

**ТЕАТРАЛЬНАЯ И ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПЬЕСЫ  
БЕРТОЛЬДА БРЕХТА «МАМАША КУРАЖ И ЕЕ ДЕТИ»  
В СССР И РОССИИ**

*Наталья Никонова*

*Владислав Родиков*

DOI: <https://doi.org/10.58726/langlit-85-98>

*Ключевые слова:* Бертольд Брехт, пьеса «Мамаша Кураж и ее дети», эпический театр, театральная рецепция, переводческая рецепция, Борис Заходер, Всеволод Розанов

Статья посвящена театральной и переводческой рецепции пьесы немецкого драматурга и режиссера Бертольда Брехта «Мамаша Кураж и ее дети» («Mutter Courage und Ihre Kinder») в СССР и России второй половины XX–XXI вв. Исследование проведено с целью научного описания феномена Бертольда Брехта и, в частности, одной из его известнейших пьес с перспективы русских театральных деятелей и переводчиков. Основным объектом и материалом исследования послужили оригинальный немецкоязычный текст пьесы, два русскоязычных перевода под заглавием «Мамаша Кураж и ее дети» (1956 и 1963 гг.) и сто четыре официальных сайта российских драматических театров (их репертуар за период второй половины XX–XXI вв.). Предметом научной работы является русская театральная и переводческая рецепция пьесы «Mutter Courage und Ihre Kinder» (1939). В работе рассмотрены новаторские идеи Бертольда Брехта по социальной и эстетической роли театра, особенности поэтики пьесы «Mutter Courage und Ihre Kinder», история театральных постановок пьесы в СССР и России и характеристика двух переводов пьесы на русский язык, выполненных Соломоном Аптом и тандемом Бориса Заходера и Всеволода Розанова. На основе сравнительно-сопоставительного анализа переводов пьесы и оригинального текста выявлены приоритетные переводческие стратегии.

Имя Брехта прочно вошло в историю драматургии и театра в

целом. Он реформировал театр, обнаружил и вскрыл в его сущности принципиально новые средства выражения. «Самое главное – научить людей правильно мыслить» – таково творческое кредо немецкого драматурга, положенное в основу его теории эпического театра [2]. По мнению Брехта, все составляющие театра – актеры, декорации, музыка, свет – должны обращаться не к эмоциям зрителей, а к их мыслям, должны стимулировать критическое осмысление действительной реальности. Таким образом, эпический театр стал антитезой господствовавшему тогда аристотелевскому театру. Сегодня обе театральные парадигмы занимают равнозначные позиции, что говорит о важности мировоззрения Брехта, сумевшего сделать сцену трибуной социально-политического высказывания.

Впервые для русского зрителя пьеса «Mutter Courage und Ihre Kinder» была показана в Москве и Ленинграде в 1957 году в рамках гастролей театра

«Берлинер ансамбль». Постановку приняли неоднозначно, что критики связывали прежде всего с расхождением идей эпического театра с традициями русского народного театра. Критик Александр Мацкин высказывал альтернативное мнение: *«В спектакле “Мамаша Кураж” Брехт – драматург, режиссёр и теоретик – выступает в счастливом единстве; это вершина его эпического, так называемого “антиаристотелевского” искусства. И наша позиция зрителей вполне соответствует идеалу Брехта... Только в драматические минуты действия... вопреки кодексу Брехта, мы из зрителей наблюдающих превращаемся в зрителей сопереживающих»* [12].

Первым русским режиссером, поставившим «Mutter Courage und Ihre Kinder», был Максим Штраух, а роль Мамаша Кураж исполнила Юдифь Глизер. Постановка осуществилась на сцене Московского театра им. Маяковского в 1960 году. По поводу спектакля критик Нина Толчёнова писала: *«На сцене оживает в образах страшная философия грабежа и насилия, возникают её уродливые порождения, вызванные хищническими стремлениями к наживе...»* [8]. По своим постановочным принципам спектакль

Штрауха был далек от модели “эпического театра”, и в большей степени отвечал эстетическим требованиям главного режиссера театра Маяковского Николая Охлопкова, стремящегося создать «театр потрясения».

