

О Чём Всё Это

Дань фильму *Fucking Amal* (Чертов Омель)

Статья написана David Christian
(Берлин, Германия)
Май 2005

Перевод- Светлана Калачикова
Коррекция перевода – Владимир Аксенов
версия перевода - 2

1. Влюблённость или Что-то Наподобие Того	1
2. Агнес и Элин, краткое введение	3
3. Индивидуальность	7
4. Признание	11
5. Связывание себя с кем-то обязательствами	16
6. Освобождение	25
7. С Богом и Wilde на Его Стороне.....	29
8. <i>Fem tusen kilo O'boy</i>	32

1. Влюблённость ... или Что-то Наподобие Того

Давайте начнем с краткого напоминания фактов.

В октябре 1998 года фильм, который появился буквально из ниоткуда, ворвался на экраны Шведского кинематографа. Выполненный главным образом дилетантским составом - написанный и срежиссированный 29-ти летним человеком, кто сравнительно недавно окончил школу фильмографии, с главными ролями сыгранными двумя девочками, в возрасте 14 и 17 лет, никогда прежде не игравшими главных ролей в игровом кино - этот фильм был снят где-то в Шведской провинции на смехотворно малый бюджет. Учитывая всё это, ни у кого не было объяснения тому, что последовало. В течение нескольких недель фильм буквально покорила страну. Критики провозгласили его лучшим Шведским фильмом всех времен, сам Бергман назвал его шедевром. Люди слетались толпами в кинотеатры, для того чтобы увидеть этот фильм. *Fucking Amal*, небольшой по денежным затратам фильм, обернулся самым кассовым хитом в истории Шведского кинематографа. В целом, один миллион шведов, из 9 миллионов населяющих Швецию, посмотрели его. Нация была охвачена коллективной *Fucking Amal*-эйфорией («массовым психозом» как сказал позднее режиссер картины Lukas Moodysson) которую, казалось, невозможно было избежать даже тем немногим, кто не хотел быть частью её. Ведущими актрисами, Alexandra Dahlstrom и Rebecka Liljeberg, восторгались как «самой привлекательной парой в истории Шведского кино»; они буквально за одну ночь приобрели статус подростков-знаменитостей. В начале 1999 года, фильм буквально смёл все награды на престижной Guldbagge Swedish National Film Awards церемонии, получив награды за «Лучший фильм», «Лучший Сценарий», «Лучшую Режиссерскую Работу» и «Лучшую Ведущую Женскую Роль». Примерно в то же самое время, остальная часть Скандинавии была заражена *Fucking Amal*-сумасшествием и последовало триумфальное шествие фильма по нескольким главным кинофестивалям мира. Например, среди многих других, фильм также

собрал награды на Берлинском Международном Кинофестивале, the Norwegian Amanda Awards, the Flanders International Film Festival (Ghent, Belgium), Атлантическом Кинофестивале (Галифакс, Канада), Международных Кинофестивалях в Роттердаме, Карловых Варах (Чешская республика), и Лондоне, и ещё на многих других кинофестивалях этот фильм был номинирован.

Наша история, как бы необычна она не была, определенно не является уникальной. Время от времени малобюджетные произведения будут получать одобрение критиков и популярность, становясь в результате самыми кассовыми хитами. Но что определенно уникально в случае с фильмом *Fucking Amal* так это реакция, которую этот фильм вызвал среди зрительской аудитории по всему земному шару. Эта реакция превзошла то признательное или участливое отношение, которое люди обычно готовы проявить по отношению к фильмам, даже их любимым фильмам. В случае фильма *Fucking Amal*, люди, казалось бы, полностью *влюбились* в него, и я выбираю это слово с особой осторожностью. Для того чтобы увидеть, что это больше чем игра слов, вы должны ознакомиться хотя бы с некоторыми из сотен комментариев касающихся *Fucking Amal*, помещенных на Интернетe на самом большом сайте посвященном фильмам: *the Internet Movie Database (imdb.com)*. И хотя некоторые из них написаны с использованием таких превосходных степеней как, «самый лучший фильм, когда-либо созданный», но отодвигая бессмысленность таких комплементов в сторону,¹ большинство комментариев глубоко трогательны. Они показывают, как честно люди со всех концов мира изо всех сил старались подыскать слова для того, чтобы выразить то, что фильм Мудиссона значит для них. «Я буду помнить этот фильм до самой моей смерти», пишет один, в то время как другой говорит, «этот фильм как будто разговаривал со мной и оказал на меня такое влияние, какое не оказал никакой другой фильм. Это заставило меня посмотреть на мою жизнь по-другому и изменило её к лучшему», а еще один заявляет, что «словами нельзя описать волшебство этого сокровища (...) Этот фильм не похож ни на какой другой, который я когда-либо видел». И это лишь несколько примеров, я мог бы цитировать их дюжинами. Рассмотрите следующий отзыв рецензента из Стокгольма, написанный в апреле 2000-го года:

«Самая удивительная вещь произошла в понедельник в 5 часов 15 минут после полудня, когда я смотрел этот фильм в кинотеатре в центре Стокгольма: аудитория, состоящая в основном из людей в возрасте где-то 30-ти с небольшим лет, устроила настоящую овацию, после того как фильм закончился и под песню под Robyn's *Show Me Love* на экране пошли титры. Я никогда не испытывал ничего подобного, ни до ни после».

Из многих других обзоров также видно, что этот тип любовного отношения ни в коем случае не является исключением. На вебсайте *alexandra-dahlstrom.com* есть короткий видеоклип, снятый в шведском кинотеатре, который показывает интенсивность эмоций, вызванных этим фильмом у шведской аудитории во время показа фильма. Предпоследнюю сцену, когда двое этих возлюбленных действительно открыто выступают на защиту своей любви, аудитория

¹ Я говорю "бессмысленность", потому что отнести к этой оценке серьезно означало бы сравнивать *Fucking Amal* с достопримечательностями кинематографа – такими фильмами как *The Big Sleep*, *Ladri di biciclette*, *Citizen Kane*, *Jules et Jim*, *Tysnaden*, *A bout de souffle*, *2001*, *La dolce vita* или *Taxi Driver*, если упомянуть только несколько фильмов из непревзойденной классики всех времен. А это не может быть сделано разумно, потому что (как гласит немецкая пословица) вы не можете сравнивать яблоки с грушами. Если кто-то использует такие ярлыки как «самый лучший фильм, когда-либо созданный», он претендует на то, что имеет ответ на вопрос, лучше ли *Fucking Amal* чем, скажем, *Apocalypse Now*. И моя точка зрения точно не в том, что *Apocalypse Now* «лучше» чем *Fucking Amal*, а скорее что никакая оценка вообще не может быть сделана здесь, потому что при более близком рассмотрении никто даже не понимает что «лучше», «хуже» или «то же самое» значило бы в этом случае. Вопрос не в том, цитируя другого великого, что эти фильмы *находятся в разных лигах*, а скорее даже что *они не относятся к тому же самому спорту*.

приветствует невероятной вспышкой приветствий, смеха, и диких аплодисментов. Сама Ребекка Лильберг однажды описала в интервью, как она пошла на сцену после премьеры фильма в октябре 1998 и была буквально сметена аудиторией, стоящей на своих сидениях, крича и визжа от восторга. Она также признала (и тоже самое сделали и другие участники этого фильма) что она никогда не ожидала, что этот фильм может так много значить для других людей. Но даже сегодня, почти семь лет спустя, несмотря на то, что пик успеха фильма давно прошёл, *Fucking Amal* по-прежнему привлекает новых поклонников и любителей каждый раз, когда его показывают где-нибудь в кинотеатрах или по телевидению.

Что я хотел бы сделать, так это задать довольно простой вопрос: *Почему?* Почему люди влюбляются в этот фильм? Что в нём такого особенного? И дальше, я попробую изложить ответ на этот вопрос. Это не общая теория, это *мой* собственный ответ, а это значит, что я могу говорить только за себя самого. Здесь вы не найдёте никаких психологических или социологических объяснений такой сильной притягательности фильма *Fucking Amal*, и не будет никакого толку от использования теоретических методов театральных и кинематографических исследований. Этот текст представляет просто личные размышления о произведении искусства, которое так много значит для меня. Но с другой стороны, он должен рассматриваться не просто как изложение личных навязчивых идей (такой он был бы неинтересен никому), а как попытка *объяснить мою любовь* таким способом, который, я надеюсь, делает его ясным и понятным для других.

С самого начала я должен отметить, что, по моему мнению, величие фильма *Fucking Amal* заключается в самой *истории*, которую он рассказывает, в том, *о чём это всё*, и в том способе, которым эта история рассказана. Это означает, что я сосредоточусь на самой истории и почти ничего не буду говорить об *кинематографических* особенностях фильма, таких как необычная работа камеры, редактирование, и тому подобное.² Далее я покажу, что *главный фактор* этой истории, который заставил *меня* влюбиться в этот фильм – это взаимоотношения между двумя главными героинями. И это значит, что я сосредоточусь исключительно на этих взаимоотношениях и не буду вдаваться в большое количество других составных частей сценария, которые определенно добавляют ему великолепия и заслуживали бы более пристального рассмотрения – например, много тонко сработанных второстепенных действующих лиц, таких как Джессика, Олоф, и Юхан. В заключение: Мой единственный «метод» анализа будет легок, даже тривиален. Я просто перескажу те части, которые, по моему мнению, являются решающими частями этой истории и затем проанализирую и прокомментирую их, для того чтобы попробовать объяснить то, что я думаю, делает фильм *Fucking Amal* таким выдающимся.³

В одном из комментариев, хвалящих фильм *Fucking Amal* на вебсайте *imdb.com*, Julian Luna из Парижа пишет: «Я чувствую себя очень расстроенным всякий раз, когда я пытаюсь объяснить мою любовь к этому фильму, похоже, что никакие слова никогда не смогут передать мои чувства». Определенно, это широко разделяемое чувство является вполне обычным. В этой статье я попытался преодолеть это чувство. Таким образом, по своей сути это просто объяснение в любви, которое замаскировано под критический очерк (что, к несчастью, является единственным способом, которым я владею). Имеет ли он какую-нибудь ценность для кого-либо кроме меня самого это решать вам.⁴

² Я чувствую себя оправданным за этот свой текстовый подход самим Люкасом Мудиссоном, который когда-то сказал, что он считал, что его сценарий к фильму *Fucking Amal* составляет «приблизительно восемьдесят процентов» всего его вклада в создание этого фильма, по сравнению с его ролью как режиссера фильма (*Берлинэйл* Пресс-конференция, 1999).

³ Это означает, что я буду описывать много сцен из фильма, иногда очень детально. Эти отрывки напечатаны более мелким шрифтом, для того чтобы отделить их от моего комментария. Я откровенно признаю, что описывание этих сцен – это то, что мне понравилось делать больше всего. Однако, я не буду делать никакого общего синопсиса этого фильма, потому что я полагаю, что каждый, кто является достаточно сумасшедшим, чтобы провести своё время читая этот очерк, будет знаком с историей так или иначе.

⁴ Этот очерк возник как результат некоторых обсуждений, которые были у меня с друзьями, о *Fucking Amal* и других наших любимых фильмах. Я вполне уверен, что результат покажется большинству людей как граничащий

2. Агнес и Элин, краткое введение

Слышны кликающие звуки компьютерной клавиатуры. Лицо девочки, серьезное и сконцентрированное. Слова, которые появляются на экране монитора:

«Мой секретный список желаний:

1. Я не хочу устраивать вечеринку
2. Элин обратит на меня внимание
3. Элин влюбится в меня.

Я ЛЮБЛЮ ЭЛИН!!!!!!!»

Вот так всё это начинается, и так Агнес впервые представлена нам. Одна вещь, которую мы узнаем о ней в течение открывающих эпизодов фильма, это то, что она является ужасно одинокой. В школе, она чужак, кто не имеет настоящих друзей и над кем измываются и насмеются другие девочки. И что возможно ещё хуже, это то, что дома она также чужая, не смотря на то, что родные очевидно её любят и заботятся о ней. Но существует много невысказанных вещей между Агнес и её родителями: «Мать не понимает ничего в любом случае ...!», существуют вещи, которые она доверяет только к её секретному компьютерному дневнику: это то, что она влюбилась в другую девочку. Агнес глубоко несчастна в своей жизни, и это видно. Плача, она жалуется на то, что никто не понимает и принимает её такой, какая она есть (и меньше всех её мать) и что *возможно* никто не сможет никогда полюбить её, такой странной и уродливой и своенравной какой она является. «Для чего я должна продолжать жить? Я не хочу жить!... Я хочу умереть», кричит она и отталкивает своего отца, который терпеливо пытается успокоить её. Мучение Агнес очень глубоко и вынуждает её обращаться с другими людьми несправедливо, даже жестоко. Вопреки тому, что иногда говорилось, она не ангел и не кроткий страдалец. Наоборот, она девочка замечательной силы – тихая и застенчивая, но в тоже время решительная и стойкая. Да, она мечтает о более яркой жизни: «Я скорее предпочла бы быть счастливой теперь, чем через 25 лет!», но она не будет просить об этом, и она не будет отказываться от того, кто она есть на самом деле, для того чтобы получить это. Она знает, что она чужая среди других детей в школе, она знает, что она не оправдывает ожиданий своих родных, но она никогда не желает притворяться быть кем-то другим, для того чтобы стать частью толпы. Вместо этого Агнес проплывает через открывающие сцены фильма похожая на угрюмую маленькую сестру Тонайо Кроджере посредине группы крепких блондинок, интуитивно принимаемая каждым как чужестранец – как тот, кто внезапно подаёт людям идею о том что вещи могут быть другими в другом месте или в чем-либо уме и таким образом немедленно вызывает подозрение.⁵

с безумием. Позвольте мне уверить вас в том, что когда я начал, я не планировал написать больше 30-ти страниц, я просто слегка увлёкся. Кроме того, когда я начал, я не планировал публиковать этот текст, я скорее написал его для себя самого, для того чтобы разобраться в своих мыслях. Но, когда я писал, я начал думать, что было бы интересно поделиться этими мыслями с другими. Если бы я планировал публиковать этот текст, то я был бы вынужден делать его намного короче, но так как я все ещё расцениваю его как результат в основном частного эксперимента, я оставляю его как есть. Я знаю, что это означает, что очень немногие люди в этом мире найдут его действительно стоящим прочитать. Если те, кто всё же прочтут его и найдут что-либо полезное или разъясняющее в нём, я буду счастлив. Если бы кто-нибудь из них пожелал прокомментировать эту статью, покритиковать её или что-нибудь исправить в ней, то я был бы в абсолютном восхищении. Напишите: kant1781(at)freenet.de

⁵ Немецкий Нобелевский лауреат Томас Манн, который в некоторых из своих работ описал гомосексуальную любовь настолько подробно, насколько это было возможно сделать в первые годы двадцатого столетия, фактически описал Агнес и Элин в известной истории, *Tonio Kroger*, впервые изданной в 1903, ровно за 95 лет до премьеры *Fucking Amal*. Если вы не верите мне, проверьте следующие отрывки из первых страниц этого произведения, процитированные из перевода Н.Т. Lowe-Porter. Не позволяйте себе быть введенными в

С другой стороны, Элин во всех отношениях кажется полной противоположностью Агнес: Белокурая и голубоглазая, симпатичная и популярная, она – необъявленная королева школы, находится прямо в самом центре группы 14-летних. В то время как Агнес проводит свои дни и ночи в уединении, читая и сочиняя стихи, Элин и её друзья находятся в гуще событий. И всё же скоро мы начинаем понимать, что Элин тоже глубоко неудовлетворенна своей жизнью - и даже что она, тоже, *одинока*, хотя на поверхности всё указывает на обратное. Элин, как Нина Перссон поёт, *ангел до смерти утомленный в ожидании шторма*. Ей надоели её друзья и их ежедневные сплетни о том, кто ходит на свидания с кем, о Леонардо ди Каприо, прическах и косметике, надоели мальчики, которые роятся вокруг неё как ночные бабочки вокруг свечи, а также надоел ограниченный выбор того, что можно делать в таком месте как Омель – в основном, смотреть телевизор или встречаться в чьем-то доме или ночном пивном баре, для того чтобы выпить до бесчувствия. Ощущение того, что в этой жизни должно быть что-то большее, вот что отдаляет Элин от её компаньонов, которые, видимо, не понимают того, что движет ею. Они никогда не воспринимают её серьезно, когда она начинает жаловаться на то, насколько скучно ей от одной мысли делать всё тоже самое в следующие выходные дни. Но Элин ужасно серьезна, хотя она, конечно, не имеет абсолютно никакой идеи относительно того, что можно было бы делать вместо этого или даже чего она точно хочет. Когда она продолжает говорить «я хочу на рейв» (что-то, чего никогда не было в или около Омоля), это только обозначение для одной большой вещи, новой и неиспробованной и неслыханной, которая изменила бы её жизнь. Но она не может избавиться от навязчивого подозрения, что ни одна из тех вещей, которые она пробует, для того чтобы это случилось, никогда не будет работать. Как вы должны словить кайф, когда единственные лекарства, которые вы можете достать, пилюли вашей матери от изжоги? Не имея никакого доступа к миру книг или другим интеллектуальным стимуляторам, которые обеспечивают пути ухода от реальности для такой девочки как Агнес, Элин дико мечтает о том дне, когда она будет Мисс Швеция или всемирной известной кинозвездой, или во всяком случае, о том дне, когда она избежит внутренней *опустошенности* своей жизни, сбежав из этого *проклятого javla-kuk Омоля*.

