

Илья Росляков

## СТРАШНАЯ ДОРОГА СВОБОДНОЙ ЛИЧНОСТИ. ЛАРС ФОН ТРИЕР И ГНОСТИЧЕСКИЙ ЭКСТАЗ

ИА «Красная Весна», 01.06.2021, [источник](#)

[\[Изображение\]](#)

*Микалоюс Чюрленис. Похоронная симфония — 3. 1903*

Происходящая у нас на глазах трансформация западного мира снова и снова ставит перед нами немой вопрос: что дальше?

Нельзя не видеть, что процесс развивается достаточно стремительно. Еще тридцать лет назад трудно было представить себе, что в западных странах станут официально регистрировать однополые браки (впервые это стало реальностью в 2001 году), а люди с нетрадиционной сексуальной ориентацией будут открыто занимать крупные государственные посты. Еще двадцать лет назад вряд ли можно было представить себе, что феминистки будут проводить публичные акции в священных местах в обнаженном виде. Что Всемирная организация здравоохранения будет призывать страны мира декриминализовать употребление наркотиков, как она сделала это в 2014 году. Что та же организация станет легализовывать транссексуализм и транссвестизм и размывать определение педофилии как патологии в новой версии Международной классификации болезней МКБ-11, которая должна вступить в силу с 2022 года.

Еще десять лет назад точно никто не мог представить себе, что американские полицейские будут публично чистить обувь чернокожим в извинение за их притеснения в прошлом. Что произойдет официальное переименование произведения Агаты Кристи «Десять негрятят», а в пьесах Шекспира обнаружат *«расистские высказывания»*.

К этому можно было бы добавить эвтаназию детей без согласия родителей, обучение детей в детских садах, начиная с четырех лет, правильно трогать себя и стимулировать гениталии, случаи оправдания насильников-педофилов на основании того, что ребенок якобы сам был согласен, и многие другие явления этого ряда, которые становятся нормой в современной Европе.

Процесс набирает темп, изменения ускоряются. Любой сторонник этих изменений на Западе, а также и те, кто их осуществляет и объясняет их необходимость, обосновали бы происходящее борьбой за чьи-то права и, в конечном итоге, за свободу личности.

На первый взгляд, речь идет о крайне извращенном понимании свободы личности. О том, что понимание этой свободы претерпело такие глубокие мутации, которые изменили его до неузнаваемости. Однако при более внимательном рассмотрении уже исходное представление о свободе личности на Западе представляется проблемным, и произошедшие мутации — до какой-то степени закономерными. Прежде всего, необходимо поставить вопрос — от чего эта западная личность освобождается и как выглядит состояние человека, который в полной мере обрел свои права. Ведь она же освобождается не только от «гендера», «притеснений в прошлом», каких-то сексуальных табу. Процесс происходящего «освобождения» никогда бы не получил такого размаха и темпа, если бы в ядре его не находилась идея некоего главного, фундаментального «освобождения». Кем станет полностью «освободившийся»?

В работе «Судьба гуманизма в XXI столетии», посвященной исследованию западной идентичности, политолог, лидер движения «Суть времени» Сергей Кургинян обосновывает связь между типом культа, лежащим в сердцевине идентичности определенного человеческого сообщества, и его отношениями с природой. Та природная среда, в которой формируется это сообщество, оказывается связанной с культурами, которые определяют его идентичность.

Сергей Кургинян отмечает, что, например, индийская природа, *«хищная, яростная, проникнутая жарой и грязью, гниением и разного рода болезнями, хищными ядовитыми тварями»*, способствовала формированию такого культа, при котором человек должен осуществлять яростное и изощренное *«религиозное выпрыгивание»* из этой природы куда-то, где материальная природа отсутствует, то есть в Абсолют. Что же касается средиземноморской природы, то *«в ней хочется раствориться, в нее хочется погрузиться, с ней хочется построить максимально близкие отношения»*, и это способствует формированию культа, связанного с таким растворением в природе.

Растворение в природном изначальном имеет на первый взгляд сентиментальный, очистительный характер: идиллия, первозданная красота, тишина... Однако это лишь внешность. В этой тишине природы происходит незаметный процесс вечного коловращения, основанного на пожирании и разрушении предыдущего последующим.

