

Б. Райх

ГОРЬКИЙ И БРЕХТ

1

В Германии и Австро-Венгрии имя М. Горького приобрело популярность благодаря пьесе «На дне». Она имела массовый успех в Берлине, ее ставило большинство немецких театров Австро-Венгрии. Публика воспринимала «На дне» как «пьесу о бедных людях», которая была несравненно лучше обычных драматических произведений подобного рода: ведь у люмпен-пролетариев бедствия гораздо «интереснее», гораздо «разнообразнее», чем у рабочих. Для нее это произведение, дышащее неумной человеческой и поэтической силой, было чем-то большим, чем просто пьесой. Успех спектаклей решал в то время образ Луки — герой, который для каждого находит участливые слова и заставляет звучать лучшие струны в душах опустившихся людей.

После революции 1918 года в Германии возродился интерес к Горькому. Пьеса «На дне» вновь появилась в репертуаре немецких театров. Мне довелось поставить ее в 1919 году на сцене венского театра «Каммершпиле». В моей постановке первостепенное значение приобретал образ Сатина. Перенесение акцента на эту роль, подчеркивание бунтарского протеста явилось объективным выражением усиления революционных настроений в самых широких кругах. В знаменитой постановке Эрвина Пискатора (берлинский театр «Фольксбюне»), который, кстати, до этого поставил «Мещан» в одном из пригородных театров Берлина, роль Сатина также была главной. Изображая во всей широте люмпен-пролетарскую среду, Пискатор ставил перед собой цель показать, сколь грозной силой она является. Режиссер давал зрителю почувствовать, что заведение господина Костылева находилось в огромном, населенном беднотой квартале. Сцена драки и совершенного Васькой Пеплом убийства

приобретала поистине грандиозные масштабы: из всех закоулков выползали бедняки, вступившие в бой с полицией.

А потом вышла на экраны «Мать» С. Н. Пудовкина. Благодаря сценарию и постановке фильм имел в Германии небывалый успех. В 1930 году Брехт начал драматическую обработку романа «Мать». Талантливый и прогрессивный кинорежиссер Златан Дудов, известный композитор Ганс Эйслер и даровитый драматург Гюнтер Вайзенборн составили интересное творческое трио, сотрудничавшее с автором пьесы. К началу 1932 года эта работа была закончена, и «Группа молодых актеров» показала «Мать» зрителям. Заглавную роль играла Елена Вейгель.

2

Что побудило Брехта создать драматическую обработку романа Горького? Образ Пелагеи Власовой. Когда пьеса «Мать» была издана в виде книги, Брехт снабдил ее подзаголовком: «Жизнь революционерки Пелагеи Власовой из Твери». Эта женщина, одна из многих безыменных профессиональных революционерок, была для него великой исторической личностью, «героем ушедших времен», как писал он об этом в следующих строках своего стихотворения, озаглавленного «Письмо Нью-йоркскому рабочему театру „Сиатр юнион“ по поводу пьесы „Мать“»:

О великом герое ушедших времен рассказать я был должен,
О безвестном борце за счастье людское,
В назиданье потомкам.

В том же «Письме» он безоговорочно заявлял, что подпольная работа Власовой, ее участие в агитации, в печатании и тайном распространении листовок и прокламаций, в демонстрациях, ее любовь к знамени, которое она высоко подняла над головой, ее революционный рост и развитие

Достойны вниманья не меньше, чем пресловутые
Подвиги всех полководцев или министров.

Пелагея Ниловна Власова, мать пролетария, проходит в этом романе

Долгий, извилистый путь ее класса.

Простая, неграмотная женщина, во всем повинующаяся приказаниям мужа, а затем сына, набожная, никогда не осмеливающаяся мыслить самостоятельно и бездумно впитывающая все ходячие житейские правила и предрассудки, постепенно втягивается в борьбу своего класса и вырастает в стойкого революционера, преданного партии и приносящего ей пользу. То, что проделывает она, предстоит проделать матери каждого рабочего-революционера; того, чего достигает она, могли бы достигнуть и другие простые женщины. Все это — образ пролетарской женщины и ее путь — полностью соответствовало тогдашним творческим потребностям и целям Брехта, стремившегося воспитывать зрителей в духе революционной борьбы.