Кроме того факта, что они обе несчастны из-за того, что вынуждены жить в Омоле (хотя и по весьма различным причинам), когда фильм начинается, не существует совсем никакой связи между Агнес и Элин. Второе тайное желание Агнес, «что Элин обратит внимание на меня», нужно понимать буквально. Первый раз, когда Элин действительно замечает Агнес, то есть, смотрит ей в лицо, это, когда она открывает дверь комнаты Агнес, в вечер неудавшейся вечеринки по случаю дня рождения. До этого, Агнес как бы не существовала для Элин. Всякий раз, когда они встречаются в школе, Агнес не может оторвать

заблуждение тем фактом, что текст рассказывает о двух мальчиках, Хансе Хансене и Тонайо Кроджере, и не волнуйтесь о деталях их одежды. Догадайтесь сами, кто есть кто: «Ханс носил датскую матросскую шапочку с черными лентами, из-под которой струилась копна волос цвета соломы. Он был необыкновенно красив и хорошо сложен, широк в плечах и узок в бедрах, с пронзительным взглядом широко посаженных глаз синевато-стального цвета; в то время как под круглой меховой шапкой Тонайо было лицо бронеца с тонкими точеными чертами лица южанина; темные глаза, с тонкими тенями и слишком тяжелыми веками, смотрели мечтательно и немного робко на мир. (...) Тонайо любил Ханса Хансена, и уже сильно пострадал из-за этого. (...) И не редко он думал: «Почему это я такой непохожий на других, почему я всё встречаю в штывки, почему я всегда расхожусь во мнении с учителями и являюсь чужаком среди других мальчиков? (...) Они не пишут стихи, все их мысли о вещах, о которых люди действительно думают и о которых могут говорить вслух (...)». Эти мысли о самом себе и своём отношении к жизни играли важную роль в любви Тонайо к Хансу Хансену. Тонайо любил Ханса, во-первых, потому что он был красив; но затем, потому что Ханс во всех отношениях был его собственной противоположностью. (...) С тех пор как Тонайо Kroger знал его, с той самой минуты как он увидел его, его душа горела тяжелым, завистливым желанием. (...) Он не сделал никакой попытки быть похожим на Ханса Хансена, и возможно едва ли даже серьезно хотел этого. Чего он действительно пылко, мучительно хотел, так это, чтобы Ханс Хансен полюбил его таким каким он был». Не волнуйтесь, остальная часть истории совсем не соответствует *Fucking Amal*, главным образом, потому что Ханс Хансен на самом деле оказывается никакой не Ханс Хансен, а Elin Olsson.

глаз от Элин, в то время как Элин глядит прямо сквозь неё и очевидно даже никогда не слышала её имени. Вопрос «Какая Агнес?» является её единственной реакцией, когда Камилла дразнит её, предлагая, что она должна пойти на вечеринку к Агнес, если уж она точно хочет сделать что-нибудь непохожее для разнообразия. Можно почувствовать, что беспомощные строчки Агнес, «Ты мое солнце ... и я – маленькая планета, которая вращается вокруг тебя», в конце концов, могут быть вполне соответствующими.⁶

Прежде, чем я продолжу, я должен немного задержаться на двух ведущих актрисах. Я сомневаюсь, что существует ещё какая-нибудь превосходная степень, которую бы не были награждены Ребекка Лильеберг и Александра Дальстрём за их изображение Агнес и Элин. Мне хотелось бы найти больше примеров (совершенства), для того чтобы бросить к их ногам, но мои лингвистические ресурсы здесь иссякли. Дальстрём и Лильеберг совместно выиграли *the Guldbagge Swedish National Film Award* за «Лучшую Ведущую Женскую Роль» в 1999, и на самом деле невозможно сказать, кто из них более талантлив.

На первых порах, можно было подумать, что у восхитительной, кареглазой Ребекки Лильеберг больше сценических возможностей. Богатство чувств, которое она передает, в большинстве случаев только неуловимыми нюансами выражений её лица, черты которого, кажется, находятся в постоянном движении, просто захватывает дух.⁷ Любой, кто участвует вместе с ней в сцене, рискует выглядеть рядом с ней как деревянная колода. Менее талантливые актеры должны кататься по полу, кричать, рыдать и заламывать руки, для того чтобы передать хотя бы одну десятую часть тех чувств, которые как солнечные лучи льются из глаз Лильеберг и играют вокруг ее губ. Конечно, не я первый кто обращает внимание на это. Марк Савлов, в одной из моих любимых рецензий фильма *Fucking Amal* (в *The Austin Chronicle*, апрель 2000), сказал об этом весьма просто: «Лильеберг», лаконично пишет он, «является чудом. По её лицу фактически всё можно прочесть, оно такое открытое, заманчиво нерешительное, что это просто не поддаётся описанию». Заметьте, как совершенно сыграла Лильеберг, переключение Агнес от любовной привязанности к ее отцу на напряженное неприятие буквально в течение нескольких секунд, как разговор с её матерью, которая приготовила ростбиф для вегетарианской вечеринки дочери, деликатно балансирует между покорностью и иронической агрессивностью, и как она (Лильеберг) внезапно даёт выход гнетущему её страданию в беспощадном нападении на Викторину.

С другой стороны, у нас есть очаровательная Александра Дальстрём в роли Элин, и было бы совершенно несправедливо выдвигать на первый план исполнение Лильеберг в сравнении с исполнением Александры Дальстрём – на самом деле, фраза Марка Савлова, которую я цитировал выше, продолжается: «... и Дальстрём равная ей по эмоциональной выразительности – две молодые актрисы, которые наделяют своих героев такой большой индивидуальностью, что это почти заставляет вас поёживаться». Самым большим ценным качеством Дальстрём является её сильный голос, а также её идеальный выбор времени для смешного (возможно это одна вещь, которой Лильеберг не достаёт). И не случайно, что все кульминационные реплики в сценарии фактически принадлежат ей и что слабый стон, который она издаёт всякий раз, когда Элин просто *умирает* от скуки или неудовлетворенности, стал одной из самых любимых особенностей фильма. Дальстрём чудесно изображает энергию Элин и её подавляемое возмущение. Она особенно блистает в сценах с Эрикой Карлссон, которая играет ее сестру Джессику. Длинный эпизод, в котором две сестры готовятся к тому, чтобы выйти из дома, но пойманы в полуголом виде в лифте и кончают тем, что наказаны их матерью провести вечер дома с чипсами и кока колой, является просто уморительным. Отметьте, как Дахлстром умеет сделать отчаянные попытки Элин

⁶ И, если честно: Разве мы все не писали *точно такие же* стихи, когда нам было шестнадцать лет? Лично я писал.

⁷ На своём вебсайте, на котором находится большой архив почти каждого появления Лилджеберг на экране, которое она когда-либо делала, Sulo Kallas отмечает, что на самом деле нужно смотреть её фильмы в замедленном движении, для того чтобы получить полную идею относительно сложности её игры. Я абсолютно согласен с этим.

словить кайф с помощью витаминных пилюль её матери, завершаемые её знаменитым криком разочарования, «*Men jag vill knarka!*»), выглядящими чрезвычайно забавными и в то же самое время огорчительно меланхоличными.⁸

3. Индивидуальность

Фильм *Fucking Amal* рассказывает историю о том, как Агнес и Элин становятся возлюбленными. Что является настолько особенным в их любви, что мы так беспокоимся о них? Я считаю, что для того чтобы ответить на этот вопрос мы должны пристальнее взглядеться в их историю и подумать о том, что она действительно должна рассказать нам, о чём она на самом деле. Итак, позвольте мне приступить к изложению моего ответа, начиная с того, на что я указал, представляя Агнес и Элин: одна вещь, которая, кажется, присуща им обоим с самого начала - это их чувство обособленности от людей вокруг них. Они обе чувствуют, что они, так или иначе, (и они желают быть такими) непохожи на то, какими все вокруг них ожидают, что они должны быть. Это общее чувство и есть то, что «заводит» их дружбу.

С самого начала, существует сильное различие между Элин с одной стороны и ее компаньонами и Джессикой с другой: У Элин не вызывать отвращение, когда она узнает о слухах, что Агнес является лесбиянкой, когда они с Джессикой осматривают комнату Агнес в вечер неудачной вечеринки по случаю дня рождения. В то время как Джессика выражает отвращение, Элин кажется странно очарованной этой мыслью. Определенный вид уважения заметен на ее лице, и совершенно неожиданно, как гром среди ясного неба, она говорит: «Я думаю, что это классно. (...) Я тоже буду такая же».

Lukas Moodysson прокомментировал эту сцену так: «До этого времени Элин вообще не думала о том, чтобы стать лесбиянкой - это просто она так говорит. Но я не уверен в этом». Ну, он

⁸ Я должен добавить личную сноску о Ребекке Лильеберг, даже если это может показаться неуместным: Это позор, что после *Bear's Kiss (Медвежий поцелуй)* (печального и довольно неуклюжего фильма, который, несмотря на то, что был создан исключительным режиссером и первоклассным составом исполнителей, был спасен от полного провала только исполнением Лильеберг) она бросила работать как актриса. Она всегда, даже на пике ее успеха, объявляла, что она сделает это, объясняя, что она выступала на сцене и производстве фильмов с тех пор, как она была ребенком и что пришло для нее время заняться чем-нибудь новым. Однажды в интервью она сказала: «Не чувствуется, что ты делаешь свой вклад как актриса. (...) Здесь такое богатство (...). Вам хорошо платят и каждый проявляет к вам внимание. Тем не менее, вы знаете, что вы не делаете ничего полезного». Между тем, она рождает двух детей и учится, чтобы стать врачом, и я испытываю глубокое уважение к такому её личному решению. Но я должен возразить против недооценки ею собственного мастерства, что я, как поклонник, нахожу недопустимым. Жить человеческой жизнью значит больше чем наслаждение физическим здоровьем и социальным обеспечением. Мы также нуждаемся в моральной и духовной пище, мы получаем удовольствие от идей и историй, идеалов и красоты. Конечно, некоторые могут найти все это в их собственных умах, в кругу их семей или с их друзьями, но не каждому так везёт. Это такие виды искусства как книги, песни, пьесы, фильмы, которые вдохновляют нас на раздумья и исследование того, как можно было бы прожить жизнь и кем мы действительно хотим быть. Вот почему произведения искусства могут изменить жизни людей. Сам фильм *Fucking Amal* является прекрасным тому примером: он принёс радость и счастье миллионам, но также он сильно изменил восприятие гомосексуальной любви среди детей в Скандинавии и придал смелости и чувства собственного достоинства многим среди них. Можно ли измерить значение этого фильма в сравнении, скажем, с сохранением человеческой жизни врачом? Конечно нет. Но является ли он чем-то, что «вносит свой вклад?» На мой взгляд, он определенно вносит свой вклад, и не маленький. И таким образом (простите меня за патетичность) идея, что Rebecka Liljeberg должна была бросить играть близка к идее, чтобы Joni Mitchell бросил петь, Helene Grimaud бросила играть и Patti Smith (или Astrid Lindgren, например) бросила писать, для того, чтобы делать «что-то полезное» вместо этого! Я никогда не перестану надеяться на то, что когда-нибудь это поймёт кто-то (возможно один из больших европейских сценаристов, которые должны будут стоять в очереди перед ее дверью только для того, чтобы попросить разрешения написать для неё новые роли), кто сможет убедить эту удивительную актрису снова вносить свой вклад в наши жизни.

может быть вполне уверен. Из всего того что мы знаем, кажется ясным, что идея «я буду лесбиянкой», принадлежит к той же самой категории для Элин как, «я буду Мисс Швеция» или «я буду всемирно известной кинозвездой». Это просто новое название для ее старой мечты найти что-нибудь что изменит её жизнь и сделает её, так или иначе, другой. Это, если можно так выразиться, просто новая версия «движения к рэйву», которую она импульсивно пробует скорее как теоретическую возможность, только для того чтобы увидеть, как это подходит ей и как Джессика будет реагировать. В этот момент она ясно не думает серьезно о *таком способе* быть непохожей как о её собственном способе. Было бы смешно предположить, что, услышав слово «лесбиянка», она внезапно начала подвергать сомнению свою сексуальную ориентацию.

Но Элин признает, что быть лесбиянкой *действительно* означает быть оригинально непохожей на весь проклятый Омоль; итак, то что она чувствует – это то, что Агнес, может оказаться, родственной по духу тому, кто выступает против того, чтобы быть вынужденной жить её жизнь так как это от неё ожидается. По этой причине, уважение Элин к Агнес реально. Сначала, когда она начинает проявлять интерес к Агнес, это не эмоциональная, не говоря уже эротическая, привязанность, которая движет ею - скорее это глубоко чувствуемое уважение, и конечно простое любопытство.

Мы видим это ясно, когда Элин возвращается в дом Агнес снова позже тем же самым вечером, чтобы извиниться за подлый спор, в который она позволила себя вовлечь.⁹ Вместо того, чтобы уйти после того как извинилась, она использует предлог, для того чтобы снова зайти в комнату Агнес. И после двух или трёх светских реплик о музыке и духах Агнес, она не может сдерживаться дольше и спрашивает: «Правда ли то, что ты лесбиянка?» Игнорируя изумленную реакцию Агнес («Что???»), Элин продолжает: «Если ты лесбиянка, я понимаю это, потому что все парни так отвратительны. Я думаю, что я тоже буду лесбиянкой.» И точно только из-за общего замешательства и усталости в это время, Агнес не смеется над этим замечанием. Вместо этого, выглядя немного удивленной, как будто она хочет сказать, «Ты не знаешь, о чем ты говоришь», она внезапно становится ужасно серьезной и, кусая губы, опускает свои глаза в землю.

Здесь проявляется поразительный контраст между тем, как Агнес и Элин думают о том, как быть непохожим на других: Агнес имеет ясную идею относительно того, из чего состоит её непохожесть. Она приняла решение признать это своё отличие, и трудно даже вообразить, сколько боли и слез, должно быть, стоило ей достигнуть такого решения самостоятельно. Она, можно сказать, приняла решение *быть самой собой*. Элин, в отличие от неё, не принимает такого решения. И это не только потому, что она не имеет пока еще ясной идеи относительно того, кем она является или кем она может быть – скорее это потому что она очевидно даже не понимает, что самостоятельное принятие решения непосредственно зависит от *узнавания того, кем ты хочешь быть* вообще. Иначе, она не говорила бы о том, чтобы быть лесбиянкой как о каком-то модном стиле, который вы вольны принять или не принять.

⁹ Она держала пари с Джессикой на 20 крон, что она рискнёт поцеловать Агнес. Можно спросить, почему она так поступает с Агнес, если она чувствует хоть какое-нибудь уважение к ней (а я утверждаю, что она чувствует). Но важно понять, что ставка фактически не имеет почти никакого отношения лично к Агнес - это полностью борьба между двумя сестрами, в которой Агнес является всего лишь пешкой. Джессика явно раздражена своей младшей сестрой, которая решительно отказывается относиться с презрением к лесбиянству Агнес и даже, кажется, становится на сторону чужачки, которую никто терпеть не может, против своей собственной сестры. Именно поэтому Джессика огрызается на нее: «Если ты думаешь, что она настолько чертовски хороша, тогда ты можешь пойти и поцеловать её». В этот момент, склонность Элин к противоречию, неважно даже против чего, берёт верх. Она придумывает это пари не для того чтобы травмировать Агнес, а для того чтобы одержать победу над Джессикой, принимая ее провокацию.