Как показывает автор, ссылаясь на крупного израильского психолога, ученика Юнга Эриха Нойманна, природа при слиянии с ней проявляет свою двойственность. С одной стороны, это добрая мать, *«дарительница жизни и счастья, плодородная земля, рог изобилия плодотворного лона. Она выражает инстинктивное знание человечества о глубине и красоте мира, великодушии и милосердии»*. С другой стороны, природа обнаруживает себя в пожирающем, разрушающем аспекте — как вытесненная человечеством в бессознательное *«злая мать или покрытая пятнами крови богиня смерти, чумы, голода, потопа, силы инстинкта или наслаждения, влекущего к разрушению»*. Эта богиня обнаруживается в разных культурах и под разными именами — Лилит, Кали, Нейт, Кибела — однако ее основополагающая роль как центральной фигуры обсуждаемого «природного» культа является кросс-культурной и мета-культурной.

Развивая мысль о двух культах — связанном с яростным выпрыгиванием из природы в Абсолют и связанном с растворением в природе, Сергей Кургинян пишет, что при кажущейся разнонаправленности этих культов они на деле близки между собой. Оба эти культа — темные. Первый из них, гностический, основан на бегстве из материального мира, но такое бегство является бегством в изначальную тьму. А растворение в природе, которая в сердцевине своего вечного коловращения имеет вечное пожирание и разрушение форм, приводит к темным матриархальным культам. *«Слишком многое сближает эти крайности, и ограничиться их простым противопоставлением ни в коей мере невозможно, —* отмечает Кургинян. *— Эти крайности роднит не только культ той или иной тьмы, но и антиисторичность, то есть глубокое презрение ко всему, что связано с преодолением чего-то Первоначального»*.

Первоначальный Абсолют, предшествующий творению материи, или Первоначальная неразделенность человека с природой есть то, что преодолевается в ходе развития человечества, деятельности человека. Предположу, что свобода личности, за которую борется современный Запад, мыслится как возможность «снять» все изменения Первоначального, вернуться в это Первоначальное. В подтверждение этого хотелось бы рассмотреть сочетание тех лишь на первый взгляд противоположно направленных культов, о которых говорит Сергей Кургинян, на материале западной культуры.

Прежде всего представляется нужным обратиться к кино как массовому искусству, которое, будучи значительным, всегда с одной стороны что-то отражает, а с другой стороны — что-то формирует в актуальном социуме. И остановиться на творчестве одного из самых известных, культовых режиссеров современной Европы — Ларса фон Триера. Которое имеет самое прямое отношение к вышеупомянутым двум культам.

Ларс фон Триер (настоящее имя Ларс Триер) — плодовитый режиссер, чья творческая карьера длится уже более 40 лет, из которых первые 20 лет он снимал у себя на родине в Дании, а затем — по всей Европе и в США, обладатель более 100 кинематографических наград, автор нашумевших фильмов «Рассекая волны», «Танцующая в темноте» и «Догвилль». Является также автором

сценариев и актером. Известен не только техническим и жанровым новаторством, но и тем, что поднимает в своих фильмах экзистенциальные вопросы.

Фон Триеру, человеку в художественном смысле смелому, в течение своей карьеры в основном удавалось оставаться в рамках респектабельности, несмотря на определенное бунтарство в некоторых его фильмах и специфические обстоятельства его личной жизни, как например, затяжная депрессия, лишившая его на определенный период возможности снимать. Но однажды он оказался в центре оглушительного скандала, послав определенный смысловой месседж европейскому обществу не на языке метафор и кинообразов, а в виде прямого текста. Хотелось бы начать разговор о Фон Триере именно с этого скандала и с фильма, в связи с которым этот скандал произошел.

Это было 18 мая 2011 года, когда Фон Триер привез на Международный Каннский кинофестиваль свою новую картину «Меланхолия», которая считалась фаворитом фестиваля. Во время фестиваля состоялась пресс-конференция Фон Триера, на которой он неожиданно признался в симпатиях к Гитлеру и нацизму. На следующий день организаторы фестиваля выпустили коммюнике, в котором объявили режиссера персоной нон-грата на фестивале, и Фон Триер вынужден был покинуть Канны.