В целях нашего исследования мы изучили текущие и архивные репертуары театров всех федеральных округов Российской Федерации: Центрального, Северо-Западного, Южного, Северо-Кавказского, Приволжского, Уральского, Дальневосточного и Сибирского. Приведем в качестве иллюстративных примеров Центральный и Сибирский федеральные округа.

Для ретроспективы Центрального федерального округа мы отобрали двадцать один театр: Государственный академический театр имени Евгения Вахтангова; Московский академический театр сатиры; Московский Художественный театр имени А. П. Чехова; Московский академический театр имени Владимира Маяковского; Театр на Таганке; Московский театр «Современник»; Государственный театр наций; Московский драматический театр имени А. С. Пушкина; «Мастерская Петра Фоменко», Московский драматический Театр на Бронной; Московский драматический театр имени Марии Николаевны Ермоловой; Московский художественный академический театр имени Максима Горького; «Практика»; Российский академический молодежный театр; Российский театр драмы имени Ф. Волкова в г. Ярославле; Воронежский государственный академический театр драмы имени А. В. Кольцова; Рязанский государственный ордена Знак Почета областной театр драмы; Калужский областной драматический театр; Тверской академический театр драмы; Смоленский государственный академический драматический театр имени А. С. Грибоедова; Ивановский областной драматический театр.

Десять из рассмотренных театров обращались к творчеству Брехта, и только четыре – непосредственно к пьесе «Mutter Courage und Ihre Kinder». Напомним, что режиссер Московского театра им. Маяковского Максим Штраух ставит первый в истории русского

театра спектакль по данной пьесе. В 1972 году режиссер Московского академического театра сатиры Марк Захаров осуществляет постановку пьесы с Татьяной Пельтцер в главной роли. Позже Захаров называл свою работу неудачей, так как его прочтение пьесы расходилось с положениями эпического театра [8]. В 2016 году на сцене театра «Мастерская Петра Фоменко» проходит премьера спектакля Кирилла Вытоптова, озаглавленного как «Мамаша Кураж». Уникальность постановки в сравнении с предыдущими заключается в том, что «в спектакле у Вытоптова нет знаменитой повозки, которая обычно появляется в постановке «Мамаша Кураж» в разных сценографических решениях. И «Мамаша Кураж» у него не странствует за воюющими полками. Война здесь сама к ней приходит» [7]. В 2017 году на сцене Ивановского областного драматического театра режиссер Алексей Ларичев ставит свою версию «Mutter Courage und Ihre Kinder».

Для ретроспективы Сибирского федерального округа мы отобрали тринадцать театров: «Красный факел» и «Глобус» в г. Новосибирске; Омский государственный академический театр драмы; Омский государственный драматический Пятый театр; Томский государственный Областной театр драмы; Красноярский драматический театр имени А. С. Пушкина; Иркутский академический драматический театр имени Н. П. Охлопкова; Алтайский краевой драматический театр имени Василия Шукшина в г. Барнауле; Норильский Заполярный театр драмы имени В. Маяковского; Новокузнецкий драматический театр; Театр драмы Кузбасса в г. Кемерово; Бурятский драматический театр имени Хоца Намсареева в г. Улан-Удэ; Хакасский национальный драматический театр имени А. М. Топанова.