Представление Элин о том, как быть непохожей на всех, всё еще напоминает некий каталог товаров заказываемых по почте. Эта концепция содержит все, что так или иначе является экзотическим и странным и заставляет вас выглядеть более интересными: Рэив, итальянские любовники, карьера фотомодели, лесбиянки, и другие вещи, которые вы могли бы примерить, если вы считаете, что они могут подойти вам. Заметьте, как Элин пробует выразить своё самое глубоко личное желание, когда она разговаривает с Агнес на мосту, перекинутом через дорогу, ведущую к Стокгольму, который находится между их домами: «Я хочу быть странной!», восклицает она, и продолжает: «Или может быть и не странная, но я не хочу быть как все». Это всё что она знает. Но этого, конечно, недостаточно. Если вы только чувствуете, что вы хотите пойти, но не знаете куда, вы не сможете сделать не единого шага. И это именно то, что является причиной для эксцентричного поведения Элин и для её неудовлетворения.

Так как Элин еще не поняла, что только от неё зависит узнать что же *она сама* действительно хочет, единственная возможная причина её страдания, которую она может предположить – это то, что она вынуждена жить в этом жалком месте («Мы не можем жить здесь! Мы должны переехать отсюда!»). Другими словами, Омоль служит козлом отпущения для нее. Когда она говорит о её желании быть непохожей, всё это сводится к тому, чтобы вырваться *из Омоль*:

«Ты знаешь, какой мой ночной кошмар? То, что я так и останусь жить здесь в Омолье и никогда не вырвусь отсюда. Заведу семью и детей и автомобиль и дом ... все эти вещи. А потом мой муж бросит меня, потому что встретит более молодую и симпатичную, а я останусь сидеть здесь с моими детьми, которые кричат и ноют... Всё это чертовски бессмысленно».

Элин слепо верит в то, что *любое* другое место должно быть лучше, чем этот проклятый *javla kuk*-город, в который её забросила судьба. И здесь мы снова видим различие между душевным состоянием Агнес и Элин:

Тотчас же после описания её ночного кошмара, Элин внезапно поворачивается к Агнес и спрашивает: «Откуда ты? Я имею в виду, где ты жила прежде, до того как переехала сюда?» - «Mariefred», отвечает Агнес. Элин выглядит необычно оптимистичной, как будто ожидая получить сигналы из космоса или, по крайней мере, из лучшей части мира, когда она продолжает расспрашивать: «Там было классно?... Веселее чем здесь в Омолье?» Но Агнес выглядит совершенно равнодушной. Пожимая плечами, она отвечает, «Не особенно ... может быть».

Агнес, которая имеет больший жизненный опыт чем Элин, уже знает то, что Элин ещё только должна узнать: что проблема ощущения себя чужаком среди людей вокруг тебя является широко распространенной, особенно когда ты взрослеешь. Понимание того, что ты не тот человек каким каждый хочет, чтобы ты был. Чувство, что никто не знает или принимает тебя таким, какой ты есть *на самом деле*. И Агнес знает, что, когда ты захвачен этим чувством, тогда не имеет значения вообще, где ты живешь - в Омолье, в Mariefred, в Стокгольме или в Нью-Йорке.

Именно поэтому Агнес никогда не обвиняет Омоль в её страдании. То, что препятствует тебе быть самим собой – это не *место*, а *состояние души*, и таким образом это из этого душевного состояния, а не из места вы должны вырваться.¹⁰ И *единственный способ*

¹⁰ Если расценивать «Омоль» как душевное состояние вместо города, из этого следует, что важность того факта, что действия в фильме *Fucking Amal* происходят в шведском провинциальном городке, в целом переоценена, даже при том, что провокационное изображение в этом фильме жизни подростков в таких местах, кажется, вызывает почти такое же большое волнение в Швеции, как изображение любовных отношений между двумя девочками. Я уверен, что в этом фильме существует много намеков, которые только шведы, которые выросли в

сделать это – это узнать, кто ты есть на самом деле, и *быть самим собой*. *Fucking Amal* рассказывает как Элин получает именно этот урок. И я заявляю, что по сути это и является той первой вещью, которую история Агнес и Элин должна рассказать нам и которая делает её такой особенной.

Давайте посмотрим, как этот урок привел домой к Элин: когда Агнес горько указывает на то, что у неё никогда не было подруги и что она не ожидает когда-либо её иметь, Элин восклицает: «Но это же, вообще говоря, совершенно неправильно! Это всё только потому, что ты живешь в этом проклятом Омоле! Это так чертовски несправедливо. Если бы ты жила, например, в Стокгольме, то у тебя было бы столько подружек, сколько бы ты захотела». И внезапно, устремляясь к дороге, она решает, что они должны попробовать путешествовать автостопом в Стокгольм. Элин объединяет вместе две идеи - вырваться из Омоля мысленно (быть непохожим на других) и географически (путешествие автостопом в Стокгольм). Последующая попытка вырваться отмечает первый кульминационный момент и конец первой половины фильма. И хотя вы можете подумать, что попытка потерпела неудачу, в действительности, это не так: Агнес и Элин никогда так и не вырываются из Омоля географически, но важно то, что сама попытка сделать это заставляет Элин понять, что для того чтобы покинуть «Омоль» (душевное состояние) тебе точно не нужно покинуть Омоль (место). Это и есть то, что внезапно приходит ей в голову, когда она сидит на заднем сидении SAAB, водитель которого согласился везти их в Карлстад.

Когда водитель выходит из автомобиля, для того чтобы проверить двигатель, лица двух девочек на заднем сидении на секунду освещаются, и затем снова исчезают в темноту. Агнес, кажется, с трудом сдерживает волнение и едва смеет смотреть на Элин. Элин выглядит полностью ошеломленной. Мы можем видеть по её лицу, что она с трудом верит, что это на самом деле происходит. У неё такой отсутствующий вид, как будто она наблюдает за собой со стороны, и ее пристальный взгляд выражает определенный вид недоверчивого непонимания. И именно это непонимание себя самой заставляет Элин шептать, скорее самой себе, чем Агнес, как только темнота ночи покрывает их снова: «Что, черт возьми, мы делаем? Должно быть мы сошли с ума!»

Но она имеет вполне четкое представление, что они делают, и в это самое мгновение она понимает, что здесь, в автомобиле на обочине дороги, она уже вне «Омоля», даже если только это только на один фут. После всей ее праздной болтовни о том, чтобы спастись бегством от скуки Омоля, она наконец *сделала* это. Она сделала что-то, чего не делала ещё никогда в своей жизни: К ее собственному удивлению, она переступила через черту, она действовала *круто*, в действительности не оставляя Омоля (города). Как будто *появилась Шугэрплам фея и словно по волшебству все изменилось на улице*, и Элин наконец-то прогулялась по вольной стороне, о которой она всегда мечтала.

Когда Агнес, сияющая ей на встречу как ангел, радостно отвечает: «Да, я знаю», для Элин это является свидетельством того, что, хотя она всё еще находится там же где обычно, что-то фундаментальное в ее жизни изменилось. По-прежнему глядя так, как будто она не может поверить, что это не сон, но очевидно взволнованная великолепием мгновения, она шепчет Агнес: «*Men vi ar sa javla coola!*» (но мы такие черовски классные!) И как будто наконец увлекшись, она внезапно без предупреждения начинает исследовать губы Агнес – сначала как бы пробуя, затем с интересом и под конец неистово.

таких же местах как Омоль, могут обнаружить и насладиться, но вам очевидно не нужно найти их, для того чтобы понять о чем этот фильм.

Это, по моему мнению, является истинным значением поцелуя в автомобиле. Что Элин открывает для себя тогда в автомобиле - это то, что быть непохожим на всех не имеет ничего общего с просто странным поведением, а имеет отношение к смелости быть самой собой, что в свою очередь не имеет никакого отношения к тому, чтобы быть здесь, там, или где-нибудь, а имеет отношение к тому, чтобы относиться к своим мечтам серьезно. В это время Элин ещё не понимает внезапно, что она влюблена в Агнес¹¹ или что целование девочки – это то, что она всё время хотела делать. Элин целует Агнес не из-за некоторого внезапного пробуждения скрытой лесбийской сущности. Обнаружение того, кто ты есть, не является лёгким и это не происходит так уж быстро, а сценарий Мудиссона слишком замысловат, для того чтобы можно было предположить, что это так. Что Элин понимает в данный момент – это не то, чего она хочет – узнать что это такое займет почти весь оставшийся фильм – а скорее, что это зависит от неё самой, быть тем, кем она хочет быть. Именно поэтому Элин говорит то, что говорит, прежде, чем начинает целовать Агнес. Она не говорит, «Ты милая», или «Я люблю тебя» или что-нибудь в этом роде. Что она говорит, это «Мы такие чертовски клевые!», и как я себе понимаю этот эпизод, это самая подходящая вещь, которую она могла сказать.

Существует непосредственная связь этого момента с самой последней сценой фильма, которая в известном смысле выполняет обещание той ночи: Мы видим Агнес и Элин среди бела дня, в комнате Элин и Джессики, счастливы вместе. Никто больше не прячется и, в настоящий момент, нет больше страдания. *Они всё там же, где они были все это время*, тут же прямо в середине Омоля, и все же, все изменилось: Мысленно, они покинули «Омоль», они освободили друг друга и осознали их отличие от других.

Позвольте мне резюмировать мою точку зрения следующим образом: Первая вещь, которая является такой особенной в любви Агнес и Элин - это то, что она напоминает нам, что наша жизнь заключается в том, чтобы узнать кто ты есть, скажем так, она - в индивидуальности, для того чтобы иметь короткое и удобное название для этой идеи. И таким образом, я хотел бы заключить, это и есть первая вещь, о которой рассказывает фильм *Fucking Amal*: *Он об индивидуальности, о том, чтобы быть самим собой, о том, чтобы быть непохожим на других*. Это не банально. Это не что-то, что присуще любой любовной истории. Многие любовные истории скорее восхваляют объединяющую силу любви, то как она может заставить вас приспособиться и стать частью окружающего вас общества, вместо того, чтобы изгнать вас из него. Если намерение было разъяснить, что является настолько особенным в фильме *Fucking Amal* и любви между Агнес и Элин, то это и есть первая часть моего ответа.

Прежде, чем я продолжу, я хотел бы добавить, что эта статья позволяет дать довольно взвешенный ответ на вопрос, который горячо обсуждался среди поклонников *Fucking Amal*: Насколько важен для основной темы фильма тот факт, что это история *лесбийской* любви?

Существует два противоположных ответа на этот вопрос. Первый отмечает, что это, довольно тривиально, первый и, самое главное, *открыто лесбийский* фильм. Именно поэтому фильм *Fucking Amal* был показан (и продолжает показываться) восторженной аудитории на гомосексуалистских кинофестивалях по всему миру, и был единодушно расценен лесбийским и гомосексуальным сообществом как один из лучших фильмов, когда-либо созданных на тему гомосексуальной подростковой любви.¹² Но второй, противоположный ответ на этот вопрос

¹¹ И также, что Агнес влюблена в неё, как станет очевидно позже.

¹² Рецензент-лесбиянка на *imdb.com* пишет: «Я смотрела этот фильм в кинотеатре, полном лесбиянок, и я думаю, что я скажу за большинство из них, когда скажу, что *Fucking Amal* было представлением в фильме того, что мы искали». В наши дни политики идентичности, безусловно замечательно само по себе то, что фильм, в котором фигурируют две актрисы традиционной ориентации и сделанный директором мужчиной тоже традиционной ориентации, так широко и серьёзно принят в гомосексуальных сообществах как правдивое и чувствительное описание их борьбы за официальное признание. Было бы очень легко отвергнуть *Fucking Amal* как отвратительный хлам, нацеленный на мужскую аудиторию, жаждущую увидеть двух прекрасных молодых девочек целующих друг друга. Люкас Мудиссон честно признался в своём интервью с Эроном Краком для *IndieWire.com*, что боялся этого обвинения: «Когда я начал писать сценарий, он начинался совсем по-другому. Когда он превратился в эту историю, с двумя девочками, я думал: 'Нет. Я не могу делать этот фильм'. Я думал, что люди будут считать, что это была просто моя сексуальная фантазия или что-то подобное».

подчеркивает тот факт, что этот фильм бесспорно одинаково привлекателен как для гомосексуальной аудитории, так и для людей традиционной ориентации, таким образом, должно быть, в нем содержится какое-то *универсальное* сообщение. Люди, которые таким образом понимают этот фильм, склонны преуменьшать «лесбийский элемент», иногда до уровня полного отрицания его значимости. Они скорее выдвигают на первый план понятие любви *как таковой*, споря, что «не имеет значения, что Агнес и Элин – две *девочки*, которые влюблены, а важно то, что они являются двумя девочками, которые *влюблены*», как выразился кто-то пишущий на *imdb.com*.¹³

Я думаю, что правильный ответ, так или иначе, находится где-то посередине между этими двумя противоположными точками зрения. Важно отметить, что *Fucking Amal* – это история об идентичности и различии. Быть тем, кем вы хотите быть, значит *освободиться*, и это именно то, что *coming out* означает. Я считаю, что именно это гомосексуальные и лесбийские зрители фильма сразу же понимают и оценивают, потому что они тоже прошли через это. Поэтому, хотя я не хочу утверждать, что эта история (о том, как быть самим собой) может быть рассказана только как гомосексуальная история (здесь очевидно могут быть и другие примеры этого), я считаю, что трудно придумать другой способ рассказать её, чтобы это было бы столь же убедительно и важно. Даже Ромео мог бы возвратиться в Верону, после того как он расстался бы с Джульеттой, и быть радушно принят назад, потому что, в конечном счёте, не было ничего неправильного или *странного* в нём как в человеке, он только выбрал для себя возлюбленную не из того клана. Та «ошибка» может быть исправлена. Но Элин, после того как она открыто развлекалась с Агнес, никогда не вернётся и не продолжит свою прежнюю жизнь, потому что она сама никогда не будет больше считать себя той же самой. Она буквально вытолкнула себя из «Омоля». Таким образом, никто не должен прямо с самого начала предполагать, что *должно* быть это «универсальные» темы в этой странной любовной истории ответственны за её успех среди людей с традиционной ориентацией – как будто исключено, что они могли быть очарованы именно гомосексуальными элементами в странной любовной истории! Конечно, есть и «универсальные» темы любви и дружбы в *Fucking Amal*. Но если я прав, здесь есть также что-то, что эта лесбийская любовная история именно *как лесбийская любовная история* должна рассказать нам о любви, что-то, что, изумительно, заставляет людей традиционной ориентации восхищаться ею, даже – возможно – завидовать ей. Так, из-за центрированности понятий идентичности и различия в этой истории, которую *Fucking Amal* рассказывает, нужно относиться к «лесбийскому элементу» очень серьезно.¹⁴

4. Признание

Это всё об индивидуальности. Но всё ли это, что может быть сказано? Можно было бы тогда спросить: Если всё о чём всё это – это индивидуальность, о том как быть самим собой, то какое отношение к этому имеет любовь? Если, например, то, в чем нуждается Элин, это освободиться из проклятого Амала, если то, что она открывает для себя – это то, что она должна узнать, кем она является и чего она действительно хочет, то почему мы должны

¹³ Также должно быть отмечено, что создатели фильма сделали довольно много утверждений, которые могут быть проинтерпретированы как одобрение этой позиции.

