

## «КРОТКАЯ» РОБЕРА БРЕССОНА

**К. А. Родин**

Институт философии и права СО РАН, Новосибирск, Россия  
rodin.kir@gmail.com

Отказ Робера Брессона от распространенных театральных форм адаптации текста и использование оригинальных авторских выразительных средств в кино при экранизации произведений литературы позволяют говорить об отдельном режиссерском пространстве интерпретации текстов, которое во многом отличается от пространства литературоведческих или театральных прочтений. Изобретенный Брессоном авторский стиль в кино позволяет незаметно, но радикально изменить нарративную структуру экранизируемого произведения и одновременно сохранить верность духу исходного текста (в понимании режиссера). Поэтому любая экранизация Брессона интересна в качестве оригинального прочтения, которое выходит за пределы обычной адаптации. В статье прослежены авторские способы трансформации и одновременно сохранения духа экранизируемого произведения на примере фильма «Кроткая» по одноименной новелле Ф. М. Достоевского.

В первой части статьи мы предлагаем имманентный анализ новеллы Достоевского и пытаемся показать метасюжетный характер основной интриги. Главный герой и одновременно рассказчик ведет монолог в попытках уяснить истину произошедшего события (самоубийство Кроткой) и определить собственную степень вины. Наряду с другими подпольными типами и персонажами автора главный герой путается в собственном сознании и колеблется между саморазоблачением (признанием вины перед Кроткой) и самооправданием. На фоне монолога главного героя (диегетического нарратора) молчание Кроткой вместе с недосказанностью мотивов поведения и пунктирной прорисовкой характера Кроткой становится ключевым элементом в структуре повествования. Мы показываем несостоятельность интерпретационных попыток прервать молчание Кроткой в стремлении объяснить характер или поступок героини. Уделяется особое внимание контексту замечаний Достоевского про различные типы самоубийства из «Дневника писателя» и показывается невозможность объяснить поступок Кроткой никакими объяснительными схемами (которые всегда работают в случае с другими персонажами-самоубийцами Достоевского).

В заключительной части статьи с опорой на интервью Брессона мы последовательно прослеживаем трансформацию экранизируемого текста при стремлении «сохранить главное» (по замечанию Брессона). Так, в фильме

стирание черт подпольного сознания героя и снижение роли диегетического повествования (без чего невозможно представить метасюжетную основу новеллы) оставляют нетронутой недосказанность характера Кроткой и неясность мотивов самоубийства. При радикальной трансформации новеллы Брессон сохраняет молчание Кроткой в качестве структурно определяющего элемента. Одновременно недосказанность характера и неясность мотивов Кроткой указывают на непреодолимую пропасть между возможными объяснительными схемами и толкающим к самоубийству надрывом и чувством невозможности жить. Брессон также воспроизводит неясность и неопределенность главного героя на фоне отчаяния и запоздалого признания вины.

**Ключевые слова:** Достоевский, Брессон, подпольное сознание, самоубийство, диегетический нарратор.

---

## A GENTLE WOMAN BY ROBERT BRESSON

**Kirill A. Rodin**

Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch  
of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia  
rodin.kir@gmail.com

As known, Robert Bresson rejects the widespread theatrical forms of film adaptation of a literary text. The use of author's expressive means in cinema creates a separate, unique (characteristic almost exclusively for Bresson) space for the interpretation of literary texts. Bresson's style in cinema makes it possible to change (transform) the narrative structure of the text being filmed subtly but radically and, at the same time, to remain faithful to the spirit of the original text. So, any Bresson adaptation is interesting also as an original reading (in many ways different from literary or theatrical readings). In the article, I trace the author's methods of transforming and at the same time preserving the spirit of the screened work on the example of the film *A Gentle Woman* based on Fyodor Dostoevsky's story "A Gentle Creature" or (sometimes translated as) "The Meek One". In the first part of the article, I offer an immanent analysis of the story and try to show the meta-plot nature of the main intrigue (at the plot level, the decisive events are immediately known and do not constitute any intrigue). The main character and at the same time the narrator leads a monologue (the story is exhausted by the narrator's monologue) to clarify the truth of the event (his wife's suicide) and determine his own degree of guilt. Along with other underground types and characters, the main character gets confused in his own mind and hesitates between self-exposure (admission of guilt to the Meek) and self-justification. Against the background of the monologue of the protagonist (the diegetic narrator), the silence of the Meek, together with

