать узнает адреса (фамилии и деревни, в которых проживают сочувствующие революции крестьяне), а значит, без этой сцены невозможна дальнейшая поездка Матери в деревню. Как в романе, так и в пьесе сцена важна также развитием взаимоотношений главных героев, так как здесь демонстрируется переход матери на новый уровень увлечения революцией. Вместе с тем этот уровень отличается в романе и пьесе. В пьесе сцена предваряет поездку матери в деревню, в романе же Пелагея Власова впервые рассказывает сыну, что и она сочувствует революционному движению и продолжает начатое им, Павлом, дело. Таким образом, похожие с точки зрения сюжета сцены, прерываемые идентичными понуканиями надзирателя («Разойдитесь, чтобы между вами было расстояние»¹⁴, «Политических разгово-

¹³ Горький М. Собр. соч.: в 18 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 223.

¹⁴ Там же.

ров — никаких»¹⁵), имеют в произведениях несколько разные функции.

Исчезновение некоторых сцен в романе обусловлено противоречиями, которые обнажила история. Так, в пьесе «Мать», написанной в 1920–1930 гг., следующий диалог будет выглядеть несообразно историческим реалиям: «Мать тяжело вздохнула и, опустив глаза, спросила: — Так ли, Павлуша? Ведь они — против царя, ведь они убили одного. Павел прошелся по комнате, погладил рукой щеку и, усмехнувшись, сказал: — Нам это не нужно!»¹⁶. Можно без труда привести целый ряд подобных примеров.

Некоторые сцены в пьесе Брехта, наоборот, получают дополнительное развитие, например, сцена с болотной копеейкой. Если в романе эти «переговоры» с самого начала терпят неудачу (и это опять же показывает, что герой, которому 18 лет, еще юн и неопытен), в пьесе — это настоящая бизнес-коммуникация.

Еще один важный эпизод романа и пьесы показывает, как персонажи учатся читать. В романе этому посвящена финальная часть 17 главы, и ключевой становится фраза Андрея, обучающего Пелагею Власову грамоте: «Только те настоящие — люди, которые сбивают цепи с разума человека. Вот теперь и вы, по силе вашей, за это взялись»¹⁷. В пьесе сцена обучения грамоте более развернутая и среди прочего приносит комический элемент. Кроме того, именно в этой сцене впервые Пелагея Власова показана как лидер, она не боится спорить с учителем, наставляет молодых революционеров.

Как уже было упомянуто выше, различия на уровне сюжета и композиции приводят к значительной смене характеров и мотивов персонажей. Роман Горького открывается описанием слободки и фабрики, высасывающей жизнь из своих рабочих, и описанием Михаила Власова, отца Павла

¹⁵ Brecht B. Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band. Schuhrkamp Verlag, 1987. S. 347.

¹⁶ Горький М. Собр. соч.: в 18 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 174.

¹⁷ Там же. С. 216.

и мужа Пелагеи. Две первые главы романа оканчиваются смертью: «Пожив такой жизнью лет 50, человек умирал», и «Через несколько дней кто-то убил ее» (о собаке Михаила, которая после смерти хозяина поселилась на его могиле). Эти вводные главы во многом определяют и характер главной героини, Пелагеи Ниловны Власовой, и ее сына Павла. Она — истерзанная страхом перед суровым, неприветливым мужем, тяжелым бытом, никогда не видевшая другого отношения к себе. Во время одной из первых встреч революционеров у Павла Пелагея вспоминает, как будущий муж сватался, и вся лексическая окраска в этой зарисовке темная и гнетущая: «На одной из вечеринок он поймал ее в *темных* (курсив мой. — М.Р.) сенях и, прижав всем телом к стене, спросил *глухо и сердито*:

— Замуж за меня пойдешь?

Ей было больно и обидно, а он больно мял ее груди, сопел и дышал ей в лицо, горячо и влажно. Она попробовала вывернуться из его рук, рванулась в сторону.

— Куда! — зарычал он. — Ты — отвечай, ну?

Задыхаясь от *стыда и обиды*, она молчала»¹⁸.

Характер Павла также сформирован суровым отцом. Впервые читатель знакомится с Павлом, когда он пытается противостоять отцу: «Когда Павлу, сыну его, было четырнадцать лет, Власову захотелось оттаскать его за волосы. Но Павел взял в руки тяжелый молоток и кратко сказал: — Не тронь...». Горький также подробно описывает его окончательное становление два года спустя, после смерти отца: сначала попытки казаться взрослым, таким же, как все, как отец («Спустя недели две после смерти отца, в воскресенье, Павел Власов пришел домой сильно пьяный. Качаясь, он пролез в передний угол и, ударив кулаком по столу, как *это делал отец*, крикнул матери: — Ужинать!», «Павел сделал все, что надо молодому парню: купил гармонику, рубашку с накрахмаленной грудью <...> по праздникам возвращался домой выпивши и всегда сильно страдал от водки»), а за-

¹⁸ Там же. С. 169.