¹⁴ Если кто-то чувствует, что он должен отрицать его важность чтобы объяснить огромную привлекательность, которую этот фильм представляет для зрителей традиционной ориентации, он также, нравиться ему это или нет, играет на руку тем, кто утверждает, что любит *Fucking Amal* и в следующий момент ясно выражают ненависть и предубеждение к гомосексуальным отношениям. Обсуждение важности того факта, что это фильм о лесбиянке, которая раскрывается, так сказать, открывает дверь для *оправдания* факта, что две главных героини являются девочками, чем-то наподобие следующего, «*В действительности* это не гомосексуализм, это просто две совершенно нормальных девочки в суматохе подросткового возраста». Moodysson, должно быть, почувствовал опасность этого неверного истолкования, поскольку сцена мастурбации Агнес ясно предназначена, для того чтобы предотвратить такое понимание фильма. В своём режиссерском комментарии к DVD, он сказал, что эта сцена предназначалась, для того чтобы прояснить, что у Агнес серьезные намерения, «что там также есть некоторое количество физической любви. Так вы понимаете, что она действительно увлечена Элин. Иначе это было бы слишком проницательно».

предполагать, что она нуждается в Агнес, для того чтобы сделать это? Разве это не то, что она должна узнать сама? Конечно, эти вопросы вполне оправданы. Действительно, то, что я говорил до сих пор, совсем не объясняет ничего относительно отношений между Агнес и Элин. Только показывает, что понятие индивидуальности, такой необходимой как она есть, не может быть *всем* о чём эта история. Здесь должно быть что-то ещё, иначе эта история совсем не понималась бы как история любви.

Есть, конечно, критики этого фильма, которые утверждают, что дело обстоит именно так: Они жалуются, что этой истории недостает в достоверности, так как Агнес и Элин не имеют, как это кажется, ничего общего кроме общего вида *тоски*. Это, спорят критики, не является основанием для того, чтобы поверить, что, например, Агнес должна действительно заинтересоваться (уже не говоря влюбиться), таким человеком как Элин и наоборот. Однако, я думаю, что такой вид критики упускает кое-что, что и является тем существенным, о чём фильм *Fucking Amal* повествует. Чтобы объяснить это, давайте на мгновение вернёмся к началу длинной сцены на мосту, прямо перед попыткой путешествовать автостопом.

Агнес и Элин приближаются к мосту, беседуя, как делали бы любые две девочки, которые только что встретились и пытаются узнать друг о друге побольше. «Кем ты хочешь быть, когда ты вырастешь?», спрашивает Элин, и, когда Агнес колеблется, рассказывает о себе: «Я хочу быть моделью. Или ещё я хочу быть психологом».

Отметьте, что эта реплика выглядит безобидной, но в действительности это не так. Идея стать психологом – это то, что Элин, возможно, не раскрыла ни одному из своих друзей, даже Джессике (кто оказывается перед выбором между взятием в школе курса «семьи и заботы» и курса «моделирование причёсок»). Это является большим показателем доверия, то что она говорит об этом с Агнес так открыто.

Агнес ясно чувствует это, она принимает идею Элин очень серьезно и, в свою очередь, доверяет Элин достаточно сильно, чтобы раскрыть ей кое-что личное о себе, а именно, что она также думала о том, чтобы стать психологом, но о чём она действительно мечтает так это о том, чтобы стать писателем.

Весьма разумно предположить, что Агнес, также, никогда не открывала этого никому. С кем она могла бы поговорить о таких вещах? Теперь это Элин, которая изо всех сил старается отнестись к замыслу Агнес серьезно, хотя идея писать книги – это должно быть то, о чем она сама никогда не думала.¹⁵

Что сцена на мосту показывает нам – это то, что между этими двумя девочками возникает возрастающее доверие. Они, кажется, понимают, что они нашли того, кому они могут открыться. Другие доказательства этого – это конечно же признание Элин о её желании быть непохожей на других и о её секретном ночном кошмаре. И признание, которое Агнес делает сразу после этого, которое является не менее личным, хотя его более легко просмотреть:

«Могу я спросить тебя кое о чём?», спрашивает Элин у Агнес и, после того, как Агнес соглашается, потрясает ее вопросом: «Ты была со многими девочками прежде?» Агнес явно не нравится такой поворот вещей и она пробует избежать вопроса: «Что? Почему ты спрашиваешь?» «Я просто так поинтересовалась», отвечает Элин. Неохотно, Агнес вынуждает себя отвечать. Её голос холоден и выдает, как глубоко она задета: «Нет, я не была со многими девочками, если ты

¹⁵ Только благодаря прекрасному чувству юмора, Мудиссон позволяет Элин, которая определенно читала не слишком много книг в ее жизни, прийти к идее, что написание книг по психологии будет состоять в писании о массовых убийцах.

хочешь знать. Когда ты поцеловала меня сегодня ..., это было в первый раз». Элин выглядит опустошенной: «Действительно?» - «Да», вздыхает Агнес горько, «первый и последний раз».

Что здесь важно отметить – это то, что, несмотря на все её нежелание, Агнес ясно и впервые признает (хотя бы только и косвенно), что она действительно любит девочек.¹⁶ Правда, она явно травмирована необходимостью говорить об этом. Но, в конце концов, она отвечает на вопрос Элин.

Почему это важно? Потому что это показывает, что обе, и Агнес и Элин, *понимают, кто они есть только, когда они открываются друг другу*. В каком-то смысле, они получают представление относительно того, кто они есть, только потому что они являются зеркальным отражением друг друга; только находясь вместе, они обнаруживают, кем они хотят быть. Они нуждаются в друг друге, для того чтобы узнать о свойственных именно им особенностях. Это легко видеть в случае Элин, которая никогда прежде серьезно не думала о тех вещах, которые она обсуждает с Агнес.

Спустя три или четыре дня после их разговора на мосту, Элин сидит на парковой скамейке с Джессикой, Джоханом и Маркусом и внезапно заявляет, «Я хочу стать психологом» или скорее, эти слова, кажется, выпрыгивают у неё изо рта как и слабое приветствие от Агнес, и Элин кажется так же удивлена услышать их как и все остальные. Не нужно говорить, что эта её идея не встретила ничего кроме насмешек со стороны её друзей.

Но потому как Элин защищается, до неё ясно начинает доходить, что жизнь может иметь в запасе другие варианты для нее кроме «моделирования причёсок» и «семейной заботы». Это то, конечно, о чем она всегда мечтала, но Агнес является фактически первым человеком, который поддерживает её *в вере* в эту мечту (сравните как Агнес реагирует на признание Элин и как это делают друзья Элин).¹⁷ Фактически, Агнес - первый человек, который относится к мечтам Элин *серьезно* и кто, таким образом, заставляет ее понять, что они могут быть больше, чем просто мечты. Вспомните ночной кошмар Элин: В какой-то мере это Агнес, кто заставляет Элин поверить, что этот кошмар не обязательно должен обернуться правдой. Это то семя, которое она сеет в сердце Элин: Единственный способ сделать так, чтобы ваши мечты осуществились, состоит в том, чтобы относиться к ним - и также к *себе* - серьезно. Выше я уже сказал, что понимает Элин, когда она сидит на заднем сидении в Saab – быть самой собой зависит только от неё самой. Теперь мы видим, что именно Агнес научила Элин этому уроку, просто, позволяя ей почувствовать, что она (Агнес) верит в нее. Этот критический элемент истории красиво изложен в следующем небольшом отрывке:

«Почему ты такая странная?», спрашивает Элин, и продолжает, «Не пойми меня неправильно, но ты странная». Смеясь, Агнес пропускает вопрос и отвечает:

¹⁶ Другим прекрасным элементом является завуалированное объяснение Агнес в любви к Элин, которая невинно спрашивает, считает ли Агнес, что она достаточно красива, чтобы стать моделью. «Да, ты красива», мягко говорит Агнес, идя на полшага позади Элин, и затем внезапно бросает на неё испуганный взгляд, боясь, что Элин могла понять, что это было больше чем нейтральный ответ со стороны Агнес. Но конечно, Элин не понимает этого. Пока еще не понимает.

¹⁷ Существуют и другие, небольшие, но существенные примеры этого: Сравните, как Агнес реагирует на мечту Элин стать фотомodelью и как Джессика делает это («Ты слишком низкая»). И заметьте, как все эксцентричные вещи, которые Элин говорит или предлагает («Давайте ограбим пенсионера»), обычно сбрасываются со счетов Камиллой и ее компанией как так или иначе раздражающие и не серьезные. Но когда Элин пробует заставить Агнес пойти вместе с ней на вечеринку к Christian, говоря, «Давай, мы пойдем туда и сожжем их дом дотла», то как Элин так предлагает это, так похоже на неё, что Агнес совершенно точно понимает, что Элин хочет сказать. Она только улыбается и соглашается пойти.

«Ты тоже странная». И это, конечно, самый большой комплимент, который Элин только смогла придумать. Быть *странной*, быть *непохожей* на других – это то, какой она *очень хочет* быть. «Действительно?», спрашивает она в недоверии, и затем она внезапно взрывается в признании, которое является самой заслуживающей внимания вещью, которую она когда-либо говорила: «Я хочу быть странной! Или может быть не странной, но я не хочу становиться как все остальные. Хотя иногда я думаю, что я уже похожа на всех остальных». Ответ Агнес тих, серьёзен и полон любви: «Но ты не похожа на всех остальных», говорит она мягким голосом.

В этом коротком, неприметном ответе лежит зерно того, что должно стать их любовью. Действительно, это является объяснением в любви, как считает это Агнес – на Земле нет другого такого человека, кто мог бы быть более особенным для неё чем Элин. Но для Элин, это краткое «Ты не похожа на всех остальных», полностью раскрывает новую мысль, а именно, что кто-то признает её особенной именно *такою, какая она есть сейчас*. Агнес заставляет ее увидеть, что *быть самой собой уже делает её особенной*, действительно, уникальной.¹⁸

А что же относительно Агнес? Что Элин должна предложить ей? Ну, а что если это: До этой ночи на мосту, люди, которых Агнес знает, делились для неё на две категории: Тех, кто любят её, но понятия не имеют, кем она является, и тех, кто на самом деле знают кто она, но презирают её за это. Элин, которую она любит, является первой, кто знает о ней и демонстрирует свое расположение к ней, даже привязанность. И таким образом, Элин – это первый человек, который зарождает в сердце Агнес искру надежды, что возможно она *не* должна будет ждать 25 лет, что и для неё счастье возможно – как поётся в *Show Me Love* и ещё где-то в пяти тысячах других популярных песнях, *всё будет в порядке (everything's gonna be alright)*. Элин при всей её простоте и искренности говорит: «Если бы ты жила в Стокгольме, например, то ты могла иметь так много девочек, сколько бы захотела». Снова, эти слова выглядят неприметными, но подумайте о том, что они означают для Агнес. Не имеет значения на данном этапе, что она не хочет никакой другой девочки на Земле чем та, с которой она в настоящее время разговаривает. Что имеет значение так это то, что она была во власти идеи, что *никто* никогда не сможет полюбить её, то есть, никто, кто действительно знал кто она такая. В конце концов, она пробовала совершить самоубийство всего полчаса назад. Но услышав замечание Элин, мы видим кое-что до настоящего времени незамеченное, нечто замечательное: Агнес смеется. «Ты так думаешь?», спрашивает она, и Элин говорит, как это кажется немного удивленная: «Да!» Эта вера и есть то семя, которое Элин заронила в сердце Агнес: *Тебя найдут*. Без этого проблеска, я считаю, потрясающе невозмутимая реакция Агнес на провокации, которым она подверглась позже, после того, как Виктория по всей школе распространила новости о том, что Агнес является лесбиянкой, была бы невозможна. Таким образом, опять, то что мы имеем здесь – это как поётся в той старой любимой популярной песенке: Ты будешь любим *точно таким, какой ты действительно есть, за то что ты действительно из себя представляешь*.

Что это показывает – это то, что, как бы парадоксально это не звучало, *быть самим собой – это то чего ты не можешь делать в одиночестве*. Существует определенный вид

¹⁸ Позвольте мне заметить мимоходом, что это одна из сцен, которые показывают одаренность Лукаса Мудиссона как драматурга. Он блестяще использует несколько мгновений, которые у него есть для того чтобы установить взаимоотношения между Агнес и Элин, которые будут продолжаться всю оставшуюся часть фильма, которые заставят нас поверить в идею, что мы являемся свидетелями зарождения любви за которую действительно стоит бороться. Каждая фраза разговора имеет своё значение, каждая необходима, ни одна не является лишней. В то же самое время, диалог не кажется показным, нет никаких отполированных фраз, никаких напыщенных идей, никаких больших жестов. Кажется, что это разговор простых, обыкновенных подростков. Один из критериев высокого искусства – это сделать то, что ужасно трудно сделать выглядящим легко, позволять тому, что является результатом виртуозного мастерства, казаться естественными. Это-то и имеет здесь место.

неправильного представления понятия индивидуальности, который заставляет поверить, что или ты слепо приспосабливаешься к стандартам, которые твои ровестники и старшие установили для тебя, или ты уходишь как непокорный, независимый, но отчаянно несчастный одиночка. Но существует третий вариант, и *любовь* является ключом к этому: ты сможешь найти себя только в глазах кого-то, кто любит тебя. Ты нуждаешься в ком-то, кто признает тебя особенным, *для того чтобы узнать, кто ты есть*. Ты нуждаешься в признании теми, кого ты любишь, для того чтобы научиться быть самим собой. И именно поэтому Агнес и Элин не могут сделать это сами по себе. Они освобождаются из чертового Амала только потому, что они верят друг другу, ценят друг друга, и, пристально взглянув друг на друга, приходят к заключению кем они действительно хотят быть. Они объединяются не потому, что «глубоко внутри», они, оказываются тем же самым типом человека. Они хороши для друг друга именно потому что, несмотря на то что у них есть общего и несмотря на многочисленные способы, которыми они приспосабливаются друг к другу всё это время, они все же очень *непохожи* на друг друга. Они объединяются как два различных человека, какими они являются. Каждая из них нуждается в другой, сначала потому что в ней она находит именно то, чего ей не хватало, но также и потому что в ее глазах *она видит изображение себя*, которое отражает её как уникально особенного человека, которым она и была все это время, но только не могла этого видеть. Это взаимное *признание*, я считаю, и есть истинное семя их любовной истории, а это означает, что, для того чтобы понимать эту историю, важно обращать внимание на беседу Агнес и Элин на мосту, а не только на их поцелуй в автомобиле.¹⁹

То что Агнес и Элин взаимно нуждаются и признают друг друга – одно из обстоятельств, почему они так хорошо смотрятся вместе. Здесь нет никакой Золушки и нет никакого принца, который приходит, чтобы спасти её. Вместо этого у нас есть две возлюбленных, которые помогают друг другу добиться любви на равных условиях. Сценарий Мудиссона изящно составлен, так чтобы показать это неоднократно: Например, несмотря на то, что это Элин, кто приносит всю эту идею о том, чтобы сбежать из Омоля и спускается к дороге, у неё не получилось бы ничего, даже попытки предпринять поездку в Стокгольм, если бы Агнес мягко не сообщила ей о том, что она стояла на неправильной стороне дороги.

И, более решительно, когда пятый автомобиль внезапно останавливается и стоит там в черной ночи, мигая как что-то только что приземлившееся из космоса, Элин внезапно кажется парализованной страхом от своей собственной храбрости. Её реакция весьма красноречива, она только бормочет, «Дерьмо!», глядя на автомобиль, затем на Агнес, затем снова на автомобиль. Это то мгновение, когда она понимает, что время пришло действительно *сделать* то, о чем она всегда говорила, и внезапно она кажется как громом пораженной, неспособной пошевелиться. Её глаза выдают, что она близка к отступлению. В тот момент, однако, Агнес, кажется, унаследовала душевную настрой Элин. Она, кто до этого момента была только руководима вопросами и предложениями Элин, внезапно берет на себя управление: «Мы сделаем это! Мы точно сделаем это!» радуется она, затаив дыхание. В то время как Элин стоит неподвижно и нерешительно спрашивает, «Нужно ли нам делать это?», Агнес уже бежит к автомобилю и взволнованно кричит через плечо: «Поторопись!». Теперь это она, кто ведёт весь разговор, тотчас наспех придумывая историю о том, как они вдвоём очутились на дороге посреди ночи и должны вернуться «назад» в Стокгольм, в то время как Элин стоит в сомнении около автомобиля, выходя, как будто она сожалела, что начала это приключение. Только, когда Агнес запрыгивает в автомобиль, она следует за ней, и только когда дверь закрывается позади нее и когда водитель оставляет девочек одних на мгновение, чтобы

¹⁹ Который в свою очередь означает, что критики, которые предполагают, что ключ к их любви должен лежать в *поцелуе* и затем отклоняют это как ненадёжный, просто не там ищут.