3

Когда я пьесу «Мать» сочинял
По книге товарища Горького и многим
Рассказам борцов пролетарских о их
Повседневных деяньях...

так писал Брехт в упоминавшемся выше «Письме».

Роман Горького послужил для немецкого драматурга главной основой в его работе над пьесой, хотя, знакомясь с ней, нельзя не заметить, что ее

питали и другие источники — рассказы о подпольной работе революционеров.

В пьесе мы снова встречаемся с сюжетным развитием, образами и философскими мотивами романа.

Несмотря на то что в XIX и XX столетиях оригинальность сюжета являлась и является одним из художественных критериев произведений (в отличие от «золотого века» английской и испанской литератур, когда заимствование всей фабулы не считалось чем-то предосудительным), Брехт не придавал особого значения самостоятельным сюжетным находкам. Лишь в немногих из его пьес мы находим не заимствованные сюжеты. Но эти взятые у других авторов мотивы он использовал не традиционно, а по-своему.

В «Матери» Горького он ценил высокохудожественное воплощение великих идей. Он сделал все возможное, чтобы остаться верным своему образцу, развить и продолжить его. И тем не менее Брехт пошел на значительные изменения. Он поступил так не потому, что произведение Горького его не удовлетворяло, а потому, что величайшую силу политической пропаганды, которой оно проникнуто, он хотел сделать как можно более действенной, хотел приспособить ее для условий Германии в эпоху империализма, когда крайне обострились классовые противоречия и развернулись ожесточенные бои.

4

Изменения касаются деталей фабулы и характера матери. Возникают новые конфликты, появляются новые мотивы, ставятся новые проблемы, требующие разрешения.

Изменения, относящиеся к характеру Пелагеи, можно было бы обобщить следующей примитивной формулировкой: она «опруссачена». Уже в первой сцене мы находимся в атмосфере фабричного города, тогда

как у Горького в начале романа действие разыгрывается в слободке, где городская обстановка сочетается с сельской. Интересы Власовой определяются пресловутыми тремя «К» немецкой женщины¹.

«Кухонные» заботы угнетают в начале пьесы вдову рабочего и мать юного пролетария Павла. Она весьма практичный человек: как только до ее сознания доходит, что неграмотность мешает ей жить, она сразу же берется за учение. Она ведет себя при этом деловито, без всякого ложного самолюбия. У Горького ложное самолюбие Пелагеи Ниловны не позволяет ей учиться у Находки. Опекаемый ею друг Павла вынужден пустить в ход искусство дипломата, чтобы преподнести ей какие-то крохи знаний. Она предпочитает учиться тайком, тогда как у Брехта эта пожилая женщина вместе с другими активно участвует в работе кружка «ликбеза». Горьковская мать безгранично отзывчива и сердечна, она обладает неисчерпаемым источником лучших чувств, который открывается по мере того, как очеловечиваются условия ее жизни, и который бьет ключом, когда она начинает жить интересами революции. Она благожелательно относится чуть ли не ко всем людям, и даже судьи, которые должны вынести приговор ее Павлу, вызывают у нее сострадание: они производят на нее впечатление «нездоровых людей». Она ненавидит только царских палачей, ненавидит пристава, этого «желтолицего офицера».

Если бы Павел был таким, как другие молодые рабочие, ей пришлось бы после смерти мужа пережить новую драму угнетения, на сей раз — со стороны сына. Образ жизни, который ведет скромный и порядочный, но замкнутый Павел, пугает сначала эту женщину благодаря своей необычности. Ее страшит, что он приводит в дом отпетых социалистов, этих «зловещих» людей. Тучи, которые нависают над ее жизнью, вскоре проходят стороной. Но кротость и смирение держатся долго и исчезают

¹ Kirche, Kinder, Küche — церковь, дети, кухня.