Заявление режиссера представляется крайне важным, поэтому я приведу его полностью: *«Единственное, что я могу сказать, это что я долгое время думал, что я еврей, и был очень счастлив быть евреем. Потом появилась Сьюзан Бир (шведская кинорежиссер еврейской национальности — [ИА Красная Весна](#)), и внезапно я перестал быть счастлив, что я еврей. Нет, это была шутка. Извините. Получалось, что, если я не еврей, и даже если бы я был евреем, я был бы чем-то вроде второсортного еврея, потому что у еврейского народа есть нечто вроде иерархии. Но, в любом случае, я действительно хотел быть евреем. А потом я обнаружил, что в действительности я нацист. Потому что я из немецкого рода по фамилии Хартман. И это тоже доставило мне удовольствие. Что я хочу сказать: я понимаю Гитлера. Я думаю, он делал некоторые неправильные вещи, безусловно. Но я вижу, как он сидел в этом бункере в конце... Наступит момент в конце всего этого, наступит... Нет, я просто говорю, что, мне кажется, я понимаю человека. Он не тот, кого вы назовете хорошим парнем, но я понимаю многое о нем и симпатизирую ему слегка. Но давайте так, я не за Вторую мировую войну! И я не против евреев — Сьюзан Бир. Нет, даже не Сьюзан Бир, это тоже была шутка! Я, конечно, очень даже за евреев, хотя нет, не очень, потому что Израиль — это заноза в заднице. Но, однако, как же мне уйти от этих суждений. (реплика из зала: „С помощью следующего вопроса. В этом ваше спасение“) Нет, я просто хотел сказать об искусстве, мне очень нравится Шпеер, Альбер Шпеер мне нравится. Он также был, возможно, одним из лучших детей Божьих, но у него был талант, который он мог использовать в течение... Ну хорошо, я нацист».*

Мировые СМИ немедленно растиражировали эту реплику. Многие осуждали фон Триера, кто-то прочил ему конец карьеры и говорил о «*кинематографическом самоубийстве*». Все наперебой приводили выдержки из высказывания, иногда меняя смысл фраз, казавшихся, видимо, не значимыми (например, «*я хотел бы быть евреем*» вместо «*я хотел быть евреем*», «*я ему немного сочувствую*» (о Гитлере) вместо «*я симпатизирую ему слегка*»). Но не было ни одной попытки вдуматься в высказывание в целом — желание тиражировать «жареные факты» полностью заменило стремление анализировать происходящее, понимать значение событий.

Очень быстро фон Триер понял, что надо всячески отречься от сказанного. Видно, что он пытался сходу «увильнуть», заговорив о Шпеере, и тем самым как бы сместить акцент на оценку деятелей искусства. Попытка оказалась столь провальной, что он даже не сумел договорить фразы, и объявил себя нацистом, как того, казалось, уже ждали от него собравшиеся.

Позже в многочисленных интервью он постарается представить все как карикатуру, то отшучиваясь, то извиняясь и заявляя, что «*выдал откровенную глупость*», «*нечто совершенно*

*идиотское», что когда он видит «толпу журналистов», то ему «как-то хочется их развлечь», что «безусловно, непрофессионально», что «теперь он коммунист», то, наконец, заклиная: «Скажу вам определенно и честно: я не считаю себя нацистом. Напишите это, прошу вас».*

На одно из объяснений, а именно на то, что все происшедшее было попыткой *«развлечь журналистов»*, клюнули очень многие из тех, кто пытался дать оценку высказываниям режиссера. Писали, что фон Триер *«стебался»*, что он *«решил отшутиться»*, что его *«понесло от идиотских вопросов»*. И, вместе с тем, что он *«в начале сам провоцировал журналистов»*.

Фильм «Меланхолия», который Ларс фон Триер привез с собой на фестиваль — безусловно, творение талантливого художника. Фильм рассказывает о конце света. Интриги нет — в прологе даны кадры столкновения Земли с планетой гораздо больших размеров, которая полностью ее поглощает.

В центре сюжета две героини — сестры. Все начинается со свадьбы одной из них, которая происходит в большом европейском замке. Присутствует множество богатых аристократических гостей. Фон Триер показывает этаким «верх личного счастья»: невеста Джастин в окружении родных, в своем роскошном замке, со своим любимым конем, на свадьбе с любимым человеком; а присутствующий работодатель еще и торжественно объявляет ей о повышении. Признания в любви, поцелуи, танцы. Только деспотичная мать Джастин произносит нечто вроде странного тоста: *«Наслаждайтесь, пока есть возможность. Лично я браки ненавижу»*.