the uncertainty of the motives of her behavior and a very general description of her character, becomes an important key element in the structure of the narrative. I prove the inconsistency of interpretive attempts to break the silence of the Meek to explain her character or her suicide. In the second part of the article, I pay special attention to the context of Dostoevsky's remarks about various types of suicide from *A Writer's Diary* and show the impossibility of explaining the Meek's suicide by any logical or explanatory schemes (which always work in the case of other Dostoevsky's suicidal characters). For Dostoevsky, the Meek's suicide differs from the other described suicides and remains incredible and inexplicable. In the concluding part of the article, I consistently trace the transformation of the text in the film. The erasure of the traits of the hero's underground consciousness and the diminution of the role of diegetic narration (without which it is impossible to imagine the meta-plot basis of the story) in the film leave intact the understatement of the Meek's character and the vagueness of the motives of her suicide. With the radical transformation of the story, Bresson retains the silence of the Meek as the main structural defining element. At the same time, the understatement of the character and the vagueness of the Meek's motives in the film point to an insurmountable gap between possible explanatory schemes and an anguish pushing towards a suicide and a feeling of impossibility to live. Bresson also reproduces the ambiguity and uncertainty of the protagonist against the background of despair and belated admission of his own guilt.

**Keywords:** Dostoevsky, Bresson, underground consciousness (man), suicide, diegetic narrator.

DOI 10.23951/2312-7899-2022-2-190-202

В 1876 году Ф. М. Достоевский «создает трагическую новеллу необычайной силы и неотразимой правды» [Гроссман 1965, 449]. Вынужденный из-за обвинения в трусости выйти в отставку и занявшийся не соответствующим собственному общественному положению делом ростовщичества главный герой ведет монолог самодознания подле трупа выбросившейся из окна жены. Сознание отчаяния смешивается с желанием уяснить правду собственного отношения к жене в надежде вскрыть причины произошедшего события. В процессе самодознания главный герой постоянно раскалывается между самоосуждением и самооправданием.

В 1969 году выходит фильм Брессона по новелле Достоевского, в которой Брессон многое изменил. В надежде прочитать новеллу вместе с фильмом в качестве единого текста мы проследим наиболее существенные изменения.

Вне строго литературоведческих или киноведческих прочтений часто обращают внимание на объяснение мотивов и выяснение степени виновности или невиновности героя. Самоубийство вместе с потребностью объяснить самоубийство иногда доводит читателя до странной завороченности. Однако в согласии с исповедальным и диалогическим характером поэтики (подробнее см.: [Бахтин 2002, 70]) главный герой от собственного лица предлагает исчерпывающее множество мотивов поведения и доходит от самооправдания до полного самоосуждения. И все равно будто оставлено открытым пространство гаданий: дошел ли герой до полного сознания собственной вины – или может быть оправдан (не трагическое ли стечение обстоятельств...). И может ли завершающее новеллу отчаяние героя вместо сочувствия вызывать осуждение (“One can read his sentiments at the end as no less selfish than they were earlier” [Pipolo 2010, 240])... В конце новеллы внимание героя смещается с сознания вины к сознанию собственного отчаяния и мертвости мира. Может ли существовать такой вариант самооправдания... Однако вопросы осуждения и поиска виноватого кажутся нам совершенным *misunderstanding*, что мы и попытаемся показать.

Кроткая не избежала общей судьбы. В большинстве прочтений закрепление вины за главным героем и признание жены жертвой оставляют нетронутым пространство поиска причин и мотивов самоубийства: Кроткая попадает в среду других персонажей-самоубийц и оценивается в контексте известных наблюдений из «Дневника писателя». Брессон – напротив – вполне отвечает отношению (замыслу) Достоевского и сохраняет «невероятный» характер самоубийства (не вписывает самоубийство ни в какую из возможных объяснительных схем). В каком-то смысле перед нами немотивированное самоубийство: чувство надрыва и невозможности жить превышает объяснительные возможности и не может выступать мотивом самоубийства. (По словам Тони Пиполо, “we can only speculate about her state of mind <...> does she imagine herself a martyr whose death will haunt and therefore punish the husband forever” [Pipolo 2010, 255].) Мотивы Кроткой не даны писателем и намеренно неизвестны из фильма. Мы постараемся показать: назначение такой неизвестности – не в продуцировании читательского интереса или морального воображения. В первой части мы проследим основной замысел и противоречие новеллы (как они нам видятся). Во второй – покажем отличие Кроткой от других персонажей-самоубийц Достоевского. В заключительной части мы попытаемся доказать верность прочтения Брессона замыслу Достоевского.

