

Илья Росляков

СТРАШНАЯ ДОРОГА СВОБОДНОЙ ЛИЧНОСТИ. ЛАРС ФОН ТРИЕР И ТАЙНА ЖЕНОУБИЙСТВА

ИА «Красная Весна», 03.07.2021, [источник](#)

[\[Изображение\]](#)

Ларс фон Триер. «Антихрист». Кадр из фильма

Фильм «Антихрист», который Ларс фон Триер снял за два года до «Меланхолии», дополняет послание, которое содержится в «Меланхолии», а также ту картину современной Европы, штрихи к которой даны в «Меланхолии».

Фильм рассказывает о семейной паре, которую постигла трагедия: занимаясь любовью в своей квартире, муж и жена не заметили, как их маленький сын вылез из кровати, залез на подоконник и выпал из окна. Показано, что мать особенно тяжело переживает смерть сына, впадает в состояние, сопровождающееся ступором, слабостью, которое доктора называют «нетипичной скорбью». Будучи психоаналитиком, муж забирает свою жену из клиники, где эти доктора лечат ее успокоительными таблетками, и объявляет, что будет сам помогать ей справиться с тяжелым состоянием. А затем начинает это делать на практике. Необходимо оговорить, что речь идет здесь не о классическом фрейдистском психоанализе, а его модификации, используемой героем. Однако факт в том, что именно так сам герой называет в фильме свою психологическую работу с женой.

После прекращения действия таблеток и выхода из ступора женщина оказывается охвачена жесточайшими приступами тревоги. Муж начинает поиск первоисточника ее страхов, и быстро обнаруживает, что особенно сильный страх связан с местом, которое называется «Эдем», где в окружении первозданной природы находится летний домик супругов. Здесь женщина провела последнее лето с погибшим сыном, создавая свою диссертацию.

Супруги едут туда, чтобы на месте разобраться со страхами героини. Оказывается, что особенно мучительно для нее соприкосновение с первозданной природой, окружающей домик в «Эдеме». Например, она совершенно не в силах наступать на траву, растущую возле домика. Этот страх преодолевается по принципу «клин клином» — герой заставляет жену с его помощью постепенно приблизиться к пугающей ее зелени.

Однако по мере продвижения этой работы психоаналитическая методология обнаруживает свою несостоятельность. Выясняется, что, находясь в «Эдеме» вдвоем с сыном, героиня вела себя странно, и супруг не может дать этим странностям должные объяснения. Так, она обувала сыну ботинки не на те ноги, несмотря на то, что ребенок плакал. Он ходил так в течение долгого времени, так что в итоге у него даже произошла деформация костей ступни, обнаруженная при вскрытии.

Но главное в том, что произошло с героиней под влиянием работы над диссертацией. Как выясняется, она исследовала женоубийства, практиковавшиеся в эпоху Возрождения (диссертация, которую герой находит на чердаке домика в «Эдеме», озаглавлена «Genocide»). Она рассматривала охоту на ведьм в Западной Европе в XV–XVII вв., то есть массовые преследования женщин, которые считались вступившими в сговор с дьяволом.

Как пишет доктор исторических наук Марк Юсим, автор статьи о ведьмах в авторитетном советском энциклопедическом издании «Мифы народов мира», распространению веры в ведьм и борьбы с ними в тот период способствовало «христианское представление о женщине как источнике соблазна и греха». Такое представление восходит еще к библейскому сюжету о первородном грехе, в котором именно Ева оказывается соблазненной змеем, а затем уже ведет за

собой Адама. Ева получает от Бога горшее наказание, чем Адам — за ее грех весь женский род Бог обрекает на муки родов, а также подчинение мужчине.

В Средние века общепринятым было представление о слабости, изменчивости женской природы, ее несовершенстве. Женоненавистнические мотивы присутствуют в средневековых энциклопедиях и произведениях гуманистов эпохи Возрождения. И хотя наряду с женщинами-ведьмами преследованию подвергались мужчины-колдуны, для понимания практики эпохи Возрождения именно как практики женоубийства есть основания. Как говорит героиня фильма, задавая риторический вопрос своей жене: *«Знаешь, сколько невинных женщин убили в XVI веке только за то, что они были женщинами? Знаешь? Много»*.