Установлено, что шесть из тринадцати сибирских театров содержат в своих текущих и архивных репертуарах спектакли по мотивам творчества Брехта. Сибирские театральные деятели обращались к трем пьесам немецкого драматурга – «Der kaukasische Kreidekreis», «Die Dreigroschenoper» и «Mutter Courage und Ihre

Kinder». Известно, что последнюю пьесу трижды ставили разные режиссеры в разных театрах. Сначала, в Омском государственном академическом театре драмы в 1962 году вышел спектакль Юрия Альховского, в котором роль Мамаши Кураж сыграла Людмила Лепорская. Позже, в начале 1990-х гг. Алексей Серов ставит свою интерпретацию пьесы на сцене «Красного факела». В 2010 году на сцене Алтайского краевого драматического театра имени Василия Шукшина выходит спектакль питерского режиссера Романа Феодори. Постановке была присуждена премия «Золотая маска» в номинации «Специальная премия жюри драматического театра» в 2012 году [6]. Между тем, мнения критиков и театроведов разнились. Например, рецензент «Российской газеты» так суммирует свои впечатления от спектакля: *«...выставочными театральными достижениями провинциальной России оказываются спектакли, которые по-хорошему должны были бы определять уровень ее спокойных рабочих будней»* [10]. Рецензент газеты «Коммерсантъ» отметила близость спектакля к видению Брехта: *«...знаменитый принцип остранения, придуманный немецким драматургом (зритель должен быть вовлечен в спектакль интеллектуально, а не эмоционально) никогда не был близок отечественной сцене. Наш театр обычно ждет от публики не мысли, а сопереживания – и, надо признать, барнаульской мамаше Кураж удастся его добиться»* [10].

Мы считаем правильным начать анализ переводческой рецепции драмы с заглавия, и здесь основным объектом внимания выступает имя главной героини, Мамаши Кураж. Как мы можем видеть, оригинальное имя так же состоит из двух лексем, одна из которых несет в себе коннотативное значение, а вторая – нет.

*Кураж* – транскрипция заимствованного французского слова *Courage*, которое можно перевести как «смелость», «отвага». В ходе исторического развития русский язык наделил вышеуказанную лексему дополнительными смысловыми оттенками, вследствие чего она стала полисемантической. Как правило, слово «кураж» употребляют в бытовом дискурсе, подразумевая разные смыслы в зависи-

мости от условий коммуникации. Во-первых, оно может означать непринужденно-развязное поведение, показную смелость, которая смелостью априори не является. Во-вторых – состояние эмоционального подъема, особенно в процессе какой-то деятельности, сулящей материальный успех. В-третьих – состояние легкого алкогольного опьянения. В-четвертых – воинскую доблесть и отвагу [5]. Последние два значения отечественные лингвисты причисляют к устаревшим семантическим единицам. Вторая семантика в наибольшей степени коррелирует с психологическим портретом Мамаша Кураж и общей идеей драмы. На данный факт указывают реплики главной героини, как будто выносящей приговор самой себе на протяжении всего действия драмы (далее приводятся выдержки из перевода С. Апта) [4]:

*Верно, она (война) уничтожает слабых, но они и в мирное время погибают. Зато своих людей она кормит лучше. (7 картина)*

*От мирного звона мне сейчас мало радости. (8 картина)*

*Война прокормит нас с успехом,*

*Коль ей свинец и ружья дашь. (8 картина)*

*Мамаша* – коннотативно модифицированная калька с немецкого слова *Mutter*, несущего нейтральную окраску. В этой связи интересно узнать, была ли весомая причина менять регистр в имени главного действующего лица. Согласно Толковому словарю русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова, *мамаша* употребляется по отношению к любой женщине, обычно пожилого возраста, в фамильярной, бесцеремонной манере [11]. Данный факт коррелирует с тем типом взаимодействия, который выстраивается у Мамаша Кураж со многими персонажами пьесы.

Стоит упомянуть, что Мамаша Кураж – лишь прозвище женщины по имени Анна Фирлинг (в оригинале Anna Fierling). Персонаж получила такое прозвище *за бойкость и ловкость* [9]. Кстати, немецкая фамилия Fierling этимологически происходит из наименования серебряной монеты, которую начали чеканить на севере Германии в начале XIV века, и на время Тридцатилетней

войны все еще была в обороте. Это лишний раз акцентирует природу героини, ее смысл существования.