1. Итак. Внутренний монолог закладчика (главного героя новеллы) развертывается в постепенное сознание истины: «Закоренелый ипохондрик <...> рассказывает дело». И «истина открывается несчастному» [Достоевский 1982а, 5] (далее контекстные цитаты из новеллы приводятся по указанному изданию). Вместе с главным героем нам предложено пройти путь раскрытия истины.

Поверим автору: внутренний монолог закладчика противоречив. «Грубость мысли и сердца» сочетается с «глубоким чувством». Основное противоречие – между самооправданием и самоосуждением (то есть саморазоблачением и уяснением истины). Оно и составляет внутреннюю борьбу героя. Именно на фоне борьбы между самооправданием и самоосуждением в подпольном сознании закладчика развертывается воспоминание фактов совместной жизни и биографии.

Несколько характерных отрывков. Закладчик впервые обратил внимание на молодую девушку из-за странности приносимых на заклад вещей и из-за необычного поведения: Кроткая в сравнении с другими не спорила и не торговалась. Стыдилась бедности и не роптала. На остроу про заячью куцавейку ничем не ответила. Вспыхнула. «Но ни слова не выронила». Постепенно через некоторые «мысли» (сознательно избранную стратегию поведения) заинтересованность главного героя сменилась желанием испытать молодую девушку («третья особенная <...> мысль»). Закладчик узнал жизнь будущей жены и вступил в «любезный разговор с необычайной вежливостью». Испытание же состояло в рекомендации подать объявление о поиске места (девушка искала работу – деньги были нужны на публикацию объявлений) с указанием на возможность непристойного способа устроиться. «Вспыхнула»... «Мне очень понравилось». Так и сложились серия спланированных испытаний (наблюдений) и намерение взять кроткую в жены. Однако главное в рассказе – воспроизведение собственных настроений и состояний рассказчика.

Главный герой наслаждается сознанием собственного могущества и остается доволен сватовством: «говорил прилично <...> и оригинально» и вспоминал потом «с наслаждением». Тут и саморазоблачение: «...припомню и последнее свинство <...> в голове шевелилось: ты высок, строен, воспитан <...> ты недурен». После признания в довольстве подчинением невинной молодой девушки: «О, низкий, неловкий человек! О, как я был доволен!»

В третьей части первой главы и часто далее рассказчик отказывается от абсолютного саморазоблачения и меняет оценку собственно-

го поведения на оправдательную. Самоосуждение буквально через строчку переходит в самооправдание и *vice versa*. По ходу рассказа узнаем: Кроткая бросалась к мужу «с любовью, встречала, когда я приезжал по вечерам, с восторгом, рассказывала... про родительский дом, про отца и мать». Закладчик же «отвечал молчанием» и «бил на загадку». В сухом строгом молчании мужа девушка должна была распознать тайну и постепенно «догадаться о <...> человеке». За рассказчиком, по его словам, водились особенный тайный подвиг великодушия и известные страдания. И путем строгости, отстранения, молчания, через определенную систему отношений (напоминающую дрессировку) рассказчик принес Кроткую в жертву собственному вымышленному подвигу и великодушью: «...за мои страдания – и я стоил того». «Я хотел широкости». И даже так: «...возьмите-ка подвиг великодушия, трудный, тихий, неслышный, без блеску, с клеветой <...> много жертвы и ни капли славы». Собственная жизнь воображалась герою неразделяемым одиноким подвигом. Но вдруг по ходу рассказа снова возвращается самоосуждение: воображаемые великодушие и подвиг (одновременно выведенные из придуманного великодушия и подвига система жизни и правила взаимоотношений) сменяются пониманием настоящих причин произошедшего: гордости, обиды и ненависти за обиду. «Я всегда был горд».

Так мы погружаемся в главную интригу новеллы – следим за постепенным раскрытием истины. Верим автору (что в конце герой добирается до истины) и готовы поверить рассказчику. Возможные оценки произошедшего вписаны в рассказ и потому делают ненужной и даже невозможной оценку героя со стороны. Собственно, судит рассказчик. Из-за совершенно исчерпывающего отчета не следует ожидать какого-то отличного от позиции главного героя решения или наблюдения: в тексте нет указаний на неразрешенный или не до конца понятый и осознанный характер собственного положения и совершившихся событий. Остается только сочувствие (вместе с автором) главному герою или неприятие. (И неприятие неизбежно будет связано с отрицанием формул «единичного греха нет» и «все во всем виноваты».)