лишь постепенно, без драматического кризиса.

У Брехта же в самом начале между матерью и сыном существует острый и полный горечи конфликт. Его вызывают тяжелые экономические условия. <...>

Пелагея невежественна, голова ее набита глупейшими предрассудками и иллюзиями. Сын ее — человек уже, так сказать, образованный, у него есть знания, его взгляды на жизнь серьезны и прогрессивны. Разница интеллектуальных уровней неизбежно приводит к отчуждению и в конце концов переходит в непримиримую вражду политических противников. Она, мать, начинает терять сына.

И вот внезапно перед этой женщиной, боящейся все возрастающего отчуждения, возникает новая, еще более страшная опасность, грозящая окончательной потерей сына: он спутался с бунтовщиками, он погибнет от этого! Тогда она становится активной. Брехт заставляет ее явно выказывать свою антипатию к друзьям Павла, пытаться сорвать сходку, спугнуть опасных гостей. В пьесе, как и в романе, Пелагея Ниловна ради Павла вызывается выполнить революционное (ее первое революционное) поручение. Но если у Горького она делает это после первого ареста Павла, чтобы в результате этого появились смягчающие обстоятельства, то в пьесе она просто хочет освободить сына от необходимости выполнить опасное поручение — распространение листовок среди рабочих фабрики. Изменение, произведенное здесь Брехтом, имеет целью отнести этот эпизод с поручением к той стадии развития матери, когда она была еще явно настроена против социалистов. Распространяя прокламации, призывающие к забастовке, она в то же время осуждает ее. Затем дома она ожесточенно спорит с сыном. И только эта ссора как-то переубеждает ее. Лед закоренелых предрассудков и мелкобуржуазной морали начинает таять. Она оказывается втянутой в мирную демонстрацию, а затем эта «спокойная, бесстрастная женщина» заходит так далеко, что поднимает

упавшее красное знамя и проносит его «перед штыками эксплуататоров».

Одна из угроз потери сына — благодаря отчуждению — теперь окончательно устранена. Пелагея Ниловна удерживает его. Вот как рассказывается об этом в девятой сцене, в стихотворной вставке «Хвала третьему делу»:

...Что помогло мне его удержать?
Третье дело.
Было нас двое — я и он, но третье,
Общее дело, что вместе мы делали,
Связало нас.

После того как она дает свое благословение на революционную борьбу, естественные последствия этой борьбы (преследования, аресты, тюремное заключение) больше не страшат ее. Парализующий страх за жизнь сына исчезает.

Итак, изменения, которым было подвергнуто эпическое произведение при переводе его на язык драмы, имели своей целью обнажить чреватый конфликтами, особенно семейными, путь революционизирования рабочей женщины.

Именно в этом особенно ясно сказывается брехтовская концепция драматического. Главная цель, которую преследует автор пьесы «Мать», это пролить свет на целый комплекс проблем, связанных с тем, как простой человек вступает на путь революции. Простой человек, сидящий в зрительном зале, должен ясно увидеть, что выход ему приносит только путь, указанный Марксом и Лениным. Это, правда, нечто очень простое, но как раз это простое сделать нелегко. Брехт показывает при этом множество вытекающих отсюда практических и особенно духовных препятствий — ужасный гнет обычаев и традиций — и терпеливо старается показать, что

предрассудок есть предрассудок.

Брехт потому удлинил и морально усложнил путь матери к солидарности с революционным рабочим движением, что ему хотелось дать возможность немецкому читателю и зрителю больше увидеть, а вовсе не ради того, чтобы вызвать у него сильные, но бездумные, а значит, и бесполезные, по существу, эмоции.