проверить, как работает двигатель, она понимает, что вместе они действительно сделали невозможное: Они открыли дверь для них двоих, которая выводит из Омоля.

Результатом этого понимания, как я пробовал показать выше, является их поцелуй - и всё, что следует из этого. Элин наконец-то нашла кого-то, кто разделяет её мечту и вместе с кем она начала реализовывать эту мечту. *Вместе*, и только вместе, они могут быть *чертовски классными*. Это и есть то, что делает связь между ними крепкой.

Взаимность признания Агнес и Элин особенно легко не заметить. Многие критики считают, что Элин – это единственная движущая сила а развитии этой истории, что она и есть тот принц, который предлагает руку помощи пассивной, бессловесно томящейся Агнес. Действительно, при поверхностном чтении, легко получить такое впечатление потому что, именно таковым кажется положение вещей в самом начале фильма, так же как и в конце, когда Элин представляет Агнес как ее новую подругу. Но важно увидеть как то, чего Агнес и Элин действительно добиваются, достигнуто ими вместе и, не было бы достигнуто ими по отдельности.²⁰ И даже больше, даже роли, которые они должны играть, полностью изменяются по ходу истории: Посмотрите на ситуацию как она разворачивается прямо несколько мгновений перед заключительными сценами фильма:

Элин затаскивает Агнес в школьный туалет, умоляюще приставая к ней с просьбами, «Это очень важно! Это очень важно! Пожалуйста! Пожалуйста! Я только хочу сказать тебе одну вещь!» Агнес не обращает на нее внимания, прислоняясь к стене, решительно скрещивая свои руки на груди, рывкает на Элин, «И что же это такое, что ты хочешь сказать?» Сталкиваясь с презрением Агнес, Элин, кажется, боится продолжать, как будто она не была уверена, что сближение с Агнес это действительно то, что нужно делать.

Но истинная причина её колебания это что-то другое: Она не то чтобы неуверенна, является ли то, что она делает правильным, она только боится быть отвергнутой. Она собирается признаться, что она влюбилась в Агнес, она собирается предложить свою любовь человеку, которого она предала и подвела, таким образом, она хорошо знает, что у Агнес есть причина, для того чтобы холодно ответить, «Нет, спасибо». И Элин знает, что Агнес достаточно сильна, чтобы ответить именно таким образом – а это значит, что теперь *Элин* является тем, кто умоляет и просит любви *Агнес*. Если бы Элин вела дневник, она, возможно, написала бы в нем секретный список желаний тем утром: «.. [хочу] чтобы Агнес (снова) обратила на меня внимание». Таким образом, по сравнению с вводной сценой фильма, Агнес и Элин полностью поменялись ролями.

Позвольте мне подвести итог моей точке зрения следующим образом: Второе, что является таким особенным в любви Агнес и Элин – это то, что она содержит в себе идею, что узнавание того, кто ты есть на самом деле - это что-то, чего ты не можешь достигнуть один, сам по себе. Для того чтобы хотя бы узнать, кто ты есть, ты должен быть признан особенным в глазах кого-то, кто любит тебя. Снова, только для того чтобы иметь короткое название для этой идеи, позвольте нам называть его понятием признания. Итак, это вторая вещь, о чём фильм *Fucking Amal*: *Он о признании, о нахождении кого-то, в чьих глазах ты сможешь найти себя*. И снова, это не тривиально. Это не что-то, что присуще любой любовной истории. Многие любовные истории (особенно в «подростковых фильмах») вместо этого развивают старую схему *Золушки*: В такого типа истории есть двое возлюбленных из различных концов социального спектра (скажем: застенчивая, бедная и некрасивая против популярного, богатого и симпатичного), но один из этих концов рассматривают как правильный, приемлемый и желательный стандарт, в то время как другой конец отмечен как странный, отклоняющийся от

²⁰ Самое замечательное, удивительное доказательство этого видно в сцене, которую я приберёг напоследок.

нормы и плохой. Для того чтобы достичь успеха, возлюбленному с этого второго конца социального спектра нужно научиться приспосабливаться к стандарту: уродливый утенок должен превратиться в лебедя. Отклоняющаяся от нормы личность, таким образом, приобретает новую форму и затем она радушно принимается в предпочтительный класс людей на другом конце спектра (несколько небольших «моральных» изменений со стороны наиболее сочувствующих членов этого класса, относительно того, чтобы быть более терпимыми, обычно позволяют), в то время как её ровни, которые оставлены позади в более низком конце спектра, должны утешиться гордостью за социальный подъем их прежнего товарища. Но ясно, что *Fucking Amal* не имеет вообще никакого сходства с этим образцом. Так бы могло быть, если бы Элин и Агнес действительно строили свою девичью дружбу, в ходе которой Элин сумела бы заставить Агнес изменить ее образ жизни, больше пользоваться косметикой, прекратить читать всю эту поэзию и вместо этого ходить на вечеринки, затем представила бы её как нового члена компании Камиллы и, наконец, свела бы её с Bengtsson. Слава Богу, у Мудиссона другая точка зрения о том, какая это любовь. Если идея заключается в том, чтобы объяснить, почему мы так страстно желаем и молимся так сильно, чтобы увидеть как Агнес и Эллин преодолеют трудности, это и есть вторая часть моего ответа.

5. Связывание себя с кем-то обязательствами

Это всё об индивидуальности, и это всё о признании. Но очевидно, чего-то важного всё еще не хватает. Можно почувствовать это, высекая понятия индивидуальности и признания, потому как они крепко связаны вместе; каждый понимает, почему что-то происходит между Агнес и Элин в ночь дня рождения Агнес, как их любовь начинается. Но это без преувеличения только половина истории. Как же *развивается* их любовь? И развивается ли она вообще?

Последний вопрос не является таким уж риторическим, как это может показаться. Действительно, довольно многие критики фильма *Fucking Amal* выражают недовольство тем, что конец фильма кажется им, так или иначе, неопределенным. Он ясно говорит о том, что Элин влюбилась в Агнес и решила быть с ней. Но, заявляют критики, это совсем не является правдоподобным, учитывая беспорядочную и безответственную индивидуальность Элин. Её изменение от «Я хочу быть классной»-Элин к, «Я влюблена в Агнес»-Элин, говорят они, полностью немотивированное, и происходит слишком внезапно. Одна из главных причин, которая стоит за этим типом реакции критиков, это то что, после поцелуя, Элин и Агнес не встречаются снова до самого конца фильма, когда Элин признается в своей любви (за исключением довольно короткого и насильственного столкновения перед кафетерием, когда Агнес даёт Элин пощечину за то что та отреклась от неё).

Что должно быть отмечено перед лицом этого типа критики – роковая ошибка думать, что Агнес и Элин не контактируют друг с другом после той ночи дня рождения Агнес только потому, что они не появляются в тех же самых сценах. Никто не нашел более красивую картину для этого чем Марк Савлов (Marc Savlov), который пишет:

«Периодически повторяющаяся тема подростковой эмоциональной болтовни - она хочет меня, она не хочет меня - сделана с предельной искренностью; вы почти что можете услышать тонкое ускоряющееся биение сердца, когда Агнес и Элин выполняют одно из самых осторожных и *lovestruck* [вероятно немецкое слово, которое означает приблизительно следующее *von Liebe derart betroffen, dass man nicht so richtig denken (entscheiden) kann* – что-то типа *до такой степени свихнувшиеся с ума от любви, что не могут правильно думать*] па-де-де (*pas de deux*) в истории кино, шквал хитростей и уловок, взаимных обвинений и резолюций».

Па-де-де (*pas de deux*) – это фигура в танце, когда два партнера не касаются и даже не видят друг друга и все же танцуют вместе, тонко настроенные друг на друга, вслепую реагируя на то, что делает другой. Я предлагаю, что если мы посмотрим на вторую половину фильма как на па-де-де, то в этом случае мы найдем всё то, чего, как говорят критики, не хватает: Сначала, как отчетливо Мудиссон изображает фундаментальное изменение в характере Элин, которое обещает абсолютную вероятность счастливого окончания, на которое этот фильм намекает, и, во-вторых, как это изменение в характере приводит Элин к решению связать свою любовь с Агнес. Таким путем, мы найдём другое понятие, которое является обязательным для понимания того, о чём же рассказывает фильм *Fucking Amal*.

Так что позвольте нам вернуться к дороге в Стокгольм, поздней ночью дня рождения Агнес, когда Агнес и Элин были только что выставлены из автомобиля, в котором они обе поняли, что вместе они действительно вырвались из Омоля (душевное состояние) на нескольких волшебных мгновений:

Теперь, они стояли на обочине дороги под мертвенно холодным светом уличного фонаря, замерзая и дрожа в их тонких одеждах, и волшебство ушло. Они стояли на расстоянии примерно пять метров друг от друга, как будто боясь стать ближе снова. «Теперь мне нужно идти домой», бормочет Элин, выглядящая наполовину онемевшей от холода, «Моя мать скоро будет дома и...» Она выглядит ужасно потерянной в этот момент. Мучительный вопрос заметно начинает преследовать её: *Что, черт возьми, случилось? Что, чёрт возьми, всё это значит?* У неё ещё хватает сил, чтобы пообещать Агнес, что она позвонит ей на следующий день. Но она не смотрит на неё, когда говорит это, как будто боится снова посмотреть ей в глаза. Когда Агнес, при исчезновении в темноте ночи, стремительно целует её в губы, Элин вздрагивает, раздраженная.

Когда события следующего дня развиваются, Элин оказывается перед фактом, что ей не избавиться от впечатлений прошедшей ночи. Она поцеловала Агнес в возбуждении, захваченная мыслью, что быть вместе с нею заставило её действовать так «чертовски клёво», как никогда прежде в её жизни. Но очевидно, этот поцелуй начал что-то, что вышло из-под контроля. Элин смотрит на себя и просто не может поверить тому, что с ней происходит. И не только то, что она кажется неспособной или несклонной перестать целовать Агнес. Тревожащим фактом является тоже то, что вслед за поцелуем, она *мечтала, что кто-то любил её* - что весь мир вокруг них исчез, и остались только она и Агнес, плывущие в свободном пространстве отдаленных звуков, безмолвно лаская друг друга. И затем, тут есть ещё лишняя присутствия духа уверенность Джессики, когда она, несмотря на протесты Элин, говорит, «Я же вижу, что ты действительно влюблена! Это по твоему лицу видно!» Элин должна признаться самой себе, что что-то происходит, но она не видит, что же это такое. Очевидно, что поцелуй с Агнес как-то изменило то, что она чувствует к ней, и ужасная идея относительно того, что бы это могло означать, возникла у неё в тот самый момент, когда она пробудилась - её испуг свидетельствует об этом - но затем эта идея кажется просто слишком безумной, для того чтобы относиться к ней серьезно в настоящий момент. Элин только знает, что то, что казалось захватывающей игрой в уединенной изолированности заднего сидения неизвестного автомобиля той странной, диковинной ночью обернулось чем-то смертельно серьезным при ярком свете дня. Она немедленно понимает, что признаваясь своим друзьям в том, что она провела ночь с Агнес и на самом деле целовала её, в довольно буквальном смысле, будет означать *конец того мира, который она знает*. Так после нерешительной попытки позвонить Агнес, которая прервана Джессикой, которой интересно узнать с кем её младшая сестра была прошлой ночью, Элин впадает в отчаяние.

Мы видим мучение на её лице, когда она почти безумно восклицает, что она никогда не сможет рассказать Джессике, с кем она провела ночь, потому что

Джессика возненавидела бы её и никогда не стала бы больше говорить с нею, и что она не собирается звонить или когда-либо видеть этого человека снова. Когда Джессика становится подозрительной и обвиняет ее в том, что она забавлялась с её (Джессики) другом Маркусом, Элин не видит никакого другого варианта для того чтобы прямо не выдавать Агнес и, в поисках оправдания, она утверждает, что прошлой ночью она была с Юханом Хультом - самая необдуманно невероятная ложь во спасение, которую можно вообразить, между прочим.

Начиная с этого мгновения, Элин разрывается напополам. Вместе с Агнес, Элин сделала один шаг из Омоля, но её вторая нога всё ещё осталась в месте, где она раньше жила. И теперь она здесь, стоящая в расщелинах над пропастью. С другой стороны, Агнес ждет её и что-то, для чего у неё пока ещё нет названия, привлекает её к этой девочке. Но на этой стороне пропасти находится Джессика, её друзья, одним словом: Омоль. И теперь, это ясно, перспектива того, чтобы вырваться из этого места и этого состояния души, чтобы оставить всё это позади, не выглядит столь же великолепной как прежде. Элин просто напугана до смерти перспективой разбивания вдребезги всего, что она считала своей жизнью до сих пор. И снова, она здесь, стоящая в расщелинах над пропастью, и не знает, что делать: отдернуть её ногу назад или прыгнуть.

Мы можем видеть это вечером, когда обнаруживаем её вместе с матерью, перед телевизором, глядящую смешную старомодную телевикторину. Лежа неподвижно на диване и, по-видимому, совсем без настроения, она уставилась на экран с отсутствующим выражением на лице. Внезапно, без какой-либо видимой причины, она говорит своей матери: «Я – лесбиянка», и, после паузы, добавляет: «Гомосексуальная». Кажется ясным, что это своего рода эксперимент, но очевидно не нацеленный на ответную реакцию со стороны её матери, поскольку Элин даже не ждёт, чтобы она отреагировала. Только секундой позже, уставившись снова в телевизор, она бормочет: «Нет, я просто шучу», и так как она была знаменита шутками такого сорта, её мать даже не потрудилась спрашивать её снова.

Этот эксперимент, скорее всего, является экспериментом для самой Элин: кажется, что она нерешительно, с сомнением пробует, как это звучит, произносить эти слова, примерять их, как они есть – а не так как прежде, когда она весело объявляла, что она «тоже будет лесбиянкой». Внезапно, эти слова приобрели новое, скорее неловкое значение. Остальная часть фильма *Fucking Amal* рассказывает о том, как Элин пробует справиться с этой ситуацией. Для того чтобы поступить правильно, она должна пройти долгий и извилистый путь, и сама она в корне меняется на протяжении этого пути.

Сначала, Элин фактически решается отдернуть свою ногу назад. Она пятится от пропасти и отступает назад, к проклятому Омолю. Этот её выбор не такой уж сознательный, она скорее позволяет этому произойти. Она позволяет Джессике уговорить себя присоединиться ко всем остальным около пивной стойки, и позволяет устроить ей встречу с Юханом Хультом, который тоже там оказался. Элин рада снять с себя ответственность за свои действия. В конце концов, не иметь необходимости самой принимать решения, облегчает бремя, под которым она находилась в течение последних 24 часов. И лучший путь, конечно, избавить себя от бремени сознательно решать что-либо самой – это напиться.

Итак, когда Элин спрашивает Юхана, если у него есть что-нибудь выпить и решительно опорожняет бутылку спиртного, она снова уже была поглощена тем, чего она сумела избежать прошлой ночью. Сильно пьяная, она начинает заниматься с Юханом сексом. На следующее утро, она окончательно приходит к

решению: Она готова преодолеть в себе всё то, что осталось в ней от той ночи, которую она провела с Агнес. Когда Агнес, которая ждала ее звонка весь предыдущий день, наконец, звонит ей тем утром, Элин без колебания вешает трубку и продолжает одеваться: Снаружи её ждёт Юхан, она теперь с ним. Они идут кататься на его мопеде и проводят остальную часть выходных дней вместе с Джессикой и Маркусом. Элин возвращается в Омоль. Когда она снова встречает Агнес в школе в понедельник утром, она холодна как лед и абсолютно ясно даёт понять, что касается её, их совместной ночи никогда не было. Когда Агнес догоняет её около дверей школьного кафетерия и выражает недовольство: «Ты хотела мне позвонить! Ты забыла?», Элин решительно не признает её, притворяясь, что она даже не знает, что она имеет в виду: «Что? О чем ты говоришь?» Исступлённо, Агнес даёт ей пощечину и спешит прочь, для того чтобы безудержно бежать в свою комнату и излить своё сердце дневнику: «Почему я настолько глупа? Почему я люблю Элин? Я ненавижу её, и я люблю её в то же самое время. Я люблю её так сильно, что моё сердце готово разорваться. Но никто никогда не делал мне больно так сильно как она. Она насмехается надо мной и растаптывает меня, и, тем не менее, я люблю её».