Следуем дальше. Открытость и признательность девушки не находят никакого отклика и наталкиваются на прямую безжалостность и строгость. Из гордости (которая в униженном и оскорбленном сознании рассказчика трансформировалась в сознание великодушия и подвига) герою не удается вовремя заметить надвигающуюся беду: «Смелей, человек, и будь горд! Не ты виноват!» Здесь изначальный

разлад. Ссоры и конфликты возникают и оцениваются (искажаются) внутри формы разлада – внутри некоторого, взятого героем за благодетельное, неравенства и чувства великодушного превосходства. Постепенно девушка замыкается в молчании. «Бунтует». Выясняет прошлую жизнь супруга и вступает в сомнительное общение с Ефимовичем (в прошлом – обидчиком мужа). Свидание Кроткой с Ефимовичем герой объясняет напускной и порывистой ненавистью. По словам рассказчика, на свидании девушка держится с уверенностью и достоинством и ясно видит существо Ефимовича. Однако впоследствии герой никак не меняет поведение и только сознательно усиливает и закрепляет наметившееся отдаление – особенно после странного происшествия с приставленным к виску револьвером. Герой оценивает приставленный к виску револьвер как некоторую форму противостояния и в собственном поведении усматривает доказательство смелости (в собственных глазах искупает перед женой трусливый поступок из прошлой жизни). Кроткая должна заметить смелость и «быть навеки побеждена». Кроткая «слишком потрясена и слишком побеждена». Герой снова «доволен».

Потом мы узнаём полную историю «потери репутации» и выхода главного героя из полка – историю «технической несправедливости» – и последовавшего унижительного занятия ростовщичеством из мечтаний достойной и великодушной жизни впоследствии. Но рассказчик не меняется. «Идея неравенства нашего нравилась». Только после самоубийства Кроткой наступает окончательное саморазоблачение: «Но пелена <...> слепила мой ум». Оправдание собственного поведения (сохраняющееся и временами даже торжествующее по ходу рассказа) постепенно сменяется саморазоблачением и ясным сознанием во второй и третьей частях второй главы. Перемена происходит из-за обращения внимания на другого (в первый раз вместо внимания к собственным поступкам и мыслям). Закладчика вдруг удивляет пение Кроткой. Внимание героя сосредоточивается на стремлении понять жену и осознании собственных горьких заблуждений. Кроткая становится умной и понимающей (Кроткая и была такой: с первого разговора интуитивно угадала в закладчике затаенную мстительную обиду).

Предотвратить самоубийство жены главный герой не успел: «...поспешил, слишком, слишком». Поспешил безоговорочно сделать жену другом и не заметил никуда не девшиеся страх и надлом. Открывшаяся истина («сияло новое!») саморазоблачения помешала до конца видеть настроение другого. Не хватило внимания. И последняя правда в словах: «Измучил я ее – вот что!».

С рассказчиком более или менее понятно. Мотивы поступка Кроткой до конца понять нельзя. Из новеллы известны лишь фрагменты биографии и только некоторые черты характера девушки. Поэтому и нельзя последовательно проследить характер и как-то окончательно решить поступок самоубийства. Тезис Гроссмана «в новелле раскрываются две судьбы в <...> полном развитии (что исключалось техникой новеллы)» не совсем верный. Кроме того, нужно помнить, что в центре повествования лежит не поступок Кроткой, но уяснение истины главным героем и непосредственно главный герой в ситуации путешествия по собственному сознанию и памяти. Главный герой отстранил и обидел, заставил на какое-то время ненавидеть и измучил Кроткую.

2. По словам А. Аллена, в сочинениях Достоевского самоубийство «принимает разные формы и объясняется иногда противоречивыми <...> и совершенно противоположными причинами» [Аллен 2000, 228]. Аллен даже выстраивает некоторую условную типологию самоубийц Достоевского.