И вот все это начинает безжалостно рассыпаться. Джастин поднимается наверх уложить спать племянника; ее сестра поднимается вслед за ней и видит, что она полуспит на кровати мальчика. *«Что происходит?»* — спрашивает сестра. *«Я как будто тащусь сквозь эту серую шерстяную пряжу. Она цепляется к ногам. Ее очень тяжело тащить за собой»*, — отвечает Джастин.

Становится ясно, что героиня страдает неврозом, а сестра Клэр стремится ей помочь, и организовала эту роскошную свадьбу в надежде устроить ей жизнь. Теперь, когда Джастин начинает чудить и уходит с собственного праздника, Клэр и ее муж, оплативший все торжество, негодуют и объясняют ей, что она «должна быть счастлива». Однако ничего не выходит. Джастин убегает от жениха и занимается сексом с первым попавшимся гостем, а затем объявляет работодателю, что он *«омерзительный властолюбивый человек»*, и что его фирму она ненавидит. Все уезжают, жених напоследок говорит, что все могло быть по-другому. *«Да, но, с другой стороны, чего ты ждал?»* — отвечает ему Джастин.

Во второй части фильма речь идет о приближении к Земле планеты Меланхолия, которая, по расчетам ученых, должна обогнуть земной шар, пройдя совсем рядом и подарив землянам замечательное зрелище. Именно на этом настаивает муж Клэр, которая сильно испугана за себя и своего ребенка Лео. Муж твердит о доверии к ученым, а Клэр изучает в интернете сценарии катастрофического развития событий.

Джастин после свадьбы испытывает обострение невроза. Она в дремоте и бессилии, неспособна встать с кровати. Не может получить удовольствие уже не только от шумного праздника, но даже от любимого рулета — ей кажется, что она жует пепел, и она рыдает от отчаяния. Все меняется с приближением Меланхолии. Вскоре Клэр, выйдя ночью из дома, обнаруживает, что неподалеку, на скалистом берегу ручья лежит Джастин. Голая, распростертая, она со значением взирает на таинственную планету, которая уже приближается и хорошо различима на небосклоне, и ее тело освещается мертвенным сиянием.

Наступает день предполагаемого «пролета» Меланхолии мимо Земли. Клэр сильно обеспокоена и делится своими переживаниями с Джастин. Та, однако, отвечает так: *«Земля — это зло. Не надо по ней горевать. Никто не станет о ней жалеть»*.

«Но где будет расти Лео?» — спрашивает ошарашенная Клэр.

«— Я знаю только то, что жизнь на Земле — это зло.

— Жизнь может быть где-то еще.

— Но ее нет.

— Откуда ты знаешь?

— Потому что я знаю вещи».

На следующий день после «пролета» планета, вопреки расчетам, снова начинает приближаться. Муж Клэр, поняв это, кончает с собой. Надвигается туман, начинается сильный дождь.

Состояние сестер как бы меняется местами. Клэр, еще недавно втаскивавшая бессильную и беспомощную Джастин в ванную, сама демонстрирует беспомощность — она мечется, хватается ребенка, пытается уехать в деревню. Джастин, напротив, сохраняет полное самообладание. «Деревня здесь не при чем», — замечает она. Успокоившись, Клэр просит сестру помочь ей «сделать все правильно» и «прилично», предлагает выпить по бокалу вина на террасе. Джастин отвечает, что план «дерьмовый». Вместо этого она убеждает Лео, что спрятаться можно в «волиебной пещере», которую они делают вместе, складывая ветки в виде шалаша. Взявшись за руки в шалаше, герои встречают торжественную гибель человечества под музыку Вагнера.

Фон Триер признается, что персонаж Джастин — это «откровенная автопроекция».

Действительно, за несколько лет до создания фильма режиссер тоже пережил тяжелую депрессию, меланхолию, которую описывает так: «Все, что только существует на свете, казалось пустым, бессмысленным. Работа не шла». Героиня тоже не находит смысла в том, что существует. В том, в чем приписывает находить смысл общество — в богатстве, браке и карьере и, далее — во вкусной еде и аристократических ритуалах. Секс с красивым женихом легко заменяется на секс с подростком-клерком. Любовь мертва. Буржуазное общество исчерпало себя, оно не дает ничего, кроме пустышек. Даже очень успешная жизнь в этом обществе обесмысливается.

По-настоящему Джастин отдается только смерти. Не перед мужчиной, но перед смертоносной планетой на небосклоне она возлежит раздетая и ожидающая. Она готова принять смерть в свои объятия. В прологе, который интерпретируется как сны Джастин, столкновение Меланхолии с Землей похоже на слияние, на акт любви.