Далее в качестве репрезентативного материала мы взяли девять реплик ключевых персонажей драмы (Mutter Courage, Der Feldprediger, Der Koch, Eilif, Schweizerkas) и три реплики второстепенных персонажей (Ein junger Soldat, Yvette Pottier, Die Bäuerin). В первом случае, важным представляется речевая характеристика каждого героя, ее передача в русских переводах. Во втором случае, мы получили вспомогательный аналитический материал по выявлению наиболее частотных переводческих трансформациях в обоих переводах. Рассмотрим реплики Повара и Полкового священника из картины 8. Первый – Повар:

Оригинал	С. Апт	Заходер/Розанов
<p><i>seine ausziehend und sich die Fußlappen abwickelnd:</i> Wenn Sie nicht ein so gottloser Lump geworden wären, könntens jetzt im Frieden leicht wieder zu einem Pfarrhaus kommen. Köch wird man nicht brauchen, zum Koch ist nix da, <b>aber geglaubt wird immer noch</b>, da hat sich nix verändert.</p>	<p><i>(стягивая с себя сапоги и разматывая портянки).</i> Если бы вы так безбожно не опустились, вы бы легко могли теперь, когда наступил мир, получить приход. Повара не будут нужны, варить нечего, а в бога верить все еще будут, тут ничего не изменилось.</p>	<p><i>(снимает сапог и начинает перематывать портянку).</i> Не будь вы такой низкий безбожник, вы бы сейчас легко приход получали. Повара не нужно – варить нечего. <b>А религия никуда не девался.</b> Тут ничего не меняться.</p>

Сразу стоит обратить внимание на денотативную неточность перевода Заходера/Розанова. Лексическая единица *sich abwickeln* не соотносится с русскоязычным *перематывать*, что подтверждает Большой немецко-русский словарь Лепинга Е.И. Повар в варианте Заходера/Розанова обладает дефектной речью (*А религия никуда не девался*), которую можно объяснить чуждым остальным героям пьесы происхождением. На этот счет мы можем только строить гипотезы, так как внятного разъяснения или примечания вне или внутри текста переводчики не оставили. Нам известно, что Повар является голландцем (*Священник. Вам, голландцу, не мешало бы взглянуть на это знамя...*), однако названное обстоятельство несколько не убедительно, ввиду того что остальные герои пьесы так же принадлежат к различным национальностям. Больше никого из персонажей пьесы Заходер/Розанов не наделяют подобной речевой особенностью, что вызывает как минимум любопытство. Такой прием хоть и выделяет на языковом уровне ключевого персонажа пьесы, но в то же время нарушает адекватность исходного текста. Фрагмент *aber geglaubt wird immer noch* выставлено Заходером/Розановым как отдельное предложение и передано с помощью антонимии, а лексема *geglaubt* передана с использованием грамматической замены.

С. Апт, как и в первом примере, сохраняет ритмику оригинала и придерживается дословной последовательности всех синтаксических элементов. Он допускает одну вольность путем грамматической замены: *Wenn Sie nicht ein so gottloser Lump geworden wären / Если бы вы так безбожно не опустились.*

Далее реплика Полкового священника:



Оригинал	С. Апт	Заходер/Розанов
<p>Mit Ihnen red ich nicht. Sie haben mir zu durchsichtige Absichten. <i>Zur Courage:</i> Aber wenn ich Sie den Frieden entgegennehmen seh wie ein altes verrotztes <b>Sacktuch</b>, mit Daumen und Zeigefinger, dann empör ich mich menschlich; denn dann seh ich, Sie wollen ,keinen Frieden, sondern Krieg, weil Sie <b>Gewinne</b> machen, aber vergessen Sie dann auch nicht den alten Spruch: <b>*Wer mitn Teufel frühstücken will, muß ein langen Löffel haben!*</b></p>	<p>С вами я не желаю говорить. У вас слишком прозрачные намерения. (<i>Мамаше Кураж.</i>) Но когда я вижу, что вы смотрите на мир, как на старый засморканный платок, который из брезгливости берут двумя пальцами – большим и указательным, – я по-человечески возмущаюсь; ведь я же вижу, что вы не хотите мира, что вам нужна война, потому что вы на ней <b>наживаетесь</b>. Но не забывайте старой поговорки: <b>"Хочешь завтракать с чертом – припасай длинную ложку!"</b></p>	<p>С вами я не разговариваю. Ваши намерения чересчур прозрачны. (<i>Мамаше Кураж.</i>) Когда я вижу, сколь брезгливо вы встречаете весть о мире, словно боясь прикоснуться к нему, как к старой <b>половой тряпке</b>, – все человеческое во мне возмущается. Вижу я, вы желаете не мира, а войны, ибо она приносит вам <b>барыш</b>. Но не забывайте старинного речения: <b>кто хочет обедать с чертом, запасайся длинной ложкой!</b></p>

Здесь С. Апт следует синтаксису оригинала, а именно: придерживается тождественного лексического состава, насколько это позволяет русский язык; сохраняет количество предложений, хотя в конце разделяет большую часть монолога Полкового священника с его предостережением в виде *пословицы* (перевод С. Апта), переносит темп и ритм речи героя.

Заходер/Розанов допускают денотативную неточность, переводя *Sacktuch* как *половая тряпка*, однако подобная ошибка не влияет негативно на идейный аспект произведения. Оба перевода пьесы схожим образом передают последнее предложение реплики:

они калькировано переносят немецкую идиому про черта и ложку, никак не адаптируя ее для отечественного рецепиента. В итоге, смысл пословицы/речения остается лакуной как для русских читателей, так и для будущих русских переводчиков. Так как сама пословица является заимствованием в свою очередь английской идиомы *he should have a long spoon that sups with the devil*, мы считаем целесообразным обратиться к Универсальному англо-русскому словарю [1]. Наиболее точным эквивалентом зарубежной пословицы нам представляется «Связался с чертом, пеняй на себя». Лексема *Gewinne* полисемантическая и имеет нейтральную коннотацию. Поэтому С. Апт передает ее через прием модуляции (*Gewinne machen – наживаетесь*), а Заходер/Розанов подбирают лексический эквивалент (*Gewinne – барыш*). Оба переводческих решения отвечают семантике исходного слова, но стилистически снижают речь героя до простонародной.

Итак, одиннадцать российских драматических театров работали с пьесой «Mutter Courage und Ihre Kinder», большинство из которых обратились к ней в XXI веке. Относительно других пьес Брехта «Мамаша Кураж» – не самая популярное произведение автора на русской сцене. Укажем причины сложившейся картины: неадаптированность положений эпического театра, отсутствие острой актуальности и сам образ Кураж. Данное обстоятельство вовсе не говорит о заведомом провале российских постановок, многие из которых, напротив, были благосклонно приняты русским зрителем. Однако консенсус театральных критиков по всем современным постановкам пьесы гласит, что зачастую режиссеры пренебрегают идеями эпического театра, не раскрывают полного потенциала произведения.

Что касается переводческой рецепции пьесы «Mutter Courage und Ihre Kinder», мы можем констатировать преобладание доместицирующей стратегии в обоих переводах, однако стоит разграничить частные подходы переводчиков. Так, Соломон Апт тяготеет к буквалистскому переводу: во всех случаях с минимальными исключени-