На чердаке, где героиня работала над диссертацией, развешаны изображения различных пыток ведьм и их сжигания на костре, а также символическое изображение вселения дьявола в женщину либо ее контакта с ним. В основном это гравюры и литографии эпохи Возрождения.

Выясняется, что героиня бросила работу над своей диссертацией, так как начала испытывать безотчетный страх: *«Я начала бояться и перестала писать, — говорит она. — Мне было страшно, только я не понимала, что это страх»*. Несколько раньше, до приезда в «Эдем», она иначе объясняет прекращение работы: *«Просто там оказалось, что всё это не так уж важно»*. Страх оказался подвергнут вытеснению.

Выясняется, что чем дальше, тем больше героиня убеждалась в неслучайности женоубийства, в том, что женщины, ставшие его жертвами, в действительности имели злую природу. Здесь важно, что она говорит именно о злой природе тех женщин, а не об их одержимости дьяволом. Супруг же, в свою очередь, пытается убедить ее в том, что пытали и казнили именно одержимых. Он говорит о том, что к источникам, которыми она пользовалась при создании диссертации, надо отнестись критически, что речь в них идет об обесовленных женщинах, а не о том, что женщина как таковая обладает злой природой.

Ведь если дело не в одержимости, а в определенных свойствах женской природы, и ненависть той религиозной культуры, которая господствовала в XV–XVII вв., вызывали не бесы, вселившиеся в ведьм, а наиболее ярко проявляющиеся в ведьмах свойства женщины, делающие ее источником соблазна и греха, то ясно, что из этого следует. Что современная женщина, изучая происходившее в то время, начинает «примерять на себя» эти свойства и, обнаруживая ту же «женскую природу» в себе, идентифицируется с жертвами женоубийства. Она видит, кто она есть на самом деле, происходит некое высвобождение, эмансипация истинной «женской сущности». И тогда эта современная женщина, мать, начинает испытывать страх перед происходящим с ней, поскольку когда произойдет такая эмансипация, она уже не будет ни современной женщиной, ни матерью. Именно это происходит с героиней фон Триера, однако для того, чтобы понять это, необходимо внимательнее присмотреться к тому, в чем же состоит эта высвобождаемая «женская сущность».

Героиня говорит: *«Женщины не управляют своими телами. Ими управляет природа»*. Фон Триер постоянно наполняет первозданное природное пространство «Эдема» телами женщин. Они покоятся в самой земле, они обвивают корни старого дерева, когда героиня там мастурбирует, они, наконец, наполняют весь лес и в финале выходят навстречу герою, окружая его со всех сторон.

[\[Изображение\]](#)

«Антихрист». Кадр из фильма

Как пишет ведущий западный специалист по исследованию древнейшего матриархата Иоганн Якоб Бахофен в своей работе «Материнское право», *«неприкосновенность женщины покоится на её идентичности со всеобщей матерью Землей... Женщины не только связаны с землей отношениями происхождения, но и являются самой Землей, материнство которой переходит на*

них». Но в интерпретации фон Триера это материнство природы, переходящее на женщин, предстает достаточно специфично. Природа — это мать, но это такая мать, которая пожирает своих детей.

Когда герои слышат стучание по крыше дома падающих желудей, жена рассказывает своему мужу, что в период ее жизни здесь с сыном для нее стало большим открытием, что дуб сбрасывает тысячи и тысячи этих не нужных ему зародышей новых деревьев — так много, что они всю ночь сыпятся на крышу. Между супругами происходит характерный диалог, который я приведу полностью.