тем — поиск другого, непохожего на других пути («Он начал приносить книги и старался читать их незаметно, а прочитав, куда-то прятал. Иногда он выписывал из книжек что-то на отдельную бумажку и тоже прятал ее...»¹⁹).

Необходимо отметить, что в этих главах нет темы, с которой начинается пьеса Брехт, — «Прямо совестно предлагать сыну такой суп. Но не могу я положить в него масла ни пол-ложечки. Ведь на той неделе ему урезали заработок на копейку в час»²⁰. Тема безденежья, безусловно, присутствует в обоих текстах, однако в романе «Мать» она вторична по сравнению с общим настроением беспросветности существования, беззакония, грязи, серости, но бытовые вопросы (отсутствие ночлега, пропитания и т. д.) практически не поднимаются в романе Горького, более того, из первых глав романа читатель узнает, что четырнадцатилетний подросток в состоянии обеспечить себя и свою мать — после столкновения с Павлом отец замечает Пелагее: «Денег у меня больше не спрашивай, тебя Пашка прокормит». В пьесе Брехта тема голода, отсутствия крова, безденежья стоит более остро. Первая зонга пьесы иронично возвещает: «Береги грош заботливей»²¹.

Значимо также, что в процессе становления героиня проходит через череду сомнений. Ее мятущееся, не привыкшее думать самостоятельно сознание выхватывает разные мысли и мнения окружающих ее, не во всем согласных между собой революционеров. Вместе с Михаилом Рыбиным она размышляет: «Господа книжки составляют, они раздают. А в книжках этих пишется — против господ. Теперь, — скажи ты мне, — какая им польза тратить деньги для того, чтобы народ против себя поднять, а?» — это размышления Рыбина, которые потом Мать будет обсуждать с сыном и Андреем Находкой и которые последний разовьет весьма высокомерным

¹⁹ Горький А. Собр. соч.: в 18 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1960. С. 159.

²⁰ Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1. С. 401.

²¹ Там же. С. 404.

отношением рабочего к крестьянину: «Ну, и пускай ходит по деревням, звонит о правде, будит народ. С нами трудно ему. У него в голове свои, мужицкие мысли выросли, нашим — тесно там...»²². В пьесе процесс становления Матери показан стремительно: ее неодобрение революции, страх перед изменениями сменяется страстным принятием за несколько сцен.

Вместе с тем из текста пьесы исключены некоторые значимые для романа эпизоды, например убийство Исайи и переживания Андрея из-за этого. Убийство Исайи вносит в роман детективный элемент, не являющийся одновременно ключевым для повествования. Такая подача, смешение элементов «низкого», развлекательного жанра с серьезной социальной и философской проблематикой связывают роман Горького с произведениями предшественников, в частности с романами Достоевского. О том же свидетельствует и болезненная реакция Андрея на это событие, когда Андрей, словно Иван Карамазов, обвиняющий себя в убийстве отца, говорит: «Подождите! <...> Это не я, — но я мог не позволить...»²³.

Пелагея Власова, безусловно, главный герой романа и пьесы, однако в романе дается система разнообразных персонажей, с их различными позициями, противоречиями. В первой части романа мать в большей степени наблюдатель, нежели деятель. Основной деятель первой части — Павел. Пелагея Власова наблюдает, отчасти со страхом, за сыном и за целым рядом полноценных, полноправных персонажей, у каждого из которых есть своя история и свое объяснение, почему они участвуют в происходящем: Сашенькой, Натальей, Рыбиным. Позиция матери формируется на основании встреч и общения с этими людьми.

В пьесе Брехта мать — главный и, по сути, единственный деятель. Как отмечает В. Ключев в книге «Бертольт Брехт — новатор театра», «его (Брехта) Пелагея Власова — это живой и сложный человек, который от пассивного подчинения, ка-

²² Горький М. Собр. соч.: в 18 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1960. С. 219.

²³ Горький М. Собр. соч.: в 18 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1960. С. 243.

залось бы, низменным событиям приходит к сознательно-му участию в переустройстве мира»²⁴. Ее позиция меняется, как уже было сказано выше, очень быстро, в пятой главе она принимает участие в шествии, и после этого ее позиция становится жестче и только крепнет. Все остальные персонажи — это фон, словно хор в античной трагедии. Даже читатель, не только зритель, видит в других персонажах пьесы лишь исполнителей зонг и отдельных реплик²⁵.