Начиная с шестой сцены, то есть с переезда Пелагеи в Ростов, драматург ставит задачу показать постепенное превращение человека, стихийно ставшего на путь борьбы, в профессионального революционера; таким образом, его цель отличается от той, которую ставил перед собой Горький, — ведь героиня романа не становится членом партии, а остается, выражаясь языком более поздних времен, беспартийным большевиком.

Курс обучения методам партийной работы, который брехтовская Пелагея проходит в Ростове, подробно описан в особом цикле эпизодов. Так же подробно и четко показана ее революционная деятельность, ее умелая агитационная работа, которую она особенно успешно проводит среди крестьян, тогда как Горький, описывая две поездки матери в деревню, стремится на примере специфически крестьянского бунта изобразить прежде всего могучий подъем революционного настроения во всей стране в целом.

Профессиональная революционерка Власова

...свой дом покидает, заботясь

Не только о сыне родном...

Во всей драме, особенно в делах и в пропагандистской работе Пелагеи, сказывается ее отзывчивость, ее великая, поистине материнская человечность. Она не устает помогать людям, стараясь открывать им глаза на жизнь, заставляя их думать и находить выход. Это и есть материнство в

действии. И этому деятельному материнству она отдается яростно, отдается полностью. Сбить с пути ее невозможно. «Если Власова вбила себе что-то в голову, тут уж ничего не поделаешь», — говорят о ней. Даже в те дни, когда огромное личное горе, смерть сына, постигает ее, она остается верна своему материнству и поучает гостей, пришедших выразить ей свое соболезнование. Таким образом, в ее характере мы видим революционную страстность, твердость, высокую требовательность к себе и другие черты, свойственные старой большевистской гвардии (вспомним хотя бы Р. С. Землячку).

В «Матери» Горького изображена эпоха накануне 1905 года. Брехт рассказывает о том жизненном пути, который, как он считает, должна была пройти затем профессиональная революционерка Власова. Его пьеса заключается эпизодом: «1917 год. Пелагея Власова шагает в рядах бастующих рабочих и взбунтовавшихся матросов». В конце пьесы мы находимся накануне Февральской революции. Во всех этих новых эпизодах героиня изображена прежде всего как мастер агитации (восьмая, десятая, тринадцатая сцены). Автор показывает, как печатает она нелегальную литературу. Но особенно впечатляющим оказывается изображение ее личной драмы. Матери не часто удается видеться с сыном: он то в тюрьме, то в ссылке. Павел возвращается из Сибири как раз в тот момент, когда должны быть срочно отпечатаны прокламации. Через несколько часов он должен вновь уехать по заданию партии. У них нет времени на разговоры. Молчаливые взгляды. Короткий миг счастья, выпавший на их долю.

...Беседа

Матери с сыном становится кличем,
К битве зовущим.

При попытке перейти финскую границу Павла арестовывают, а затем

расстреливают. Горе гложет ее. С этого времени она начинает хворать и вынуждена прекратить активную деятельность.

Но вот разражается Первая Мировая война. Международная социал-демократия предаёт рабочий класс. Партия в опасности. И тогда, поднявшись с одра болезни, она возвращается на фронт классовых боев. Шестидесятилетняя женщина — в гуще борьбы за превращение войны империалистической в войну гражданскую.

Необходимость продолжения повествования была для Брехта совершенно неоспорима: нравственное воспитание соотечественников в духе революционной борьбы требовало примера из эпохи, близкой к современности. Брехт старался развивать действие в соответствии с логикой поведения горьковского образа, но на основе своих собственных творческих интересов. Он давал художественное воплощение трагических моментов в жизни революционера, воплощение категорического императива революционного долга и деятельного гуманизма большевиков, то есть тех мотивов, которым он посвятил свою пьесу «Мероприятие».

5

Роман Горького — это широкое социальное полотно, в котором подробно, в деталях показана психология многих героев — революционеров, полицейских, тюремщиков, причем каждый из них обладает своим собственным лицом. Герои эти, особенно главные, живут богатой внутренней жизнью. В каждой новой ситуации Горький последовательно изображает настроения, психологию, эмоциональную реакцию своих персонажей. Он стремится к тому, чтобы настроения заражали читателей. Поэтому роман написан страстным языком, насыщенным впечатляющими образами.