Более важно для дальнейшего развития истории, однако, то, что случается после нападения Агнес и её последующего бегства. Элин, яростно, кричит ей вслед: «Что, черт возьми, ты делаешь? Ты что совершенно ненормальная? Чёртова лесбиянка!» Не нужно быть знатоком Зигмунда Фрейда, чтобы понять, сколько самозащиты в этом оскорблении. Элин яростно пытается держать на расстоянии то, чего она тайно боится. Так как Камилла является свидетельницей всей этой сцены и немедленно начинает задавать вопросы, Элин должна прикидываться, что она понятия не имеет, почему Агнес могла сделать то, что она сделала.

Ответ, однако, предоставлен Викторией, которая, пытаясь казаться важной, и пытаясь отомстить Агнес, за то, что та обидела её на своём дне рождения, нокаутирует Агнес словами: «Слушай меня. Она влюблена в тебя... Она уже давно влюблена! Она писала о тебе. Это правда!» И теперь очередь Элин убежать: Ошеломленно качая головой и бормоча, «Что? Нет! Откуда ты знаешь ... дерьмо!», она поворачивается и поспешно уходит, выглядя такой расстроенной как никогда прежде.

Чтобы понять основное значение этой сцены для последующего продолжения этой истории, мы должны помнить кое-что, что легко может быть проигнорировано: до этого момента, Элин не знала, что Агнес любила её. Откуда ей знать? Агнес никогда ничего не говорила или делала, чтобы дать ей это понять, кроме, возможно, того, что не уклонялась, когда Элин начала её целовать. Открытие такой информации для Элин является одним наиболее важным катализатором для того, чтобы изменить её позицию. Знание того, что Агнес любит её, нейтрализует попытки Элин игнорировать или подавлять её собственные странные чувства к Агнес. Легко уговорить себя поверить в то, что ты не чувствуешь ничто особенного к другому человеку, если ты можешь предполагать, что этот человек ничего особенного не чувствует по отношению к тебе. Но если всё время тебя преследует неуверенность об истинном характере твоих чувств - если трудно убедить себя саму, что ты *не* влюблена и конечно не «одна из тех», как выражается Камилла – а позднее, узнав, что человек, к которому ты чувствуешь влечение, на самом деле признаёт, что влюблён в тебя, и даже больше, был влюблён в тебя в течение долгого времени, то это почти наверняка разрушит твои убеждения. Элин явно отброшена назад в тот беспорядок, от которого она пыталась освободиться, назначая свидание Юхану. Это становится ясно из того, что случается после этого: Элин спит с Юханом. Теперь вспомните, что это та же самая девочка, которая так гордилась тем, что никогда не спала с ее, так называемыми, друзьями и кто с чувством самосознания заявляла, «Никто не будет засовывать ничего во внутрь меня!» только несколько дней назад. Более того, она с

мальчиком, которого она определенно не любит, и хуже, с кем она встречается, так или иначе, только в результате некоторого необычного стечения обстоятельств. Таким образом, несомненно, должна существовать сильная причина, для того чтобы Элин сделала то, что она делает и единственная причина, которую можно придумать – это то, что она хочет подавить свои сомнения, неважно каким способом. Переспать с Юханом – это последний, единственный оставшийся у нее способ доказать себе и каждому, что она *является*, в конце концов, *точно такой же, как и все остальные*. В некотором смысле, она пробует быть человеком традиционной ориентации. Это наивысшая карта, которой она может сыграть. Если *это* не сработает, чтобы вернуть её назад в Омоль, стереть то странное желание в её сердце, то ничто больше не сделает этого.

Но конечно, это не работает. И поскольку она чувствует, что это не работает, Элин начинает понимать, что она не может убежать. Постепенно, она подвергается видимому преобразованию, которое начинается в тот самый момент, когда она находится в постели с Юханом: в то время как она лежит рядом с ним, её глаза устремлены куда-то, по-видимому, очень далеко, и на её лице блуждает определенного вида мирная улыбка, которой не было там прежде. Создается некое впечатление отсутствия, которое становится всё сильнее и сильнее в последующих сценах. Относительно этих сцен, я хотел бы повторить Марка Савлова: Александра Дальстрём – чудо. Сравните, как она сыграла Элин в начале фильма: громкая, энергичная, здоровая, сексуальная и даже вульгарная время от времени. Теперь же она превращает Элин в девочку, полную тоски и печали, мечтательную, хрупкую и вдумчивую. И вот, длинное путешествие Элин назад к пропасти началось. Медленно, то что казалось невероятным, обретает форму перед её мысленным взором: она хочет быть с Агнес даже больше, чем она хочет быть снова дома, она должна возвратиться к ней, возвратиться к тому месту, где они побывали той ночью. Александра Дальстрём даёт нам почувствовать каждый отдельный аспект душевного состояния Элин, её никогда не исчезающие опасение и печаль от необходимости сказать до свидания своему детству, и тем не менее, зарождающееся счастье, возникающее из понимания того, что она, возможно, нашла то, что не ожидала найти - что кому-то она может нравиться именно за то, что она является тем кем она является. Это душевное состояние ясно показано в одной из наиболее существенных, но наиболее недооцененных сцен фильма, когда Элин и Джессика сидят на стадионе, на хоккейном матче, наблюдая игру их бойфрендов. Почти полупрозрачная, Dahlstrom проплывает через эту сцену как ангел.

Элин, кажется, полностью теряет контакт с её окружением. Когда Джессика спрашивает её, счастлива ли она быть вместе с Юханом, она вздыхает, «Я думаю, что да», но не похоже что её это сильно заботит. Когда Джессика предлагает задать Маркусу трёпку за распространение логи относительно подозрительной сексуальной распушенности Элин, её это совсем не интересует: «Нет, в этом нет никакой необходимости. Это не имеет значения», бормочет она, задумавшись, не показывая никаких видимых признаков эмоций. Элин, это ясно, уже больше не является частью этого мира, где вещи как эта имеют значение. Она уже на своём пути из Омоля. Джессика, конечно, не может знать причин её странного поведения и сердиться когда, на её осторожный вопрос не случилось ли чего-нибудь с Элин, она только получает всё больше и больше невнятных ответов. Она не может объяснить поведение своей сестры никак иначе кроме как её – (как она (Джессика) это видит) – обычный эгоизм, как признак того, что она уже потеряла интерес к своей самой новой игрушке. «Боже мой!», восклицает она, «Я так устала от этого. Ты всё время меняешь свое мнение! Сначала ты ничего не думаешь о Юхане, а затем, внезапно, ты в него влюбляешься. ... Но всё-равно ты никогда не удовлетворена. Ты всегда получаешь абсолютно всё что ты хочешь!» Это единственный момент, когда Элин пробуждается от её транса и огрызается на Джессику с искрами, летящими от ее глаз: «Что, получаю всё, что

я хочу? Что ты знаешь об этом? Что, чёрт возьми, ты знаешь об этом?» Сразу после этого, мы видим её лежащей на кровати, уставившись в потолок, замечтавшуюся, и мы можем только предполагать, что причиной этого является Агнес.

Элин теперь готова признаться себе, что, несмотря на свою борьбу и чувство неловкости, *то чего она хочет* - это Агнес. В это время, это ясно, происходит изменение, значение которого едва ли может быть переоценено. До этого изменения, Элин могла весело заявить, «Я собираюсь стать лесбиянкой», точно так же как «Я собираюсь стать мисс Швеция», как будто это было некой игрой, в которую играют люди, чтобы привлечь к себе побольше внимания. Но Элин поняла, что это не игра. Мы являемся свидетелями того, как явная мысль серьезно быть влюбленной в девочку испугала её до смерти, испугала её так сильно, что она даже переспала с первым попавшимся ей парнем, для того чтобы избавиться от этого чувства. При ярком свете дня она поняла, что быть непохожей на других никакая не забава, что это будет чрезвычайно серьезно, если ты и все люди вокруг тебя выйдут из Омоля (душевного состояния). Но это означает, что *нельзя*, как критики, которых я упоминал в начале этой секции, делают, объяснить это с таким трудом завоеванное решение Элин возвратиться к Агнес как результат её погони за новыми сенсациями, от её желания быть клёвой. *Она покончила с этим*. Она больше не такой человек. Это великолепно показано в последней сцене на детской площадке, когда Джессика просит, чтобы Элин сойти с одного из пресловутых «Алюков» (крышки канализационного люка, наступить на люк с буквой А – несчастливая примета, в Швеции).

Только несколько дней назад, когда Джессика и Элин были на пути на вечеринку по случаю дня рождения Агнес, Элин была благодарна, когда Джессика оттолкнула её от крышки канализационного люка, на которую она наступила (плохая примета). Но теперь, всё что Джессика получает в ответ, когда она перечисляет всё то зло, которое случится с Элин, если она не будет слушаться её («СПИД, аборт, прыщи, анальный секс, анорексия ...»), обессиленное замечание: «*Повзрослей!* ... Ты что всё ещё в детском саду?»

Теперь вспомните отношения сестёр в начале фильма: Как Джессика воплощала голос разума для Элин, как волновалась о её репутации и старалась предотвратить её попадание в неприятности, мягко поддразнивая и всё же любовно прощая её за весь ее ребяческий гнев и бесцельное сопротивление. Но теперь это *Элин*, кто говорит *Джессике* прекратить играть в детские игры, когда вопрос серьезен, *вырасти* точно так же, как это сделала она сама. Она опередила в росте свою сестру в перерастании Омоля. Это уже не немного распутная маленькая привлекательная девчонка, которая кричит, «Я так чертовски хороша!» каждый раз, когда она смотрит на себя в зеркало. Элин теперь знает, чего она хочет, и это является причиной её таинственного вида в последних сценах фильма. Она находится на своём пути из Омоля, и всё, что Джессика может сделать, это с непониманием кричать ей вослед: «Ты не нормальная! Ты просто ненормальная!»

Понимание этой эволюции характера Элин является предпосылкой к пониманию того, что окончание фильма не является немотивированным, а является скорее полностью правдоподобным и последовательным. Мы можем тогда понять о чём вся вторая половина *Fucking Amal*: Она говорит нам, что, для того чтобы добиться любви вы должны *принять окончательное решение*, безоговорочно, безо всякой предосторожности. Позволяя себе влюбиться, означает верить, перепрыгивая пропасть без какой-либо страховки, что ваша любовь спасет вас. Возможно, эта часть является наиболее блестяще схваченной Лукасом Мудиссоном. Он позволяет нам видеть, как решение Элин открыто и безоговорочно поддержать Агнес не возникло как гром среди ясного неба. До некоторой степени мы сопровождаем её на её пути, и мы даже можем определить тот самый момент, когда это её

окончательное решение было сформировано: Я говорю о сцене, в которой Элин, Джессика, Маркус и Юхан, очевидно, от того, что им нечем больше заняться, смотрят показ бинго лото шоу по телевидению. Действительно, не может быть более выразительной картины, для того чтобы проиллюстрировать, насколько реален страх Элин относительно «стать точно такой же, как все остальные» в Омоле.

Элин едва может выдержать свинцовую скуку этой ситуации. Когда она жалуется, то как всегда, она получает обычное «Угомонись!» в ответ. Однако, на сей раз, Элин это надоело. После произнесения одной из своих сердитых жалоб, она просто берёт и уходит. Мы видим её снова на мосту по дороге на Карлстад и Стокгольм. Кажется, что она не делает ничего, только плюёт через перила. Судя по влажному пятну на асфальте под мостом, она делает это уже долгое время.

Кроме этого, ничто, кажется, не происходит в той короткой сцене. Это было неправильно истолковано как просто ещё одна яркая картина унылой действительности жизни в Омоле. Но это, я думаю, фундаментальная ошибка. Она раскрывает гораздо больше. Не случайно Элин стоит на этом мосту. Выше я уже сказал, что теперь она знает, что она должна вернуться к пропасти, которая отделяет её от Агнес, что она должна возвратиться к той точке, где она оставила её той ночью. И именно это она делает: Она стоит точно в том же самом месте, где она и Агнес признали друг друга, поделились своими самыми секретными мечтами и опасениями. Она стоит на мосту через дорогу из Омоля, пробуя поймать один из автомобилей точно такой же, как тот, который почти унёс их двоих прочь из Омоля. Она стоит на мосту, который она должна пересечь, чтобы добраться до дома Агнес. Теперь, если вы примете во внимание значение этого места, вся сцена приобретает другое значение. Есть замечательный очерк написанный неким Энтони из Англии, *The Incredibly Beautiful Story of Two Girls in Love* (Невероятно Красивая История Двух влюбленных Девочек), в котором предложена полная интерпретация роли этого моста в этом фильме. Я цитирую его так подробно, потому что я нахожу его таким разъясняющим:

«Мост, который перекинут через дорогу к Стокгольму ясно символизирует изменение, произошедшее в Элин, и её всё возрастающее влечение к Агнес; с тех пор всякий раз, когда она пересекает его, её все больше влечет к Агнес и всё меньше к её прежним друзьям. Первоначально она пересекает его, чтобы встретиться и посетить вечеринку у Агнес, для того чтобы, что иронично, понаблюдать, есть ли там новые и незнакомые мальчики. В то время как она находится там, она держит пари с Джессикой, что она поцелует Агнес (...). Снова она пересекает мост, чтобы извиниться перед Агнес, и они становятся ближе. На своём пути назад на вечеринку Кристиана, сумев убедить Агнес возвратиться с нею, они только частично пересекают мост, иллюстрируя её отдалённость и отсутствие желания присоединиться к своим друзьям (...). Мост также пересекает дорогу, по которой они пытаются путешествовать автостопом к Стокгольму и на котором они впервые по-настоящему поцеловались. Мост – это то место, где мы находим её непосредственно перед тем, как она бросает Юхана. Она явно грустит, и мы можем догадаться, что она вероятно решает бросить Юхана, плюя вниз на автомобили, которые проносятся под ней, указывая, что её мысли сейчас сосредоточены на Агнес и на том времени, которые они смогли бы провести вместе вдали от Омоля, если бы только они были в состоянии продолжить их путешествие в одном из этих автомобилей. (...) Наконец, в конце фильма мы видим их в комнате Элин, что означает, что Элин не должна больше пересекать мост, чтобы быть вместе с Агнес, и поэтому удовлетворена тем, кто она есть в её собственном мире. Это также

иллюстрирует, почему Агнес никогда явно не пересекает мост в течение фильма: это нужно делать Элин, для того чтобы встретиться с ней, Агнес же уже находится там, где Элин хочет быть».²¹

Что интересует меня в настоящий момент так это идея, с которой я полностью согласен, что, когда мы видим Элин на мосту, погружённую в размышления, мы являемся свидетелями самого момента её решения о том, что она должна решиться на это. И только естественно, что это должно произойти именно там, где она и Агнес скрепили их узы. С самого момента этой на первый взгляд незначительной сцены, в которой ничего действительно не делается и ничего не говорится, Элин окончательно решает посвятить свою любовь Агнес. Все, что было сомневающегося в ней, вся её нерешительность и осторожность, исчезают. Это не означает, что она больше не боится или что всё это становится легким для неё, но она приняла своё решение. Она окончательно решила связать себя с Агнес. Это обязательство никогда не звучит прямо в фильме в форме диалога, но вам и не нужно, чтобы героини фильма, громко объявляли то, что происходит у них внутри и объясняли значение их действий, если у вас есть такой писатель как Moodysson и такая актриса как Dahlstrom. Человек, который возвращается с моста в квартиру, где живёт её семья (где другие продолжают слоняться и продолжают говорить о мобильных телефонах), точно больше не является бесцельно ссорящейся, расстроенной маленькой девочкой из начала фильма. Элин не только приняла, чем является то, чего она хочет, она теперь готова бороться за то, чтобы на самом деле получить это. И таким образом она шествует через Омель как ангел мести, готовая победить любого, кто посмеет встать на её пути – которым оказался Маркус, который, как Энтони заметил, более чем благодатная жертва, тогда как бедный, но неуклюжий Юхан тоже беспощадно казнён по ходу дела. Александра Дальстрём неотразима в этой сцене и более красива, чем в любой другой момент фильма. Мы видим обвинителя, который наконец-то призывает Омель к суду, и ни один из двух мальчиков, которые должны принимать здесь участие как обвиняемые, не имеет твёрдые разумные позиции, чтобы защититься от перекрестного допроса Элин. Элин бесстрашна, в тот момент, и остра как нож, и вот её суждение: «*Du sa javla dum i huvet!*» (ты такой же придурковатый) Ни Маркус, ни Юхан лично не затронуты здесь, и Элин мало заботит любой из них. Нет, это её заключительное суждение о самом Омеле. В тот момент, она покинула это место (Омель), и она не скрывает этого. Она больше не скрывает своё отличие от других. Именно поэтому её способ порвать с Юханом настолько жестоко короткий и холодный.