— *Дубы живут веками,* — говорит жена. — *Для размножения им достаточно одного желудя раз в сто лет. Тебя это вряд ли удивит. Для меня это стало важным открытием, когда я жила тут с Ником. Тогда желуди тоже сыпались на крышу. Сыпались и сыпались. Умирили и умирали... И я поняла: всё, что раньше мне казалось годами красивым, возможно, было уродливым. Теперь я слышу то, чего раньше не могла услышать — плач приговоренных к смерти.*

— *Всё это очень трогательно. В самый раз для детской книжки. Желуди не плачут. Ты это знаешь не хуже меня. Но вот как работает страх. Твои мысли искажают реальность, а не наоборот.*

— *Церковь Сатаны. Природа — церковь Сатаны,* — отвечает героиня.

Здесь есть безусловная аллюзия между дубом в триеровском «Эдеме» и деревом познания добра и зла в библейском Эдеме. Когда Ева пробует плод с дерева познания, она тоже совершает некие «важные открытия», которые Джон Мильтон в поэме «Потерянный рай» описывает следующими точными словами:

...*глаза*
Открыли мы, добро и зло узнали:
Добро мы потеряли, зло нашли.

После вкушения плода Адам и Ева теряют чистоту и невинность, естественную добродетель, испытывают похоть и начинают стыдиться собственной наготы. Теперь они **знают**, что они наги.

Называя место действия «Эдем», фон Триер намекает на фундаментальность того знания, которое обретают здесь герои. Они как бы возвращаются в место творения, где должны выяснить отношения с Богом и природой.

Однако если знание, открываемое Адамом и Евой, это в первую очередь знание стыда, то героиня «Антихриста» открывает знание о том, что творение есть зло или «*церковь Сатаны*». То есть такое знание, которое есть зародыш гностического мировоззрения, полноценно разворачиваемого фон Триером в следующем фильме.

И тут возникает однозначная параллель между разговором героини со своим мужем и рассмотренным ранее разговором Джастин и Клэр из «Меланхолии», в котором Джастин говорит, что жизнь на Земле — это зло, и что она знает об отсутствии жизни где-либо, кроме Земли. Становится более понятно, почему именно женщина, причем такая, как Джастин — не способная полноценно жить в обществе, становящаяся в нем невротичной, так же как и героиня «Антихриста» — оказывается носителем этого мировоззрения. Женщина соединена с природой, а природа обнаруживает тщету, бессмысленную гибель всего живого, уродливость на месте кажущейся красоты.

Напомню, что политолог, лидер движения «Суть времени» Сергей Кургинян в своей работе «Судьба гуманизма в XXI столетии» говорит о родственности культа растворения в природе, рождающегося в средиземноморской зоне, и гностического культа яростного выпрыгивания из

природы в Абсолют, рожденного в Индии. Оба они связаны с преклонением перед тьмой, и оба презирают развитие как преодоление чего-то Первоначального. В данном случае мы видим, как в самой Европе одно возникает из другого, а именно из растворения в природе рождается гностический культ. Происходит это через женщину, которая эмансипирует заложенный в ней природный хаос. Женщина видит, как этот хаос лишает творение всякого смысла. *«Все это не имеет смысла»*, — говорит героиня «Антихриста» незадолго до своей гибели. Теперь женщина готова приветствовать разрушение физической формы. Которая, кстати, связана с мужским началом.

В «Меланхолии» роль источника этого природного хаоса выполняет мать Джастин. Она авторитарна, и, обладая большой силой воздействия на свою дочь, транслирует ей бессмысленность бытия. После того, как мать произносит на свадьбе тост, в котором говорит, что ненавидит браки, Джастин впадает в состояние растерянности. Чуть позже она приходит к матери и пытается получить от нее поддержку, говоря, что ей страшно. Однако мать встречает ее словами: *«Какого черта тебе здесь надо? Тебе здесь делать нечего, как и мне»*. Имеется в виду, судя по всему, пребывание не только на свадьбе, но и в этом мире. На просьбы дочери о помощи мать дает такой ответ: *«Хватит мечтать, Джастин. Мы все боимся. Просто забудь об этом. Убирайся»*. Мать помогает Джастин только в одном — в том же, в чем помогают желуди героине «Антихриста»: понять, что то, что казалось красивым, на самом деле уродливо.