У Брехта, правда, тоже выведено много персонажей, но большинство из них только составляет фон, и отличаются они друг от друга лишь

несколькими приметами. Образ Пелагеи — единственный, который дан во весь рост. Драматург характеризует этот образ прежде всего в развитии, показывая различие мнений и взглядов матери, рост ее чувств, способы, которыми она эти чувства выражает. В системе изображения Брехт значительно отходит от Горького. Он избрал путь непосредственного, прямолинейного, деловитого пересказа —

...как повествуют

О словах и делах людей величайших.

Он избирает хроникальный стиль:

...писал я ее

Без околичностей, скупым языком,

Не загрозя слова и отбирая

Придирчиво жесты моей героини...

Каждый раз он сразу же подходит к главному пункту повествования, не подготавливая у читателя или зрителя соответствующее настроение и не «терзая» его совершенно неожиданными сюжетными поворотами. Попадая по воле автора в драматические ситуации, персонажи Брехта предаются серьезным размышлениям, охотно вступают в оживленный обмен мнениями, но драматург передает только те их настроения и душевные переживания, которые являются главнейшими, важнейшими, то есть все то, что будет играть существенную роль в последующем действии. Для речевой характеристики персонажей принимаются в расчет в первую очередь их представления и взгляды, их образ мышления. Сами по себе их реплики точны по своему содержанию, по мысли. Но в них приглушены лирические интонации и не находят себе места ни эмоциональные, украшающие слова, ни натуралистически воспроизведенные языковые

шероховатости. В высшей степени характерна для брехтовского хроникального стиля сцена беседы Пелагеи с бедной женщиной, домовладелицей и ее племянницей, которые приходят утешать мать в ее горе. Бедная женщина спрашивает мать, не осталось ли у нее фотографии убитого сына. «Хорошо, когда остается что-то на память», — говорит она. У матери случайно оказывается фотография. «Она в приказе об аресте. Он вырезал ее для меня из газеты». Не переставая рассматривать эту фотографию, домовладелица хочет обратить мать на истинный путь. Она пытается доказать Пелагее Власовой, что та якобы сама поняла, будто ее философия потерпела крушение. Пелагея, мол, славилась разумом, говорила, что все, что делаешь, нужно делать с разумом. «Но, — говорит домовладелица, — на днях я слышала ночью через стенку, как вы ревели». — «Это не разум заставил меня реветь, — объясняет ей Пелагея Власова. — Но когда я перестала реветь, то я сделала так потому, что разум заговорил во мне. То, что делал Павел, было хорошо». Это все очень простые слова, естественно звучащие в устах простой женщины. В них без обиняков выражены великие мысли, и за этими словами стоят душевная борьба и преодоление сложных переживаний.

Эта тщательно отработанная, «примитивная» пьеса имеет второй план, затрагивающий глубины человеческой души, выпадение лирики и устранение излишеств компенсируется введением в текст лирических стихов. Они задуманы как хоровые песни; их духовный уровень очень высок, и хотя с точки зрения поэтической формы они не всегда достаточно строго выдержаны, большинство этих стихов дышит очарованием подлинной поэзии. Они придают всей пьесе необходимую эмоциональную окраску.