Самоубийцы от скуки (первая условная группа). Так, Достоевский слышит в предсмертной записке дочери «одного известного русского эмигранта» (Герцена) «вызов, может быть, негодование <...> на бессодержательность жизни». «Слышится душа, именно возмущившаяся против “прямолинейности”». «Просто умерла <...> с страданием, так сказать, животным и безотчетным <...> стало душно жить <...> как бы воздуху не достало. <...> не вынесла прямолинейности» [Достоевский 1981а, 145–146]. Достоевский точно схватывает тон и настроение предсмертной записки («гадкий и грубый шик») и отказывает самоубийце в «сознательном сомнении» (в полном и ясном сознании собственных настроений и побудительных причин). Под прямолинейностью подразумевается отсутствие способности противостоять «холодному мраку» некоторых высших идеалов. В «Дневнике писателя» логика описанного самоубийства объясняется через другую предсмертную записку воображаемого самоубийцы. Некий N. N. из «Приговора» сознает собственное сознание как сознание, неизбежно страдающее: «...сознание <...> есть именно не гармония». Сознает «вечные и мертвые законы природы» и не может «быть счастлив под условием грозящего <...> нуля» [Достоевский 1981б, 146–147]. В логике самоубийцы конечность страдающего сознания (и сознание не может не быть страдающим) противопоставлена тупой бессмысленности животной жизни (соглашаются и радуются жить только «которые похожи на животных и ближе

подходят под их тип по малому развитию сознания»). И никакого оправдания страданию и конечности сознания найти невозможно. Подобная логика разворачивается в некоторый *circulus in definiendo*. N. N. одновременно подсудимый и судья. Сознание сознает бессмысленность сознания и собственного страдания. Бессмысленность сознания производит в ответ сознающее страдание и страдающее сознание. Собственная тюрьма сознания представляется унижительной. «Единственно от скуки сносить тиранию» N. N. кончает с жизнью. Внутри подозрительно универсальной логики N. N. возможно развернуть многообразный спектр мотивов и настроений от обиды на мир до злости на людей и ненависти к себе.

Достоевский, помимо самоубийства, видит только один выход из необъяснимого страдания и конечности сознания. «Беда единственно лишь в потере веры в бессмертие». Из логического самоубийства следует: «...без веры в <...> бессмертие <...> бытие человека неестественно, невыносимо и невыносимо». Остается «неминуемое убеждение в совершенной нелепости существования человеческого на земле». «Мой самоубийца <...> именно страстный выразитель <...> идеи <...> необходимости самоубийства». И за вычетом идеи бессмертия «опровергнуть невозможно». Идея бессмертия есть «сама <...> живая жизнь, окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества». Хотя бы и бессознательно типичный самоубийца все равно умирает от «тоски <...> по высшему смыслу жизни». «непрерывно от духовной тоски и много мучившись» [Достоевский 1982б, 46–50].

Итак, вот первая группа самоубийц: вследствие отказа от высшего смысла и веры в моральные идеалы и бессмертия души (вместе с чувством бессмысленности жизни или вместе с пресыщенностью и скукой). Например, пресыщенность Свидригайлова или пресность жизни для Ставрогина переходят в отрицание жизни (см. также: [Аллен 2000, 229–230]). «Слишком мелко <...> очень никогда не бывает <...> всегда мелко и вяло» [Достоевский 1974, 514].

Другая группа: самоубийства из идеи. Ипполит из «Идиота» и Кириллов из «Бесов». «Ипполит отличается душевной добротой и сочетанием высокого ума с порой чуть ли не детской наивностью» [Аллен 2000, 232]. Кириллов наделен чистосердечностью и нежностью. Некоторая связь героев (благодаря чертам характера) с «живой жизнью» никак не исчезает до степени полного отрицания жизни. Идеичность самоубийства разбивается о все-таки неразрушимое не-одиночество героев. Поэтому логика идеи вступает в некоторое противоречие с жизнью. Через свежий воздух из открытой форточки

перед самым выстрелом Кириллова жизнь-таки получает некоторое символическое оправдание. А в Ипполите есть «любовь к людям и особое пристрастие к деревьям в листьях» [Аллен 2000, 233]. Самоубийство вызывает (или должно вызывать) сострадание к заразившимся «идейной» болезнью несчастным персонажам. Здесь связь с землей или природой (вместе с участливым общением) есть некоторое стихийное продолжение жизни и неотделенность сознания от стихии. Стихия может служить собирательным именем для обозначения чувства причастности природе (земле) и другим людям.