Вся природа «Эдема» тревожна, неприютна. Сразу после прибытия сюда героиня, как было сказано, испытывает перед ней дикий страх, боясь ступить на траву, на мостик над ручьем, протянуть руку в лисью нору в корнях дерева. Позже становится ясно, что она обежала все эти места, когда искала сына, плакавшего от боли в ступнях из-за перепутанных ботинок, которые она так на него надела. На самом деле мальчик был в мастерской, примыкающей к дому, но матери чудился его плач во всем пространстве вокруг себя, и она бросилась искать его от дома в лес. Все это выглядит как совершенно мощнейшая психологическая защита, призванная заблокировать понимание того факта, что она зачем-то мучает ребенка этими перепутанными ботинками. А в дальнейшем — вытеснить самые воспоминания об этом. Видно, как она не хочет говорить об этом с мужем, когда психоанализ доходит до этого материала. Впрочем, и муж не придает этому должного значения. Он записывает на вершину пирамиды страхов своей супруги слово *«те»* в кавычках, означающее, что больше всего она боится *«саму себя»* в кавычках — подразумевается, по-видимому, некий миф о самой себе как носительнице злой природы. Психоаналитик не способен понять, что это не миф, а реальность.

[Изображение]

«Антихрист». Кадр из фильма.

Сон героя после разговора с женой, в котором его засыпает желудями

Как только он записывает это слово, супруга на него нападает, наносит ему удары по половому органу, а затем блокирует его передвижение, вживив ему в ногу тяжелое точило, и превращая его таким образом в своего пленника. Приступы агрессии по отношению к мужчине чередуются в ней с раскаянием, в ходе которого она пытается помочь ему избавиться от точила в ноге, которое сама в него вставила, но не может вспомнить, куда во время приступа выбросила разводной ключ. В последнем из приступов такого раскаяния она предпринимает самокастрацию, чтобы избавиться от своей эмансипированной «женской сущности», после чего муж осуществляет женоубийство. Фон Триер явно жалеет свою героиню, все его симпатии — на ее стороне.

Но прежде, чем наступает этот финал, на том этапе, когда героиня полностью идентифицируется с дремавшей в ней и пробужденной теперь женской сущностью и тем самым полностью избавляется от своего страха, она вспоминает самое главное — в процессе полового акта она видела, как ее маленький сын взошел на подоконник и выпал наружу. Видела и не остановила его.

В этом главном она следует за природой. Самое страшное в природе «Эдема» — пожирание матерями своих детей. Оно является важнейшим мотивом в фильме. Фон Триер выбирает трех символических животных — козулю, ворона и лису. И у всех трех рождение соединяется с уничтожением. Детеныш козули выпадает из её чрева, когда она убегает прочь. Ворон подбирает своего новорожденного птенца, выпавшего из гнезда и попавшего в муравейник, и, садясь с ним на ветку, начинает раздирать его клювом. Лисица в высокой траве разрывает свой послед.

Героиня фильма — тоже мать, убивающая свое дитя. Сначала в малом — деформируя ему кости ступней. Затем окончательно. А нетипичная скорбь и последующая паническая тревога — не что иное, как мощнейшее психологическое приспособление истерического типа, призванное охранять ее от понимания этой реальности.

Что касается героя, то, по-видимому, ничто из происходящего не может поколебать его рационализма. Для него, как и для героя «Меланхолии», мужа Клэр, из рационализма существует только один путь — в могилу. Он продолжает считать, что *«добро и зло никак не связаны с лечением»*, как говорил об этом супруге. И скорее готов объяснить ее нападение на себя и другие безумные действия помутнением рассудка, а не тем, что ею руководит ее злая природа.