Та же ситуация возникает и в отношении Пелагеи Власовой к религии. В романе оно долго остается непоколебимым, отчасти меняется отношение к церкви как к институту, но не к религии в целом. В пьесе же до пятой сцены мать несколько раз говорит о том, что «я в бога верую, и о насильничестве и слышать не хочу», а впоследствии наблюдает, как ее соседки разрывают Библию и комментирует: «Лучше разорвать Библию, чем расплескать еду»²⁶.

Сопоставление персонажей пьесы и романа показывает, что совпадений не так много. Из 30 персонажей в списке действующих лиц только пятеро — это персонажи романа: Пелагея Власова, ее сын Павел, Андрей Находка, Антон Рыбин и Николай Весовщиков. Но и их роль сильно меняется. Первое, что бросается в глаза, — это указание возле имени Андрея Находки «рабочие завода Сухлинова». Таким образом из персонажа романа с судьбой, историей, прошлым, планами на будущее, переживаниями, внешней уверенностью и внутренними метаниями он превращается в пьесе в символ, идею революционного движения, выразителя судьбы и позиции народа. Меняются и взаимоотношения Павла и Матери. В романе Пелагея Власова — прежде все-

²⁴ Ключев В. «Бертольт Брехт — новатор театра», М.: Знание, 1961. С. 18.

²⁵ Роль музыки в творчестве Брехта вообще и в рассматриваемой пьесе в частности не следует преуменьшать. Подробнее об этом см.: Назарова В.Т. Ганс Эйслер — Бертольт Брехт: Творческое содружество: Исследование. Л.: Сов. композитор, 1980. 104 с.

²⁶ Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1. С. 443.

го Мать; все, что она делает, делается для того, чтобы помочь сыну, быть ближе эмоционально и физически. Несмотря на свое сочувствие революции, в заключительной сцене романа, где Павел арестован, а Пелагея поднимает выпавшее знамя, она думает о том, что Павел говорит ей: «До свидания, мама», и ее мгновенная реакция — «Жив, вспомнил». В пьесе же, когда Павел Власов, который бежит из Сибири в Финляндию, останавливается у матери (точнее, у учителя Власова), она никак не изменяет привычный ритм жизни, продолжая в первую очередь думать о революционной деятельности, а не о том, чтобы позаботиться о сыне. Об этом, отчасти иронично, говорит сам Павел: «Оттиски будет вынимать мать революционера Павла Власова, революционерка Пелагея Власова. А она заботится о нем? Ни капельки! Чай она ему заварила? Баню истопила? Телка заколола? Ничего подобного!» И дальнейший их диалог сух и деловит: «Мать. Трудно жилось? Павел. Если бы не тиф, все было бы хорошо»²⁷. После этой сцены, внезапно прерванной приходом Зигорского, общившего, что необходимо немедленно уходить, они уже не увидятся — Павел будет убит.

Еще один персонаж, упомянутый нами в списке тех, кто переходит из романа в пьесу, — это Николай Весовщиков. Однако необходимо упомянуть, что этот персонаж сохраняет только имя. В романе, как и в пьесе, есть два Весовщикова. В романе это отец (которого повествователь называет воров), Данила, и его сын Николай, молчаливый, нелюдимый человек, который часто приходит к Власовым, слушает, о чем говорят молодые революционеры, и вопрошает: «Мне не то надо знать, как люди жили, а как надо жить»²⁸. В пьесе читатель знакомится с Иваном Весовщиковым, революционером, который принимает на себя заботу о Пелагее Власовой и устраивает ее прислугой в дом к своему брату Николаю, отношение которого к революции пассивно-негативное.

²⁷ Горький М. Собр. соч.: в 18 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1960. С. 169.

²⁸ Брехт Б. О литературе. М.: Худож. лит., 1988. С. 151.