Она поворачивается и уходит, только для того, чтобы позвонить Юхану по любимому мобильному телефону Маркуса из комнаты по соседству. Сухим голосом без заметного чувства сожаления она заявляет: «Я не хочу больше быть вместе с тобой. Всё кончено. Ты можешь теперь идти домой».

Заключительная часть картины начинается двумя сценами позже, когда, продемонстрировав изменения в её характере Джессике на детской игровой площадке, Элин звонит Юхану снова.

На сей раз она мягче и даже утешительней, но теперь ещё более откровенна насчёт того, что происходит: «Я только хочу сказать что... Я думаю, что ты очень хороший и так далее. Но ..., но только я... Я влюблена в кого-то другого». Нам не нужно слышать её ответ на вопрос Юхана, «И кто же это?» Нам даже не нужно видеть, как, в следующей сцене, Элин лежит на своей кровати, с тоской

²¹ Лукас Мудиссон вероятно отрицал бы, что он имел какое-либо намерение использовать местоположение моста в этом символическом виде, но это, как они говорят, не имеет значения: Есть одна прекрасная вещь в искусстве – это то, что внутри него заключается гораздо больше, чем даже сами его авторы имели в виду.

глядя на фотографию Агнес в школьном альбоме. Теперь всё ясно. Элин приняла окончательное решение связать себя с Агнес.

И это является жизненно важным, для того чтобы понять, что, называя Юхану причину, почему она порывает с ним, она уже начала сжигать мосты назад в свою старую жизнь. Она могла держать это в тайне, она могла сказать, «Я бросила его только, потому что он был идиотом», точно так же, как она имела обыкновение говорить. Но она не делает этого. Она готовится к своему прыжку. Фактически, она уже берёт разбег.

А что же относительно Агнес? Есть ли у неё чем заняться? Танцует ли и она тоже *па-де-де* с Элин? Или она, как кто-то сказал, действующее лицо, которое является в основном статическим и не подвергается никакому развитию в течение истории? Определенно нет. Я уже указал на некоторые аспекты того, как меняется Агнес познакомившись поближе с Элин. Но относительно танца, важно помнить, что, несмотря на то, что Агнес любит Элин с самого первого момента фильма, быть тайно влюбленным в кого-то, не одно и то же, что быть связанным определенными обязательствами с ней. Конечно, Агнес никогда, кажется, не отказывается от своей любви к Элин, но её отношение к ней является динамичным - неуловимое движение возникающей и исчезающей веры в неё. У Агнес тоже есть дорога, по которой двигаться, и что-то во что нужно поверить хоть это и трудно сделать. И нужно сделать это больше чем один раз, на самом деле. Сколько же раз Агнес верит Элин и затем верит ей снова, невзирая ни на что? Вспомните самый первый раз, когда эти двое фактически вместе в комнате Агнес в ночь её дня рождения.

Агнес, к этому моменту, уже сурово травмирована и оскорблена тем, что проиграла долгую, упорную борьбу против своей матери относительно вечеринки по случаю своего дня рождения, со всеми её катастрофическими последствиями. Она даже проиграла последнее сражение против своей матери, которая своевольно решает предложить последнеприбывшим неизвестным гостям войти. Возвращаясь из ванной комнаты, где она старалась удалить следы своих слёз, Агнес, потрясено узнает, что девочка, которую она тайно любит, прибыла со своей сестрой и заперлась в комнате Агнес. Но когда Элин просит, чтобы Агнес села рядом с ней на кровать, потому что она хочет «ей кое-что сказать», чего Джессика не должна услышать, смущение Агнес превращается в замешательство. Искры безумной надежды борются с признаками опасения и сомнения на лице Агнес. Беспомощно и почти умоляюще, она пробует узнать что же Элин замышляет. Когда же она нерешительно садится рядом с ней, она безжалостно предана. Элин внезапно хватает её голову и прижимает свои губы к её губам. Несколько секунд спустя, две хихикающих сестры сбегают вниз по лестнице и выбегают из дома, и Джессика вручает Элин деньги, которые та выиграла. Оставленная позади Агнес, которая слышала комментарии Джессики, представляет дрожащую картину страдания. После того как она с большим трудом изобразила заносчивую выпяченную верхнюю губу перед своими родителями, она позже запирается в своей комнате и пробует совершить самоубийство при помощи бритвенного лезвия.

Агнес ранена до такой степени, что она считает, что не сможет больше продолжать жить. Она сама была ужасно жестокой раньше тем же вечером, но теперь она горько расплачивается за это. Действительно, трудно придумать более уничтожающий вид оскорбления: Человек, которого вы любите, просит вас довериться ей, и когда вы нерешительно делаете это, она смеётся вам в лицо и сообщает вам, что она просто пошутила над вами, чтобы выиграть несколько крон в пари. Это кошмарное событие заставило Агнес жаждать смерти. Но в то время как это могло бы быть трагическим поворотным моментом фильма другого типа, это не является таким моментом в этом фильме. В самый безрадостный момент, появилась надежда:

Когда Элин решается и оставляет вечеринку Кристиана, для того чтобы вернуться к дому Агнес, события принимают другой поворот. Мудиссон запечатлевает этот поворот в одном из своих самых красивых кадров, глубоко трогательном и возвышенном, и все же в то же самое время тонко ироническом и беззаботном:

В тот самый момент, когда Агнес ищет в ванной бритву, для того чтобы перерезать вены на своём запястье, под торжественную и мрачную музыку Альбиниони, здесь, на мосту через дорогу, которая ведет к дому Агнес, мы видим на горизонте Элин, медленно приближающуюся издалека, подходящую ближе и ближе как Джон Уэйн на белой лошади въезжающий в город. Но увы, какой это жалкий вид героя: Маленькая и незначительная, потерянная в резком свете уличной лампы, неуверенная в себе, полупьяная, утомленная и замерзшая до смерти, Элин сталкивается со своим испытанием и возвращается.

Только вообразите, сколько силы должно потребоваться Агнес, для того чтобы выйти на балкон и встретить своего мучителя, после всего того, что та сделала с нею только несколько часов назад.

Не произнося не одного слова, она выслушивает скорее вынужденное извинение Элин и её просьбу впустить её. Она мучительно долго колеблется. Это чистое волшебство наблюдать Rebecka Liljeberg в этой сцене, воплощающую мучение Агнес, фактически, кажется, не *делая* ничего. Всё это написано на её прекрасном лице: Презрение и ненависть Агнес к Элин, явное опасение сделать себя снова уязвимой, её недоверие и неуверенность чему верить и что делать, и всё же, непреодолимо, приближающееся как могущественная волна во время наводнения, её желание быть около Элин, чего бы это не стоило.

Когда Агнес, наконец, поднимает глаза и нерешительно говорит «Хорошо ...», она вероятно знает, что она ни за что не должна делать этого. Она просто соглашается со своим сердцем и позволяет этому случаться: Она снова пытается поверить в то, во что уже, кажется, трудно поверить и снова начинает доверять Элин, даже после того как это почти приводит её к самоубийству. И её храбрость кажется бесконечной, поскольку она будет делать это снова, и снова: Она будет звонить Элин после того, как та не сдержала своё обещание позвонить, она подойдёт к Элин в школе даже после того, как та отказалась говорить с нею по телефону, она будет пробовать говорить с Элин в кафетерии даже после того, как Элин проигнорировала её в школьном коридоре. И так, это не тот случай, когда Агнес остается вне танца, когда она является пассивной и не подвергается никакому развитию. Её развитие просто очень отличается от развития Элин: история Элин – это история о том, как она делает поворот от просто поиска острых ощущений к тому, чтобы стать реально влюбленной в Агнес и как она медленно находит в себе храбрость и силу для того, чтобы преодолеть свои опасения и открыто выразить эту любовь. Агнес, однако, уже была всё это время передана своей любви, если можно так выразиться, таким образом её история скорее о храбрости и силе, которые требуются, чтобы поддержать эту преданность, несмотря ни на что, продолжать верить, в бесконечном ряду неизменно мучительных разочарований и обретенной веры вновь, даже если это ранит так сильно, что сердце может разорваться на кусочки.

В целом, я думаю, что ничто не может быть дальше от правды, чем заявление, что нет никакого вразумительного развития истории Агнес и Элин, что *Fucking Amal* терпит неудачу в предании правдоподобности идее о том, что Элин может всё бросить ради Агнес, так что счастливое окончание фильма является слабо раскрытым и просто невероятным. Все недовольства такого рода, мне кажется, основываются на той же самой ошибке, они недооценивают сложность сценария Лукаса Мудиссона. Фильм *Fucking Amal* рассказывает простую историю, но простая история совсем не обязательно должна быть просто рассказана.

Нужно понять, как удачна метафора Марка Савлова о *na-de-de*, так как Агнес и Элин все время танцуют друг с другом, даже тогда, когда они почти не встречаются. Терпение Агнес так же как кружение Элин вокруг, её окончательный приход к покою и решимость всегда соединяются с их мыслями друг о друге и с тем что они узнают и понимают о чувствах друг друга. В контексте запутанного танца Агнес и Элин и помня слова Элин, «Я всегда получаю то, что хочу? – Но повзрослей! - Я люблю другого», конец фильма имеет прекрасный смысл.

Позвольте мне подвести итог моей точке зрения следующим образом: третья вещь, которая является такой особенной в истории Агнес и Элин – это то, как изумительно она показывает, что разрешая себе влюбляться означает связать себя с кем-то безоговорочно. Любовь не сравнивается. Она не вычисляется. Когда вы влюбляетесь, вы не торгуетесь. Влюбиться – это означает поставить всё на кон или оставаться вне игры. Вы или доверяете или нет. Что-нибудь ещё, на данном этапе, просто обман. Снова, только для того чтобы иметь короткое название для этой идеи, позвольте нам называть это понятием обязательства. И таким образом это является третьей вещью, о которой рассказывает *Fucking Amal*: *Это все об обязательстве, о нахождении в себе храбрости поверить, что тот, кого вы любите, поймает вас, когда вы прыгнете.* И снова, это не является обычным. Это не что-то, что является присущим любой любовной истории, потому что вы нуждаетесь в определенном виде романтизма для того, чтобы вообще поверить в этот вид обязательства, и этот вид романтизма, кажется, в значительной степени вымер в современном кинопроизводстве (или превратился в *schmaltz* карикатуру, которая еще хуже). *Fucking Amal* – это один из немногих фильмов, которые преуспели в том, чтобы убедить нас в возможность существования двух возлюбленных, которые, каждый своим собственным способом, понимают, что они любят друг друга и собираются с храбростью для того, чтобы безоговорочно отдаться этой любви. Когда дело доходит до объяснения, почему *Fucking Amal* является такой удивительно яркой и волнующей историей любви, то это - третья часть моего ответа.

6. Освобождение

Это всё об индивидуальности, это всё о признании, и это всё об обязательстве. И теперь я почти закончил. Я только должен собрать все нити, которые я нашел, чтобы (наконец) дать мой заключительный ответ на вопрос, почему я люблю этот замечательный фильм. Я сделаю это, фокусируясь исключительно на бесспорном кульминационном моменте, следующей сцены. Эта сцена сводит все темы, которые я рассмотрел до сих пор, воедино, и превращает их в то всепоглощающее чувство счастья, с которым мы оставляем театр. Это сцена окончательного решения Агнес и Элин связать себя друг с другом. Структурно говоря, она заканчивает фильм, несмотря на восхитительный небольшой постскрипtum, который последует за ней. Так как она так замысловато написана Лукасом Мудиссоном и так необычайно сыграна Александрой Дальстрём и Ребеккой Лильеберг, я буду описывать её почти секунда за секундой.

После того, как Элин незаметно для других дождалась, когда Агнес покинет кафетерий, она подбегает к ней сзади, хватая за руку, вталкивает в маленький, освещенный красным светом женский туалет и запирает дверь. В то время как Агнес неистово протестует, Элин пробует успокоить её и заставить слушать, до тех пор пока Агнес, наконец, не прислоняется к задней стене туалета со скрещенными руками, бросая презрительные взгляды на Элин и ворча: «И, что же ты хочешь сказать?» С опущенными в землю глазами и запинаящимся голосом, Элин сознаётся, что это была именно она, кто бросил камень, который разбил окно Агнес прошлой ночью. Агнес выглядит удивленной, она не ожидала такого признания. Тихо, Элин продолжает: «Теперь ты наверняка думаешь, что я

считаю тебя плохой, но это не так. Всё с точностью до наоборот.» Выслушав эти слова, Агнес очень медленно поднимает глаза, изучая лицо Элин с напряженной интенсивностью, пытаясь найти подтверждение тому, может ли она верить своим ушам. Когда Элин завершает, «На самом деле, я думаю, что ты ..., что ты хорошая», Агнес заметно борется против своей склонности снова согласиться с заявлением Элин. Она отчаянно изо всех сил пытается держать свою оборону и старается звучать независимо, когда спрашивает, «Ты снова меня обманываешь?». Но Элин предстает под подозрительный взгляд Агнес полностью неприкрытой и беззащитной и умоляет: «Нет, это серьезно!... Я ... Я думала ... и всё такое ... много ... о тебе». Мы слышим боль в её голосе, и мы слышим, что она искренна, и Агнес слышит это также, потому что эта фраза взламывает её щит. Её клятва не позволить Элин топтать свои чувства просто ещё раз разбивается вдребезги внезапной волной любви, несущей крошечные признаки надежды. «Действительно?», спрашивает она, быстро вздыхая. Секунду спустя, на последней волне сопротивления она шепчет: «Если ты обманешь меня еще раз, я убью тебя.» «Но я не обманываю, я не буду обманывать тебя», клянется Элин, трясая головой. В этом месте происходит длинная пауза, во время которой Элин собирается с силами, для того, чтобы наконец совершить прыжок.

За этим следует заключительный, имеющий решающее значение, эпизод фильма, и почти невозможно передать невероятное богатство, которое игра Дальстрём и Лилеберг придаёт их действующим героиням в последующие мгновения. Лица, эмоции, взгляды и тона их голосов меняются столь же легко как моргание глазом, и обе актрисы демонстрируют такую удивительную силу и ещё такую изысканную свежесть выражения в своей игре, что можно было бы потратить много страниц, описывая то, что может быть увидено на экране.

Помедлив несколько мгновений, Элин наконец делает её последний ход: «Правда ли что ты Виктория сказала, что ты ... влюблена в меня?» Когда имя Виктории упомянуто, глаза Агнес расширяются и её голова взлетает вверх, она напряженно изучает лицо Элин, которая продолжает смотреть вниз. В глазах Агнес ужас, она предчувствует, что должно произойти. В конце концов, Виктория угрожала выдать её самую большую тайну. Она отчаянно думает, но Элин теперь находится на финишной прямой, и хотя её голова всё ещё опущена вниз и её голос едва слышен, она действует быстрее и быстрее, когда, наконец, снова начинает говорить: «Потому что ..., если ты влюблена в меня.... *то и я....* в тебя.» Последние слова звучат облегчено, даже немного чувствуется юмор, когда Элин добавляет то, что само собой разумеется, и наконец смотрит вверх. Она сделала это. Она прыгнула в пропасть. Но глаза Агнес превратились в два огромных черных моря замешательства – на секунду, она явно неуверена, что она сможет пройти через это. Её лицо являет собой тихий крик о помощи: Что здесь происходит? *Что же мне делать?* Но затем, как будто бы она получила ответ, она успокаивается, вся атмосфера изменяется – от суматохи до спокойствия. Как будто кто-то шепнул ей на ухо, что это тот момент, в который всё закончится, хорошо или плохо, но закончится, и что она не может сделать ничего, кроме как смело встретить его, черты её лица расслабляются. Спокойная сила, которую она демонстрировала всё время, возвращается к ней, теперь она открыто устремляет свои глаза на Элин, со слабой улыбкой, ожидая, полностью уходя в то, что должно произойти. Несколько мгновений спустя, Элин застенчиво спрашивает: «Это правда?» В эту секунду, взгляд Агнес полон облегчения, даже счастья. Когда она кивает, это едва заметно, но вам не нужно видеть движение её головы, вам только нужно взглянуть в эти сияющие глаза.