Уже в мюнхенские времена (1924) Брехт часто с упоением говорил мне о художественных достоинствах хроникального стиля. Если не принимать в расчет небольших второстепенных произведений («Тот, кто говорит „да”, и

тот, кто говорит „нет”», «Правило и исключение»), в «Матери» он применил этот стиль впервые. То, что это произошло именно в данной пьесе, нельзя объяснять такими причинами, как, скажем, уступка, которую Брехт сделал какой-то своей творческой склонности. В тот период своей литературной деятельности, который начался в 1929 году и характеризовался работой над революционной тематикой, он выбирал форму для произведений, наилучшим образом выявлявшую их идейное содержание и доносившую его до читателя. В эпоху, когда речь шла о том, чтобы заставить широкие массы отказаться от слепого повторения буржуазных жизненных правил, от невольного соучастия в преступлениях капитализма и научить их мыслить самостоятельно, Брехт не мог удовлетворяться только тем, чтобы показывать вещи такими, какие они есть. Он должен был так их показывать, чтобы и читатель ясно увидел, каковы эти вещи.

Хроникальный стиль должен также вызывать такое настроение, которое хорошо сочетается с чувством уважения и восхищения, чтобы великие подвиги неизвестных борцов за счастье народных масс были оценены по достоинству. Дело, за которое боролись эти великие люди, он заставляет говорить само за себя, о их деяниях он рассказывает в общих чертах, без излишних подробностей, без отвлекающих, рассеивающих внимание деталей, стремясь таким образом достигнуть наибольшего постижения значения подвигов и надеясь запечатлеть в сознании и в памяти читателя то, что наиболее важно и что должно служить примером для подражания.

Брехта называют художником-мыслителем. Мысли были для него средствами выполнения его главной авторской задачи — продемонстрировать людям их нелепые, бессмысленные, вредные нормы

поведения и с помощью тезисов и доказательств, вскрывая общественные и индивидуальные закономерности, показать правильные, полезные, настоящие нормы поведения коммуниста, изменяющего мир и человека. Короче, искусство должно, по его мнению, учить. Собственно говоря, всякое произведение искусства обогащает наше знание и познание и в этом смысле является обучающим, и поучающим. Однако в те времена Брехт весьма (слишком?!) сильно подчеркивал дидактическую функцию искусства. Писатель интуитивно ощущал страшную угрозу, таившуюся в невежестве, духовной инертности, поверхностности, бездумности, неуверенности, легковерии масс.

О традиционной духовной слабости немцев говорит тот факт, что столь многие из них попались на удочку неуклюжей, примитивной фашистской пропаганды.

Поставив свой талант целиком и полностью на службу партийной работе, Брехт создавал поучающие пьесы. К такому жанру относится и «Мать».

Многое из того, что он предпринимал для создания хроникального стиля, — выделение главного, обобщение, демонстративный отказ от стремления показывать душевные конфликты, заглушающие голос разума, или хотя бы просто воспроизводить атмосферу тепла и сердечности, убаюкивающую всякую способность к наблюдению,— делалось в угоду поучительности произведения. Следует, однако, сказать, что порою догматическое следование правилам хроникального стиля имело отрицательные последствия: местами концентрация в развитии сюжета и воспроизведении диалогов приводила к схематизму в обрисовке характеров и изображении ситуаций, а стремление к простоте вызывало стилизацию под примитив.

Брехтовский «сонг» был впервые применен в «Трехгрошовой опере», где его можно было оправдать как формальную замену оперных арий и

дуэтов. В «Мероприятии» «сонги» — арии и хоровые песни — объясняются жанровыми особенностями пьесы, являющейся драматической ораторией. Какую же роль должны играть «сонги» в «Матери», этой социальной драме? «Сонг» служит здесь всестороннему, глубокому осмыслению важнейших ситуаций, подчеркиванию разумности поведения. Он служит дидактическим целям. Огорченно и растерянно наблюдает мать за поведением Павла — скудная пища не лезет ему в рот, недовольный встает он из-за стола. Мучительным размышлениям подводит итог реплика, в которой выражается отчаяние Власовой: «Я не вижу выхода». В это время звучит хор революционных рабочих, и их песня, обращенная к Власовой, помогает зрителю полностью осознать всю тщетность усилий, которые предпринимают в своем отчаянии женщины («Бесплодно трудитесь вы!»). Песня эта критикует поведение Власовой и ее товарок, пытающихся, выражаясь словами Шиллера, «и на могиле надежду сеять» и наивно полагающих, что бережливость и более разумное ведение хозяйства смогут спасти их от нужды и голода. Троекратный рефрен хора подчеркивает необходимость поисков путей к спасению:

Что б ты ни делала,
Все будет мало.
Дела твои плохи
И будут хуже,
Пора с этим кончить,
Но где же выход?