Самоубийство Кроткой – исключительное событие среди самоубийств других персонажей Достоевского: «...нет и следа пресыщения жизнью или экзистенциальной тоски от пресности бытия». Только лишенная отрицания «кротость в взрывном сочетании с отчаянием». И «обратный акт любви» [Аллен 2000, 230]. Последнее утверждение Аллена необычно – будто любовь может проявляться через некоторую изнанку и действовать обратным способом. Кроткая не лишена веры. Но «путь к стихии» отрезан (хотя текст новеллы никак не акцентирует отношение Кроткой со стихией жизни). Иногда в самоубийстве Кроткой видят странные вещи вроде «указания на высшую реальность» против мещанства и всепродажности. И часто применяют известную систему координат из связанных утверждений «человек только при встрече с другим может найти собственную индивидуальность и спасение» и одновременно самоубийство есть «сильнейшее доказательство невозможности достижения диалога» [Мароевич 2018, 48]. Самоубийство Кроткой не может быть подтверждением ни одного из связанных тезисов. В тексте совершенно нет таких указаний. Однако и привлечение соответствующих материалов из «Дневника писателя», как видно, не позволяет говорить о мотивах или причинах самоубийства (никакая из возможных логик и объяснительных схем не работает).

3. В отличие от многих восторженных читателей и интерпретаторов Брессон называет новеллу высокопарной и местами напыщенной. Но одновременно признается в безграничном восхищении Достоевским. В снятом по новелле фильме существенно изменены характеры героев и сюжетная основа: «Я взял из повести только самое главное» (подробнее см.: [Брессон 2017, 247]).

**Изменение характеров.** Рассказчик – не подпольный человек (по крайней мере не выраженный подпольный тип). Прошлая жизнь не объясняет особенностей характера героя. Мы не видим никакого развития или трансформации прошлой обиды, которая

полностью вычеркнута из фильма, в гордость или в другие черты характера. Режиссер сохранил неудовлетворенность героя сомнительной профессией и запоздавшее сознание гордости по отношению к жене. Герой не выдумывает идеалы будущей великодушной жизни (на будущее строит исключительно прагматические планы). Нет и внутренней подпольной борьбы самооправдания и самоосуждения. Формально монолог главного героя изменен на диалог с гувернанткой и ведется исключительно с целью рассказа прошедших событий. Оставлены удовлетворение и довольство неравенством (вместе с потребностью властвовать и контролировать). Оставлены безэмоциональная угнетающая холодность и расчетливость. Недоброе холодное внимание героя к жене выражается в постоянном наблюдении (взгляд героя – дознающий и подозрительный), что для девушки и становится невыносимым.

Кроткая изменилась сильнее. Брессон «добавил истории новый пласт». В характере возникло «сладострастие очень невинное и прямое» [Брессон 2017, 248]. Вначале девушка не хотела выходить замуж: «...в замужестве мне будет скучно» (далее без ссылок цитируются реплики героев из фильма). Герой выказывает настойчивость. Кроткая принимает замужество как данность и сразу сталкивается с невниманием и холодной необъяснимой расчетливостью мужа.

Мотивы прописаны пунктирно и в действительности не нужны для понимания фильма. Лучше сразу принять полное отсутствие мотивов. В фильме только настроения и мимолетные взгляды. Серия едва уловимых движений.

Посмотрим эпизод на ромашковом поле (за городом). Кроткая обнимает охапку ромашек и наблюдает отъезжающую с таким же букетом ромашек неизвестную счастливую пару. Садится в машину к мужу и с сожалением выбрасывает ромашки в окно. Муж ничего не замечает. Эмоциональность и настроение полностью держатся на характере девушки. Кроткая ждет и желает внимания и нежности (именно такую черту характера режиссер называет невинным сладострастием). Кому-то дарят ромашки (символ привязанности и любви). Безответная чувственность (совершенно не эротизированная) и невнимание мужа заставляют девушку искать свиданий (которые остаются все же невинными). В фильме сохраняется и ответное отторжение от мужа. Но даже в открытых ссорах нет прямой ненависти.

Главный герой исключительно ревнив. Ревность проявляется в постепенном все большем отдалении и дополнительном желании контролировать. Даже подаренные кем-то (скорее, просто принесенные) розы вызывают ревность. Кроткая любила цветы как знак

не-получаемого внимания. Чувства Кроткой всегда видны. Главный герой только рассказывает собственные чувства.