ями С. Апт соблюдает синтаксическое единство оригинальных реплик героев, старается следовать темпу их речи всеми доступными русскому языку способами. Как правило, при подборе лексических эквивалентов С. Апт использует нейтральные единицы, и в некоторых случаях такой подход вредит переводу. В то же время, перевод Бориса Заходера и Всеволода Розанова характеризуется своей вольностью. Здесь прослеживается личный переводческий метод Заходера, который известен своими пересказами англоязычных сказок на русский язык. Осмелимся сказать, что Заходер добивался не прагматической адекватности своих переводов, а скорее понятной русскому читателю интерпретации, в которой возможны любого рода упущения и добавления. Как видно из исследования, перевод Заходера/Розанова изобилует целостными преобразованиями и усиленной коннотативной семантикой. В некоторых случаях переводчики допускают денотативные погрешности, но они не вредят адекватности перевода. Заходер/Розанов часто сохраняют эмоциональный регистр оригинала или же наоборот усиливают его. Заметно внимание переводчиков на индивидуализацию действующих лиц пьесы, апофеозом которой является неграмотная речь Повара.

Не вызывает сомнений продуктивная разработка брехтовского материала в армянской театральной практике, знакомой с творчеством драматурга еще с советских времен. Так, на ереванской сцене ставили интерактивный спектакль по мотивам Мамаши Кураж – «Тот, кто говорит да, тот, кто говорит нет». Исходя из вышесказанного, мы выявляем перспективное направление в национальной театральной рецепции, которое способно закрыть лакуны в армянском брехтоведении, а также практически содействовать будущим театральным постановкам.

DOI: <https://doi.org/10.58726/langlit-85-98>

## ЛИТЕРАТУРА

1. Англо-русский универсальный дополнительный практический словарь И. Мостицкого. 2010-2024.  
URL: <https://eng-rus-mostitsky-dict.slovaronline.com/20450-he%20should%20have%20a%20long%20spoon%20that%20sup%20with%20the%20devil> (дата обращения: 21.05.2024).
2. Бертольт Брехт: революционер театрального искусства // The Wall. 2024. URL: [https://thewallmagazine.ru/bertold-brecht-theatre-trevolutioner/?fbclid=IwAR3bR\\_FBT0sSbtwRW4035eNi0GmlAGMpW0md7diLwTqCZE98Km7Hwder3nc](https://thewallmagazine.ru/bertold-brecht-theatre-trevolutioner/?fbclid=IwAR3bR_FBT0sSbtwRW4035eNi0GmlAGMpW0md7diLwTqCZE98Km7Hwder3nc) (дата обращения: 03.05.2024).
3. Брехт Б. Сокровища мировой литературы. Бертольт Брехт. Избранное. М., 1998. С. 388, 391, 398.
4. Кураж // Викисловарь. 2024. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/кураж> (дата обращения: 18.05.2024).
5. Мамаша Кураж и ее дети // Театр драмы имени Василия Шукшина. 2005-2024. URL: <https://altdrama.ru/poster/mamasha-kurazh-i-ee-deti-sp> (дата обращения: 17.05.2024).
6. Мамаша Кураж // Мастерская Петра Фоменко. 1996-2024.  
URL: <https://www.fomenki.ru/performance/courage/> (дата обращения: 16.05.2024).
7. Захаров М. А. Контакты на разных уровнях. М., 2000. С. 128-129.
8. Райх Б. Брехт. Очерк творчества. М., 1960. С. 143.
9. Спектакль “Мамаша Кураж и ее дети” краевого театра драмы получил спецприз жюри фестиваля “Золотая маска” // Altapress.ru. 2001–2024.  
URL: <https://altapress.ru/afisha/story/spektakl-mamasha-kurazh-i-ee-deti-kraevogo-teatra-dramapoluchil-spetspriz-zhyuri-festivalya-zolotaya-mask-a-244235> (дата обращения: 17.05.2024).
10. Толковый словарь Ушакова. 2008-2024.  
URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=28650> (дата обращения: 18.05.2024).
11. Эткинд Е. г. Мамаша Кураж и её дети // Бертольт Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. М., 1964. С. 450.