И под конец (косвенным образом) обращается внимание на поиски истинного поля боя и верной боевой тактики:

Не в кухне решают судьбу того мяса,

Которого в кухне не видите вы.

В греческих трагедиях, особенно в трагедиях Еврипида, совершенно обязательной была сцена словесного состязания, т.н. сцена агона. В ней герои высказывали, аргументировали, защищали самые противоположные мнения об актуальных политических, этических, философских вопросах. Греческая публика любила сцены агона, потому что могла здесь кое-чему поучиться; остроумная аргументация и ловкая софистика спорящих вызывали у них спортивный интерес. В тридцатые годы в Германии спорили много и горячо. Брехт поступил поэтому правильно, переняв и развив популярную «сцену спора», культивировавшуюся немецкими самодельными «агитпроповскими труппами». В «Матери» герои дискутируют по различным вопросам: о «болотной копейке», о праве на борьбу с предпринимателями, о праве на забастовку, о частной собственности на средства производства, о пользе знаний, о религии, о штрейкбрехерстве, о партийной дисциплине и других проблемах. Воспроизводя эти дискуссии, автор учитывает их практическую пользу. Аргументы против права рабочих на борьбу, против партийной дисциплины, в защиту бога — точь-в-точь те же самые, которые обычно приводятся «маленьким человеком», обладающим пресловутым «здравым рассудком», во время бесед в тесных комнатках или в фабричных цехах в минуты перекура. Именно с этими аргументами приходится ежедневно сталкиваться революционным рабочим. Брехт учил неопытного пропагандиста, а опытному он давал в руки убедительную аргументацию для дискуссий о проблемах, о которых в те времена часто велись споры. Выполняя эти задачи, Брехт достигает высокого интеллектуального уровня: спорные вопросы разъясняются просто, яркими и энергичными, зачастую совершенно неожиданными словами, и все это по-настоящему способствует уточнению характеристики персонажей.

Так, когда Пелагея Власова объясняет учителю Николаю Ивановичу необходимость подчинения партийной дисциплине и беспрекословного выполнения «приказов» партии, она говорит: «У нас (революционеров. — *Б. Р.*) нет таких возражений против приказов, как у вас. Нам они нужнее. Не обижайтесь на меня, но нам предстоит больше работы, чем вам».

7

В пьесе «Мать» Андрей Находка наделен лишь несколькими репликами. В перечне действующих лиц значится Антон Рыбин, но брехтовский Рыбин — это только однофамилец горьковского, не имеющий, кроме имени, ничего общего с весьма трагической фигурой крестьянского мятежника. Николай Иванович, приютивший мать Павла в Ростове, — это обаятельный, непрактичный, внешне старомодный человек и активный революционер, а под пером Брехта он превращается в типичного беспартийного интеллигента, в симпатичного путаника, постепенно освобождающегося от своих предрассудков. Сестра его Софья, светская, несколько неряшливая дама, этот интересный, словно выхваченный из жизни, богатый противоречиями образ, в пьесе отсутствует вовсе, как и вечная невеста Павла, строгая Саша. Выпали многие великолепные эпизоды, как, например, сцены дикой расправы с Рыбиным или суда над Павлом и его товарищами. Образу Власовой в пьесе недостает той страстности и богатой оттенками душевности, с которыми она реагирует на людей и события и благодаря которым ее отношение к окружающим становится столь искренним и человеческим. Все это — очень большие потери не только в художественном, но и в идейном отношении.

Исторический факт пробуждения народа и его решительного выступления против царского режима не получил в пьесе такого яркого и волнующего воплощения, как в романе.