Образ Клэр показывает контраст между желанием жить в умирающей буржуазной системе и страстью умереть. Разница колоссальная: жизнь среди суррогатов, по «правилам» и «приличиям» общества, не имеющего более ни философии, ни идеала (что само по себе обесценивает эти правила и приличия), оказывается ничтожной перед лицом всепоглощающего конца. И в этом контексте слова Фон Триера на конференции «наступит момент в конце всего этого, наступит...» звучат как некое зловещее предупреждение для Европы.

Режиссер рассказывает, что идею фильма ему поддал психоаналитик: «Мой психоаналитик сказал, что в ситуации катастрофы меланхолики ведут себя более хладнокровно, чем обычные люди — в том числе из-за того, что могут сказать: „А я ведь вас предупреждал“. А еще потому, что им нечего терять». «Свадьба — это ритуал, — объясняет далее фон Триер. — Но стоит ли за ритуалом хоть что-нибудь? Для нее — нет. Жаль, что мы, меланхолики, не ценим ритуалы. Я сам ненавижу вечеринки. Они кажутся такими фальшивыми. Они такие и есть». Выходит, что фильм о психологических особенностях меланхоликов? «Но если ритуалы ничего не стоят, — продолжает фон Триер, — то это относится и ко всему остальному». «Жизнь на Земле — это зло», — развивает его мысль Джастин. И тут мы явно выходим за пределы психологизма, видим переход от переживания бессмысленности и опустошенности западного буржуазного образа жизни к формулам гностического культа.

По поведению героини видно, что она не просто страдает от бессмысленности жизни, но ощущает себя «запертой» в этом мире, ощущает не сложившуюся форму жизни, но само свое существование и существование мира как нечто ненормальное, невыносимое, дурное. И желает освободиться от него. Все это указывает именно на гностическое мировоззрение.

Крупнейший советский исследователь гностицизма М. К. Трофимова приводит следующее высказывание экзистенциалиста А. Ш. Пюэша о происхождении гностицизма: он *«родился из страха, сопровождающего существование человека в мире. Положение, в котором он оказывается, рассматривается как странное, невыносимое, в корне дурное. Он ощущает себя порабощенным телом, временем и миром, причастным злу, которое постоянно угрожает или оскверняет его. Отсюда — необходимость освободиться...»*. *«Тот, кто познал мир, нашел труп»*, *«Мир произошел из-за ошибки»*, — говорят гностические евангелия, найденные в библиотеке Наг-Хаммади.

Однако дело не только в отрицательном объяснении бытия, как зла. Очень важно то, за счет чего происходит освобождение от этого злого бытия. В текстах из Наг-Хаммади речь идет об освобождении избранных с помощью гносиса — доступного им тайного знания, *«слов сокровенных»*. От слова «гносис» происходит само понятие «гностицизм». Это тайное знание обо всем сущем, в том числе о том, *«зачем возникла материя и зачем будет уничтожен мир»* («Пистис София»), противопоставляется аналитическому, рационалистическому мышлению.

Джастин, говоря Клэр, что нигде нет жизни, кроме как на Земле, объясняет это фразой *«Потому что я знаю вещи»*. *«Ты не можешь этого знать»*, — возражает Клэр. Это как раз и есть столкновение гносиса с рациональным мышлением.

*«Никто не угадал число бобов в бутылке»*, — продолжает Джастин, имея в виду бобовую лотерею, проходившую во время свадьбы. — *«Но я знаю. 678»*.

*«Допустим, но что это доказывает?»* — спрашивает Клэр.

*«Что я знаю вещи. И если я говорю, что мы одни, значит, мы одни. Жизнь есть только на Земле. И уже ненадолго»*.

Гносис — тайное знание — рассматривался как достояние немногих избранных, совершенных, духовных, которым не страшны никакие угрозы, потому что им открыт уровень вечного и единого. Гностицизм возник и развивался как «учение для совершенных».

Следующий момент, который обращает на себя внимание в смысле гностического мировоззрения Джастин — это сам акт освобождения от бытия, то, как происходит это освобождение.

*«Джастин влет на ту планету — заведи меня, — рассказывает фон Триер. — Приди и возьми меня, потому что я должна чему-то принадлежать. Потому что не столкновение двух планет. Меланхолия должна поглотить Землю. Желание Джастин — быть поглощенной. Потому что это счастливый конец»*.