ԲԵՐՏՈՒՂ ԲՐԵՆՏԻ «ԿՈՒՐԱԺ ՄԱՅՐԻԿՆ ՈՒ ՆՐԱ ԵՐԵՒԱՆԵՐԸ»  
ՊԵՏԻ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԵՎ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ԸՆԴՈՒՆԵԼՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ԽՍՀՄ-ՈՒՄ ԵՎ ՌՈՒՍԱՍՏԱՆՈՒՄ

*Նատայյա Նիկոնովա  
Վլադիսլավ Ռոդիկով*

**Ամփոփում**

*Հանգույցային բառեր. Բերտոլդ Բրեխտ, «Mutter Courage und Ihre Kinder» պիես, էպիկական թատրոն, թատերական ընդունելություն, թարգմանչական ընդունելություն, Բորիս Չախոդեր, Վսևոլոդ Ռոզանով*

Հոդվածը նվիրված է գերմանացի դրամատուրգ և ռեժիսոր Բերտոլդ Բրեխտի «Mutter Courage und Ihre Kinder» պիեսի թատերական և թարգմանական ընդունելությանը ԽՍՀՄ-ում և Ռուսաստանում 20-րդ դարի երկրորդ կեսին և 21-րդ դարում: Հետազոտությունն իրականացվել է ռուս թատերական գործիչների ու թարգմանիչների տեսանկյունից Բերտոլդ Բրեխտի ֆենոմենը և, մասնավորապես, նրա ամենահայտնի պիեսներից մեկը զիտականորեն բնութագրելու նպատակով: Ըստ Բրեխտի թատրոնի բոլոր բաղադրիչները՝ դերասանները, դեկորացիան, երաժշտությունը, լույսը, պետք է գրավեն ոչ թե դիտողի էմոցիաները, այլ նրա մտքերը, և խրախուսեն իրականության քննադատական ընկալումը: Հոդվածում քննարկվում են Բերտոլդ Բրեխտի նորարարական պատկերացումները թատրոնի սոցիալական և գեղագիտական դերի մասին, «Mutter Courage und Ihre Kinder» պիեսի պոետիկայի առանձնահատկությունները, ԽՍՀՄ-ում և Ռուսաստանում պիեսի թատերական բեմադրության պատմությունը, ինչպես նաև Սոլոմոն Ապտի, Բորիս Չախոդերի և Վսևոլոդ Ռոզանովի տանդեմի կողմից պիեսի ռուսերեն երկու թարգմանությունների բնութագրերը: Թարգմանությունների և բնագրի տեքստի համեմատական վերլուծության հիման վրա սահմանվել են թարգմանության առաջնահերթ ռազմավարություններ:

THEATRE AND TRANSLATION RECEPTION  
OF BERTOLT BRECHT'S PLAY "MUTTER COURAGE UND  
IHRE KINDER" IN USSR AND RUSSIA

*Natalya Nikonova*  
*Vladislav Rodikov*

**Summary**

**Key words:** *Bertolt Brecht, play "Mutter Courage und Ihre Kinder", epic theatre, theatre reception, translation reception, Boris Zakhoder, Vsevolod Rozanov*

The article is devoted to the theatre and translation reception of the play "Mutter Courage und Ihre Kinder" by German playwright and director Bertolt Brecht in the USSR and Russia in the second half of XX-XXI centuries. The research was conducted with the aim of scientific description of the Bertolt Brecht phenomenon and, in particular, one of his most famous plays from the perspective of Russian theatre workers and translators.

Brecht's name is firmly embedded in the history of drama and theatre as a whole. He elaborated a concept of epic theatre that fundamentally changed the view on performance art functions. According to Brecht, all the components of the theatre –actors, scenery, music, light, should appeal not to the emotions of the audience, but to their thoughts, should stimulate critical reflection on the actual reality.

The paper considers the innovative ideas of Bertolt Brecht on the social and aesthetic role of theatre, the peculiarities of the poetics of the play "Mutter Courage und Ihre Kinder", the history of theatrical performances of the play in the USSR and Russia and the characteristics of two translations of the play into Russian by Solomon Apt and the tandem of Boris Zakhoder and Vsevolod Rozanov.