Такое бессилие и беспомощность патриархального мужского порядка крайне типичны для фильмов фон Триера. И если в «Антихристе» и «Меланхолии» этот бессильный порядок связан с научной рациональностью, то в более раннем известном фильме «Рассекая волны» он будет связан с религиозными институтами, утверждающими традиционный уклад. Он и есть главное содержание «старой», уходящей Европы.

Эти институты — религиозные, научные — полностью исчерпали себя, говорит фон Триер, и весь этот уклад доживает последние годы. Дальше, за порогом его обрушения, остается только одна сила — та самая, которая передается женщине от природы. От современной буржуазной Европы, ото всего ее векового бытия останутся такие жалкие руины, что на их место придет нечто первобытное, что преодолевает не только светский рационализм, не только гуманизм и просвещение, не только христианство, но и нечто более древнее — патриархат. Утверждая некую новую, финальную форму матриархата. Творчество фон Триера представляет собой постепенное нащупывание этого матриархата. Того, как эмансипированный женский хаос взрывает исчерпанный мужской порядок. Того, как именно будет выглядеть катастрофа, которая приведет к утверждению этого хаоса и того, как именно он будет утверждаться.

Именно в силу чрезвычайной важности и новизны этой его подспудной идеи я и считал столь важным присмотреться к его творчеству. Однако прежде чем развернуть эту идею и рассмотреть ее на примере некоторых других фильмов, хотелось бы оговорить одно важное обстоятельство.

Женубийство, которое изучает героиня фон Триера, и связанная с ним метафизика природы и женского принципа, крайне специфичны и являются безусловной принадлежностью западной Европы. Я приведу весьма интересные в этом смысле выводы профессора Владимира Антоновича, киевского историка польского происхождения, который изучал процессы в отношении колдунов на юго-западе Российской империи, на территории современной центральной и западной Украины, то есть там, где эта метафизика природы сталкивается с другой, альтернативной.

Здесь нужно оговорить, что Антонович является одним из ключевых идеологов украинства, фактически основателем галицийского украинского национализма, который понимал украинцев не просто как отдельный от русских народ, но и постулировал, что именно украинский народ наследует Киевской Руси, тогда как «москальи» имеют финно-угорское происхождение. Однако при этом он является крупным исследователем истории Юго-западной России, одним из создателей обширного архива документов. В область его интереса входили самые разные процессы, происходившие в этих областях, и в 1877 году он издал монографию, посвященную тому, как здесь относились к колдовству.

[Изображение]

Владимир Антонович (1834–1908)

В этой работе Антонович пишет: «*Фанатический взгляд на применение к нему всех последствий выработанного инквизиционными судами процесса не переходили этнографической границы, до которого простиралось католическое народонаселение Речи Посполитой. Хотя существовавшая в Польше с XIV в. „Святая инквизиция“ имела право суда и в русских областях Речи Посполитой, по мере присоединения их к Польше... хотя в Магдебургском праве, которым управлялись Южно-Русские города, и положены были строгие наказания за чародейство; тем не менее, на практике эти строгие законоположения не находили почти применения. В числе почти ста дел, встречавшихся мне среди актов XVIII столетия, нигде не применяется строгость взгляда Германского уложения и инквизиторских кодексов. Среди всех дел, возбужденных о чародействе, никогда ни городские, ни магистратские суды не помышляют о наказании виновных сожжением и, по большей части, не дают процессам даже значения уголовного иска. Обыкновенно уплатою штрафа в пользу церкви, церковною епитимьей или очистительною присягой отделяются обвиненные от возводимого на них подозрения.*»

Таким образом, Антонович констатирует, что существует некая естественная этнографическая граница территории, на которой существовала вера в ведьм и интересующая нас свирепая практика женоубийства. Тот факт, что обвиняемыми в судах по колдовским делам выступали в подавляющем большинстве случаев именно женщины, как говорилось выше, подтверждается примерами конкретных дел, которые исследовал Антонович и часть из которых он далее пересказывает в своей работе.