В драме есть много самостоятельного, брехтовского. Автор ее был

заинтересован прежде всего в том, чтобы в полном соответствии с замыслом Горького воплотить художественными средствами противоречивость тогдашней жизни.

Конфликтам между личными и революционными интересами Брехт уделяет больше внимания, чем Горький. Сила сцены свидания матери с сыном после возвращения Павла из Сибири или, например, сцены дискуссии, которую Власова ведет с людьми, пришедшими выразить ей соболезнование, состоит главным образом в том, что автор показывает, как преодолеваются эти конфликты. Большевистская деятельность Ниловны наталкивается не только на сопротивление государственной машины царизма, но и на многие препятствия идеологического характера: мелкобуржуазные предрассудки, социал-демократическую контрпропаганду, моральный оппортунизм.

Брехтовский юмор пронизывает всю пьесу. Пелагея Власова сохраняет в споре юмор женщины, которая многое пережила; практический опыт дает ей право на чувство превосходства над ее противниками. Полицейский чиновник «с юмором» проводит обыск, отпускает идиотские шуточки и предвосхищая тем самым «юмор», которым впоследствии любили щеголять палачи гестапо. В некоторых сценах у Брехта на душевность, являющуюся природным свойством матери, ложится слой сердитого недовольства: она отпускает колкости в разговоре с неугодными гостями или ожесточенно спорит с Павлом.

Невольно напрашивается вопрос: имел ли Брехт право ссылаться на произведение Горького и снабжать свою пьесу пометкой: «По роману Максима Горького»?

В деталях драматург весьма значительно отклонялся от своего образца, но в то же время он оставался верен основному плану и главной идее романа: и в пьесе, как и в романе, показано грандиозное по своему значению развитие простой, угнетенной женщины благодаря ее участию в

революционной борьбе и полностью доказана способность «кухарок» управлять государством. Кроме того, и здесь также изображено, как полная страха за сына, эгоистично опекающая его мать становится, подлинной, великой матерью не только своего, но и других сыновей.

...Учит

Многих детей своих языку сражений
С войной и угнетеньем она,
Солдат всемирного войска...

Тематические изменения произведены тщательно, с полным учетом актуальной германской проблематики. Можно спорить о их художественной ценности, но великий замысел писателя-борца остался неприкосновенным.

«Мать» — это не инсценировка романа, а самостоятельная, оригинальная пьеса в духе Горького. (Кстати, насколько мне известно, Горький авторизовал произведение Брехта.) Нужно, конечно, сравнивать пьесу с романом — такое сравнение, бесспорно, способствует анализу достоинств и недостатков пьесы «Мать». Но в конечном счете мы должны подходить к этой пьесе так, как мы подходим ко всякому оригинальному революционному произведению, созданному в капиталистической стране. Как известно, впоследствии сам Брехт подверг пересмотру принцип «прониновенной дидактики» (этому принципу он следовал и в своей драматической обработке романа Горького) и высказался в пользу «поучительного удовольствия».

* * *

Мы сопоставили роман Горького и пьесу Брехта. Этот сравнительный анализ лишь частично помогает осветить вопрос о значении Горького для

творчества Брехта.

Большое творческое влияние оказали на Брехта драмы Горького «Васса Железнова» и «Егор Булычев и другие». Это влияние весьма заметно и в общем направлении, и в деталях пьесы «Добрый человек из Сычуана». Бесконечно важно то единодушие, которое проявляют Горький и Брехт в отказе от расслабляющей жалости и которое объясняется художественной стратегией писателей-революционеров.

Горький принадлежит к первым художественным советчикам Брехта. Ему, как и многим другим прогрессивным зарубежным писателям, он помог тем, что первым убедительно доказал на практике, какой богатый, какой ценный психологический материал содержится в жизни революционных борцов.

Творчество Горького было примером для подражания.

Перевел с немецкого

Г. Бергельсон