**Основа сюжета.** Брессон: «Я никогда не заходил так далеко во внешней невыразительности моих персонажей... я никогда так мало не описывал и не объяснял <...> построил весь фильм на сомнениях и неопределенности» [Брессон 2017, 256]. Основой сюжета режиссер выбирает неопределенность и безответность оставшихся без разрешения вопросов героя к мертвой жене. Любила ли... приняла ли любовь... была ли верна... Напротив, основа сюжета новеллы – самодознание главного героя и внутренняя борьба в поисках правды произошедшего.

**«Я взял <...> только самое главное».** Посмотрим, как режиссер решает последние сцены. Наутро после свидания с незнакомцем терзаемая виной и раскаянием девушка подает мужу чашку кофе (жест предельно акцентирован). Муж в ответ покупает отдельную кровать. После продолжительной болезни легкая ненависть и отторжение со стороны жены, мотивированные холодным отношением и невниманием, сменяются тихим молчаливым огорчением и отчаянием. Муж продолжает: «...казалась разбитой и униженной <...> жалел». Но одновременно «мне доставляло удовольствие наше равенство». И совершенно как в новелле, вдруг слышит пение Кроткой. Испытывает сильное удивление. Выходит на улицу. Мы впервые видим сильный экспрессивный жест главного героя (от слез закрывает лицо руками). Тогда-то герой впервые понимает: «...я искал возможности только обладать»; «я хотел брать и ничего не давать взамен». Девушка плачет и пугается восторженной исповеди и обещаний новой жизни со стороны мужа – не отвечает и не может ответить на вдруг возникшую потребность мужа в телесной близости. Муж продолжает целовать. Кроткая просит: «Не мучай меня». Девушке мучительно воспоминание прошедшего (особенно – собственного свидания с незнакомцем) из-за ужасного надрыва. Мучает даже не возможная несостоявшаяся неверность (тогда бы раскаяние было взаимным и закончилось бы примирением) – ничто не может перейти надрыв и отчаяние. Нет выхода. Кроткая пытается сказать об абсолютном одиночестве и невыносимом душевном надрыве: «...каждая птица предрасположена петь свою песнь». Герой же не может увидеть пропасть одиночества другого человека и потому после смерти жены встречает собственное одиночество. Но вины больше никакой нет (и жена больше не ненавидит и не презирает мужа).

Прототипом Кроткой для Достоевского послужила одна молодая бедная девушка. Девушка выбросилась из окна с образом Бого-

родицы в руках: «...странная и неслыханная еще в самоубийстве черта» [Достоевский 1981а, 146]. Достоевский называет такое самоубийство кротким и смиренным. Без ропота и попрека. И Кроткая Брессона умирает без ненависти и без обиды. Брессон сохранил для зрителя горькое чувство растерянной жалости.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аллен 2000 – Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. Т. 15. С. 228–236.
- Бахтин 2002 – Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского.
- Брессон 2017 – Брессон Р. Брессон о Брессоне (интервью 1943–1983) / пер. с фр. С. Козина. М.: Rosebud Publishing, 2017.
- Гроссман 1965 – Гроссман Л. П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. (Жизнь замечательных людей).
- Достоевский 1974 – Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. СПб.: Наука, 1974. Т. 10: Бесы.
- Достоевский 1981а – Достоевский Ф. М. Два самоубийства // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. СПб.: Наука, 1981. Т. 23: Дневник писателя за 1876 год. Май–октябрь. С. 144–146.
- Достоевский 1981б – Достоевский Ф. М. Приговор // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. СПб.: Наука, 1981. Т. 23: Дневник писателя за 1876 год. Май–октябрь. С. 146–148.
- Достоевский 1982а – Достоевский Ф. М. Кроткая // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. СПб.: Наука, 1982. Т. 24: Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь–декабрь. С. 5–35.
- Достоевский 1982б – Достоевский Ф. М. Голословные утверждения // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. СПб.: Наука, 1982. Т. 24: Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь–декабрь. С. 46–50.
- Мароевич 2018 – Мароевич Н. Повесть Ф. М. Достоевского «Кроткая» и вопрос самоубийства // Труды и переводы. 2018. № 1. С. 45–50.
- Pipolo 2010 – Pipolo T. Robert Bresson: a Passion for Film. Oxford: Oxford University Press, 2010.

*Материал поступил в редакцию 19.05.2021*

*Материал поступил в редакцию после рецензирования 17.09.2021*