Один из персонажей пьесы — это «Власовы всех стран». Эта общность свидетельствует об идеях мировой революции, широко распространенных в разных странах в этот период. В своих заметках о романе М. Горького Б. Брехт замечает: «Он заставил прислушаться к делу рабочего класса как к делу общему, всеохватному, делу всего человечества»²⁹; эта общность особенно важна для Брехта: И.М. Фрадкин в комментариях к переводу пьесы Б. Брехта отмечает: «Работая над инсценировкой, он избегал подчеркивания моментов местных, национальных, избегал всего, что могло бы сузить общезначимость пьесы, умалить ее интерес и поучительность для зрителей любой страны»³⁰. Именно поэтому, когда при постановке пьесы в США персонажи выступали в русских народных костюмах, это вызвало возмущение и отторжение автора пьесы, так как из произведения, актуального для всего мира, оно превращалось в типично русскую (скорее лубочную) историю. Современники Брехта отмечали: «На сцене Брехта все должно быть красиво. Бедная комната Пелагеи Власовой должна быть красивой, как и расположение рабочих во дворе фабрики, как и цвета костюмов женщин среднего класса в центре скупки латуни. На первый взгляд вы, конечно, не замечаете всего этого. Брехт ставит свои пьесы так, что на десятый раз вы все равно замечаете что-то новое. Чем чаще вы смотрите пьесу, тем богаче она кажется. Даже если вы хорошо знаете пьесу, вы получаете новое удовольствие от аранжировки, жестов, красок и так далее»³¹.

С. Третьяков рассматривал пьесу Брехта как пособие по революционной деятельности: «Эта пьеса — целый семинар пропагандистской методики и тактики революционной борьбы. Как расставлять людей в борьбе? <...> Как использовать опыт чужой культуры? Как быть дисциплинированными? <...> Переделайте русские названия в пьесе на немецкие, и вы получите повесть о немецкой революцио-

²⁹ Брехт Б. О литературе. М.: Худож. лит., 1988. С. 151.

³⁰ Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1. С. 459.

³¹ Brecht as they knew him. Berlin. Seven seas publishers. 1974. S. 128.

нерке-профессионалке, проделывающей свою кротовью работу по просветлению сознания миллионов германских Власовых»³².

В этом и ключевое отличие романа и пьесы. Роман — это история Матери. Здесь также имеет место обобщение, ведь роман называется не именем главной героини. Горький словно сообщает — так поступила бы любая мать. Вместе с тем это роман, наполненный разнообразными, знакомыми читателю историями людей своего времени. Легко узнается место (царь, жандармы, житейский уклад) и время (предреволюционные настроения). Пьеса же выходит на новый уровень остранения. Ее персонажи — герои всех стран и всех эпох. Из романа-размышления с элементами натурализма, неоромантизма, впитавшего в себя элементы русской литературы второй половины XIX в. (Достоевского, Чехова, Чернышевского), пьеса становится примером немецкого социализма.

Список литературы

1. *Брехт Б.* О литературе. М.: Худож. лит., 1988. 524 с.
2. *Брехт Б.* Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. М.: Искусство, 1963 Т. 1. 511 с.
3. *Брехт Б.* Эпические драмы. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. С. 14.
4. *Горький М.* Собр. соч.: в 18 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 222.
5. *Демкина С.М.* Пьеса М. Горького «На дне» на немецкой сцене (по материалам Музея А.М. Горького ИМЛИ РАН) // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3, № 1. С. 252–265. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-252-265.
6. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1996. Т. 15. С. 491.
7. *Клюев В.* «Бертольт Брехт — новатор театра». М.: Знание, 1961. 47 с.
8. *Кудрявцева Т.В., Гугнин А.А.* Особенности немецко-русского литературного диалога (1880–1945) // *Россия — Германия: литературные встречи (1880–1945)*. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 24–49.
9. *Назарова В.Т.* Ганс Эйслер — Бертольт Брехт: Творческое со-

³² Цит. по: *Шарыпина Т.А.* Эстетические идеи русского авангарда и немецкая социалистическая драматургия 1930–1940-х годов (Бертольт Брехт и Фридрих Вольф) // *Россия — Германия: литературные встречи (1880–1945)* / отв. ред. Т.В. Кудрявцева. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 710.

10. дружество: Исследование. Л.: Сов. композитор, 1980. 104 с.
Ромашкина М.В. Особенности трансформации эпического текста в драму: как меняется роман М. Горького «Мать» в драме Б. Брехта «Жизнь революционерки Пелагеи Власовой из Твери» // Новый филологический вестник. 2022. № 4 (63). С. 285–296.
11. *Третьяков С.* Новый Лев Толстой // Новый ЛЕФ. 1927. № 1. С. 36–37.
12. *Шарыпина Т.А.* Эстетические идеи русского авангарда и немецкая социалистическая драматургия 1930–1940-х годов (Бертольд Брехт и Фридрих Вольф) // Россия — Германия: литературные встречи (1880–1945) / отв. ред. Т.В. Кудрявцева. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 697–718.
13. *Brecht B.* Diaries 1920–1922. London, Eyre Methuen Publ., 1979. 182 p.
14. *Brecht B.* Die stücke von Bertolt Brecht in einem Band. Schuhrkamp: Verlag, 1987. S. 33.
15. Brecht as they knew him. Berin: Seven seas publishers, 1974. S. 128.