Известный оккультный автор, основатель «эзотерического гитлеризма» Мигель Серрано, продолжающий древнюю гностическую линию во второй половине XX и в начале XXI века, говорит о необходимости уничтожить «проявленную жизнь» ради вечности. По Серрано, большой взрыв, то есть акт творения, был произведен Демиургом путем вторжения в *«изначальное Яйцо»* и его раскалывания. Это яйцо также описывается как *«само Ничто»*, *«нечто несуществующее-существующее»* и *«Несуществующий Цветок, несуществующий, но в то же время более реальный, чем что-либо существующее здесь, по сю сторону»*. Только уничтожив Творение и Творца, можно уничтожить зло.

По Серрано, рано или поздно наступает конец сотворенного мира, который он называет

*«концентрационной вселенной».* Этот момент конца Серрано называет «сумерки Богов» и описывает следующим образом: *«И даже свет всасывается Черными Дырами, Черным Солнцем или „Звездной Трубой“, Свастикой, где всё обрушивается само на себя, всё видимое и известное рациональному уму. Это — „Имплозия“ (от лат. implodere — „ворваться внутрь“), это — шаг к антиматерии, которая развивается в другом направлении и в которой господствует иное время».*

Планета Меланхолия, которая, как говорится об этом в фильме, *«пряталась за Солнцем»*, огромная, холодная и безжизненная, как раз и является не телом, движение которого подчиняется рациональным законам, но субстанцией, которая *«всасывает»* или *«поглощает»* Землю, *«врывается внутрь»* нее. Неподчиненность Меланхолии рациональной логике движения небесных тел фон Триер изображает через крах расчетов траектории планеты, которые делает Джон, супруг Клэр. Расчеты основаны на гравитации, и их провал означает, что движение Меланхолии не подчинено законам гравитации, а значит, она в известном смысле не является материальным телом.

*«Как вы лично относитесь к мысли, что мир может погибнуть?»* — спрашивает у фон Триера журналист. *«Если это случится мгновенно, мне это нравится. Если мир погибнет, и разом исчезнут все страдания, я с удовольствием сам нажму на кнопку»*, — отвечает режиссер.

Важно, что понятие «сумерки Богов» (Gotterdammerung), которым Серрано описывает поглощение сотворенного мира, в немецкой историографии служит для обозначения периода агонии Третьего рейха, когда нацистское руководство находилось в бункере рейхсканцелярии в Берлине. То есть именно того момента, который имел в виду фон Триер, говоря: *«Я понимаю Гитлера. Я вижу, как он сидел в этом бункере в конце...».*

В книге «Адольф Гитлер. Последний из Аватара» Серрано пишет: *«Это страшно... Почти все генералы предали своего Фюрера. Даже Гиммлер стал мятежным в конце. Как такое было возможно? Вращающийся круг достиг такой головокружительной скорости, так что незадолго до смерти этой материальной Земли, нескольких верных посетил ужас, инстинктивный страх потерять „физическую форму“».*

Что же там, за границей потери физической формы? В пределе — соединение с изначальным Ничто, которое трактуется также как возвращение в мифическое изначальное обиталище арийской расы. *«Только мгновения разделяют силы тяжести земных тел и порог Гипербореи»*, — пишет Серрано, имея в виду мифический континент на Северном полюсе, с которого якобы произошли арийцы. Сумерки Богов, момент перехода из жизни в ничто, момент потери физической формы для соединения с Первоначалом максимально актуализирует экстатическую энергию гносиса.

В одной из своих грез Джастин предстает как «Офелия» с картины Джона Милле. Офелия — это возлюбленная Гамлета, которая, узнав, что он убил ее отца, сошла с ума и утопилась в реке. Милле изображает на картине «кристаллизованный момент между жизнью и смертью». Погружаясь в воду, Офелия «не испытывает ни паники, ни отчаяния». Во время свадьбы Джастин, находясь в кабинете зятя, сбрасывает с полок репродукции абстрактной живописи, выставляя на их место другие картины, в том числе и «Офелию».

В интервью фон Триер также обращает особое внимание на момент «потери физической формы». *«Наступит момент в конце всего этого, наступит...»*, — говорит он, объясняя, в чем именно понимает Гитлера. Именно эту фразу упустили все без исключения журналисты, комментировавшие скандал. Хотя именно она представляется самой главной.

*(Продолжение следует...)*

*Конец текста*