Так вот, обнаруживаемая им этнографическая граница — это не граница между христианским и не-христианским миром, не граница между славянскими и не-славянскими народами, а **граница между Европой и историческими территориями православной Руси**. Исследование Антоновича примечательно именно тем, что оно сфокусировано на районе, находящемся подле этой границы. Если бы он занимался отношением к колдовству в центральной Европе или в Москве, он, быть может, не увидел бы интересующего нас различия в этом отношении столь четко.

Нужно подчеркнуть, что суды, работу которых сравнивает Антонович, не отличаются между собою по структуре. То есть дело не в том, что, к примеру, в католической части Речи Посполитой судьями были церковные лица, а в ее русских областях — светские, и они были облечены разным уровнем полномочий или руководствовались разными законоположениями. И там, и там речь идет об обычных светских судах. И, как видно из вышеприведенной цитаты, на обсуждаемые территории распространялось действие одного и того же законоположения. В чем же тогда дело? Продолжаю цитирование Антоновича.

«Причина относительной мягкости судебных приговоров всех судов, в особенности магистратских, лежала не столько в гуманном настроении судей, сколько в отсутствии тех демонологических понятий, которые вызвали на Западе жестокое преследование колдунов. Допуская возможность чародейного, таинственного влияния на бытовые, повседневные обстоятельства жизни, народный взгляд не искал начала этих влияний в сношениях со злым духом [здесь и далее выделено мною — И.Р.]; демонология не только не была развита как свод стройно развитой системы представлений, но, до самого конца XVIII столетия, насколько можно судить по процессам, совсем не существовала в народном воображении, даже в виде неявного зародыша. Народный взгляд на чародейство был не демонологический, а исключительно пантеистический. Допуская существование в природе сил и законов, неведомых массе людей, народ полагал, что многие из этих законов известны личностям, тем или другим образом успевшим проникнуть в них или узнать их. Само по себе, обладание тайною природы не представлялось, таким образом, делом греховным, противным учению религии. Если

поднимался иск, то судьи не преследовали обвиняемого за самый факт обладания, или употребления таинственного средства, а старались определить, употреблено ли оно было в пользу, или во вред другому лицу? и только во втором случае, рассматривая дело с точки зрения гражданского иска, соразмеряли наказание со степенью причиненного вреда».

Иными словами, спонтанное народное представление о проявлениях мистического в бытии в православной Руси в корне отличалось от соответствующего представления в Европе. Фактически, речь идет о различном понимании природы. Связь чародеев, в особенности женщин, с природой, использование ими природной силы не вызывало сомнений ни там, ни там. Однако если на Западе такая взятая из природы сила считалась греховной и связывалась со злым духом, то в России природная сила понималась иначе. Антонович называет это понимание *«пантеистическим»*. То есть русский народ видит в природе проявления божественного, неземного. Природа для него является в каком-то смысле Храмом.

Совершенно иное понимание существует по ту сторону обсуждаемой Антоновичем «этнографической границы». Оно выражается словами, которые у фон Триера произносит лиса, пожирающая свой послед: *«Хаос правит всем»*. Ведьма черпает из природы мощную силу, и это страшная сила хаоса. Если сказать еще точнее, то она, как женщина, эмансипирует заложенный в ней природный хаос. А если это так, то ее надо карать самым суровым образом.

Я привел это рассуждение для того, чтобы показать, что понимание природы и женской сущности, показанное фон Триером, далеко не безальтернативно. Что это очень определенное понимание, которое является безусловно принадлежащим к западному культурному коду. Однако проигнорировать это понимание или считать показанное у фон Триера случайным художественным вымыслом было бы столь же неосмотрительно и нелепо, как и считать, что предьявленная им «женская сущность» есть нечто абсолютное и что любая женщина на свете может ее у себя обнаружить. Хотя бы потому, что заданная им метафизика женского принципа далеко не им изобретена. За ней стоит не только вполне определенная реальность современного мира, но и большая традиция, которая, в отличие от традиции альтернативной женской метафизики, была неплохо проработана.

(Продолжение следует...)

Конец текста