Помните, что это является изменением веры для Агнес также: Это фактически первый раз, когда она прямо признается о своей любви к Элин кому-то ещё кроме своего секретного дневника. Итак, это взаимное объяснение в любви.

Именно Камилла разрушает это волшебное мгновение, стуча в туалетную дверь снаружи. После секунды ужаса, Элин бормочет, «Я только ...», и выскальзывает из туалета, загораживая вход для Камиллы. В последующей ссоре, Элин пробует убедить её, что туалет сломан и что ей лучше поискать другой. Но её поведение слишком странное и Камилла, которая является недоброжелательной, но не глупой, немедленно чувствует что Элин скрывает что-то - или скорее кого-то - в туалете. Итак, с хитрым, «Хорошо, я понимаю!», она поворачивается и зовёт Джессика и других девочек: «Идите сюда! У Элин здесь парень в туалете!» Элин, в панике протестуя, отступает в туалет и снова запирает дверь изнутри. Толпа людей начинает собираться снаружи - Джессика, друзья Элин, всё больше студентов, девочки и мальчики, которые начинают стучать в дверь, в то время как Камилла продолжает кричать, «Открывай дверь, Элин! Мы хотим знать, кто с тобой там внутри!» Остальная часть сцены происходит под их бессмысленный шум, вторгающийся в небольшую изолированную кабинку как нарастающий военный клич вражеской армии, окружающей обреченную горную крепость.

Заметьте, как точно этот результат развития отражает предыдущие поворотные моменты этой истории: Как раз в то самое время, когда отношения между Агнес и Элин становятся серьезными, мир вторгается без приглашения к ним, и Элин, переполненная страхом, сдается. Так случилось, когда водитель Сааба засунул свою голову в автомобиль и разрушил волшебство их поцелуя, так же это было, когда Джессика прервала единственную попытку Элин пойти на контакт с Агнес. На сей раз это Камилла, и сначала выглядит, как будто история повторяется снова. Опасение Элин относительно потери всего этого, относительно окончания её мира, сокрушает её. Хотя это и была снова *она*, кто взял инициативу, но она внезапно кажется совсем лишенной храбрости.

Она прислоняется к двери туалетной кабинки, парализованная, выглядящая уставшей и едва способной стоять на ногах, как после ужасно длинного пробега. Она отчаянно думает о том, чтобы она могла сказать людям снаружи, чтобы спасти себя. «Что же нам делать?», спрашивает она, испуганно. «Возможно, если мы скажем им, что мы только хотели.... Нет, я не знаю».

Хотя Элин уже объявила, что она влюблена, она снова находится на грани того чтобы отступить, сдаться и вернуться в проклятый Омель. Это то, что делает её такой привлекательной: она так похожа на нас. Но на этот раз, история не повторяется. И это Агнес кто добивается результата.

В то время как Элин подсчитывает свои шансы на благополучный выход из этой ситуации, Агнес терпеливо сидит на унитазе, совсем не испуганная. Скорее с удивленной легкой улыбкой на губах, она наблюдает попытки Элин выпутаться. Её душевное состояние не зависит от того, что толпа снаружи могла сказать ей, это не беспокоит её никаким образом, и поэтому она замечает: «Мы не можем сидеть здесь в туалете весь день. Это ненормально». «Но что же нам делать?», спрашивает Элин. «Мы должны выйти, конечно!», отвечает Агнес, невинно, в то время как шум снаружи становится всё громче и громче. Юхан приходит и снова уходит, потрясенный новостью, что, очевидно, Элин публично занимается сексом с другим парнем. Суматоха вне кабинки напоминает футбольный

стадион всего за несколько секунд до пенальти в заключительные мгновения матча. Внутри кабинки, Агнес встаёт и становится решительной: «Теперь держись. Мы выходим», говорит она, указывая на дверь головой. Элин всё ещё стоит прислонившись к двери, как будто она хочет защитить её от намерения Агнес. Она выглядит несчастной. С душераздирающим вздохом, она восклицает, «*Но ...!*», как будто она вот-вот разрыдается. Вся она заключается в этом её «но!» - её опасение относительно потери мира, который она полностью презирает, но который является всё ещё единственным миром, который она когда-либо знала. *Я не могу* сделать этого, кажется, говорит она, потому что это изменило бы всё.

Этот маленький промежуток времени состоящий только из нескольких секунд походит на весь фильм представленный в миниатюре. Весь его конфликт сводится к заключительному моменту, полному внутреннего противоречия. В тот решающий момент, когда всё могло быть потеряно, Агнес спасает Элин жизнь. Прямо тогда, когда Элин находится в неизбежной опасности рухнуть вниз, та протягивает свою руку, чтобы поймать её:

Тон её голоса спокоен и просителен, когда она спрашивает: «Ты действительно имела в виду то, что ты сказала раньше?» Она смотрит на Элин убедительно, как если бы она хотела поднять её над пропастью, напоминая ей о том, что привело её туда, в этот туалет. Элин смотрит в землю, неподвижно, не произнося ни слова. Время останавливается. После бесконечных секунд, она наконец поднимает глаза, смотрит в глаза Агнес, застенчивые, напуганные, как будто ждущие окончательного отказа, и, голосом, почти надломленным, шепчет: «Да ...».

Почти невозможно выразить словами, что происходит на лице Агнес в этот момент. Если когда-либо какая-либо актриса и преуспела в воплощении значения слова освобождение в её глазах и улыбке, то Ребека Liljeberg сделала это. Этот момент является кульминационным моментом фильма.

Агнес так озирается вокруг себя, как будто невидимая толпа свидетелей должна осознать и запомнить это мгновение её счастья, затем в течение секунды смотрит на потолок, как будто благодарит небеса за свой триумф, и наконец останавливает свои темные, любящие глаза на своей возлюбленной так невероятно изящно, что сердце может прекратить биться. Шепча «Ты ...», она мягко наклоняет свою голову и нежно поглаживает маленький белокурый локон Элин за её ухом. Этот деликатный жест - единственная форма физической ласки между Агнес и Элин, которую *FA (Fucking Amal)* когда-либо предлагает нам, чтобы засвидетельствовать реальность их любви, но это всё чего можно пожелать. В тот момент, Элин смотрит вверх, и теперь Dahlstrom совершает маленькое чудо, которое вполне сравнимо с самым величайшим моментом Лилджеберг всего несколько секунд до этого: Элин бросает взгляд на Агнес, долгий и жаждающий, ищущий, надеющийся взгляд благодарности, пока хрупкая, прекрасная улыбка не начинает играть на её губах. Она знает, что это произошло. Она знает, что она прыгнула и что они наконец-то встретились, и что она не сделала бы этого без Агнес. Это - момент, когда Элин тоже обретает освобождение.

Эта сцена занимает высокое место среди самых красивых любовных сцен, мне известных. Вы можете смотреть эту сцену дюжину раз и продолжать обнаруживать в ней что-то новое и незамеченное до этого. Она показывает Dahlstrom и Liljeberg в самом пике их таланта и

великолепных отношений между ними. Лукас Мудиссон, когда его спросили на Берлинском Фестивале Фильма в 1999, трудно ли было найти ведущих актрис для его фильма, сказал: «Мы уже видели этих двух актрис. Мы знали, что каждая из них отдельно была гениальна, мы только должны были узнать, будут ли они также гениальны в паре.» Теперь, понятно почему.

Последующую сцену назвали «возрождение», что я считаю немного перебором. Но это определенно изображение преобразования, того, что называют *rite de passage*. *Rites of passage* – это ритуалы, которые образуют границу, например, между детством и взрослой жизнью. Они следуют универсальному образцу: Молодежь (символически) отделена от остальной части их общины на определенный срок, для того чтобы пройти определенные испытания храбрости, и когда они успешно возвращаются, их с этого времени считают полноправными членами их общины. В джунгли идет мальчик, а из джунглей возвращается мужчина. Он стряхнул с себя своё детство и может даже с тех пор называть себя новым именем. Он фактически был *рожден заново*, таким образом уединение, которому он должен подвергнуться, иногда интерпретировалось как символическое возвращение в материнское чрево. Что происходит в последующей сцене, несомненно является таким *passage*.²² Когда Агнес и Элин открыли дверь и вышли из туалета, они преобразили друг друга и самих себя. Две испуганные девочки вошли в туалет, но две гордые возлюбленные выходят из него.

Мы видим, что Элин кладет одну свою руку на ручку двери и другую руку на ключ, мы видим, как она вдыхает последний, глубокий вдох, мы видим, как Агнес останавливается позади Элин, как будто бы для того, чтобы поддержать её, когда разразится шторм. Когда дверь открывается, эти двое появляются из их тепло-освещенного, подобного чреву матери уединения в яркий день школьного коридора - и ничто и никогда не будет больше таким же, каким было до этого момента. Лицо Элин уверенное и дерзкое как никогда прежде, она улыбается широко и выглядит столь же сексуальной и иронической, насколько она когда-либо хотела быть, когда она произносит свои незабываемые строчки: «Та-дам! Это я! А это моя новая подруга. Нельзя ли посторониться? Мы трахаться идем». Она ведет Агнес через онемевше толпу как Моисей, проходящий через Красное море. Взявшись за руки, смеясь и улыбаясь друг другу, Агнес и Элин идут через коридор, из школы, через школьный двор и прочь.

В этом *великолепном финале*, все три момента любви Агнес и Элин спаяны воедино: Их обязательство относительно друг другу, их выбор поддерживать друг друга и стоять перед миром вместе, становиться видимым, когда они выступают из темноты на свет. Их взаимное признание и потребность друг в друге прекрасно показаны внутренней динамикой сцены. Если бы не Элин, они никогда не попали в этот туалет, но если бы не Агнес, они никогда не вышли бы оттуда. И наконец, их храбрость быть самими собой, для того чтобы освободиться из проклятого Омоля (состояние души), видна в том, как они выходят из школы вместе, взявшись за руки. Что бы ни случилось, везде, куда они идут и независимо от того, как долго они будут идти вместе, новая глава их жизни началась. Они ушли из «Омоля» с улыбкой и им нет пути назад.

Вновь, позвольте мне подвести итог моей точке зрения, находя короткое и удобное название для того, что же заключительная сцена фильма должна сказать нам. Я уже упоминал это прежде: Что окончание фильма дарует Агнес и Элин – это *освобождение*. Они освободили друг друга. Если вы не можете видеть этого в их взглядах, когда они смотрят друг на друга, прямо перед тем как они открывают дверь, если вы не можете ощутить это в их улыбках, когда они уходят, то вы могли бы увидеть это в заключительном постскриптуме, который следует

²² Я не могу не замечать странный красный свет внутри туалета, который делает его выглядящим как пустостороннее пространство, заметно отделенное от мира снаружи как некая теплая, реальная пещера.

после следующей сцены: Мы видим Агнес и Элин среди бела дня, тут же в комнате Элин и Джессики и они действительно ладят друг с другом, будучи счастливы вместе. Они, кажется, обмениваются бессмысленной болтовней двух возлюбленных, которые просто счастливы поговорить и не заботятся о том, что они действительно говорят. Но что сказано, не *так уж* бессмысленно:

Что Элин описывает Агнес – это сцена наподобие той, в которой она была представлена нам впервые, когда она рассердилась на Джессику, за то, что та израсходовала всё шоколадное молоко, взяла её (Элин) стакан с O’boy и вылила его весь на неё. Теперь она рассказывает Агнес, как *она* имела обыкновение выпивать слишком много O’boy и как Джессика имела обыкновение волноваться. И можно легко представить Элин настолько взбешенной, чтобы уничтожить все те разнокалиберные бокалы шоколадного молока, которое она приготовила напрасно.

Но затем, смеясь, она заканчивает с таким очаровательным, «Но это не имеет значения» - подразумевая, что эти дни закончились теперь, когда Агнес сидит здесь с нею рядом, в то время как последний взгляд, который Агнес бросает на Элин, как раз перед тем как картинка исчезает, конечно, «самый симпатичный, какой только можно найти», как кто-то на сайте *imdb.com* выразился. Спокойствие и мягкость этого последнего мгновения так остро контрастируют со всем фильмом до него, что это очевидно должно быть трактовано как обещание возможности достигнуть блаженного состояния, состояние освобождения, во имя любви. Для тех, кто готов искать индивидуальность, находить признание, и расширять свои обязательства относительно кого-то, усилия любви не пропали даром. Они могут найти освобождение. Когда приходит понимание, почему *Fucking Amal* является такой сильно жизнеустремленной и согревающей сердце историей любви, это - последняя часть моего ответа: Это всё об освобождении.

И это, наконец, то о чём этот фильм.
(Вполне удовлетворительно).

7. С Богом и Wilde на Его Стороне

Fucking Amal является одной из самых красивых историй о любви, которую вы вероятно когда-либо сможете увидеть, и Лукас Мудиссон – это один из величайших романтиков среди создателей кино нашего времени. Именно это и выделяет его из толпы скептиков и циников таких, как Лэрри Кларк, Lars von Трип, Тодд Солондз и Mike Leigh.²³ Однако, что делает Мудиссона почти уникальным – это то, что он понял, что быть серьезно романтичным не должно препятствовать тому, чтобы быть весело ироническим. Существует определенная идея, что верование в реальность больших романтических идеалов неизбежно должно привести к претенциозной и елейной проповеди, что должно не допустить осторожного признания того, что трагикомические пути, которыми человек пытается понять эти идеалы, могут и по большей части терпят неудачу. Но эта идея просто вопиюще ошибочна. Старые романтики буквально *изобрели* иронию, и Лукас Мудиссон является их истинным последователем. Именно это выделяет его среди многих его коллег-романтиков, таких как Томас Винтерберг, Том Тиквер, Леос Каракс и Ричард Линклейтр.²⁴ Мудиссон знает, что он всегда будет

²³ Относительно Leigh, я очевидно думаю здесь о таких фильмах как *Naked*, а не *Secrets and Lies*.

²⁴ Возможно единственный современный режиссер родственный ему в этом отношении – это более поздний Педро Альмодовар.

побеждать, до тех пор пока Keats и Yeats находятся на их стороне, а Wilde (скорее всего имеется в виду Oscar Wilde, ирландский писатель 19-го столетия) на его. *

**ПТОЯСНЕНИЕ: Вся эта строчка - это немного перефразированные слова из «Cemetery Gates», которые звучат следующим образом:*

*«A dreaded sunny day
So let's go where we're happy
And I meet you at the cemetery gates
Oh, Keats and Yeats are on your side
A dreaded sunny day
So let's go where we're wanted
And I meet you at the cemetery gates
Keats and Yeats are on your side
But you lose
'Cause weird lover Wilde is on mine»*

Я пробовал представить своё понимание мудиссоновского *Fucking Amal*, объяснить, что я вижу в нём и почему я люблю его так сильно. Я полагаю, что некоторые люди найдут моё объяснение необычно преувеличенным, возможно даже эксцентричным – но ведь это же, в конце концов, *подростковая комедия о взрослении* в некотором тупиковом месте в Швеции?

Но я преднамеренно пробовал рассматривать предметы спора, с которыми *Fucking Amal* имеет дело, способом, который имеет мало общего с тем, какого возраста главные герои или где находиться их дом. На самом деле я верю, что подростковая ситуация в *Fucking Amal* настолько же игнорируема как и тот факт, что фильм снят в маленьком городке, в Швеции или в каком другом месте (вспомните Topio Kroger). Это первая причина, почему я использовал все те довольно претенциозные понятия, как *индивидуальность, признание, обязательство и освобождение*.²⁵ Вторая причина – это то, что я не хотел соскользнуть на банальности. Можно было бы быть удовлетворённым объявлением того, что *Fucking Amal* – это фильм о любви, любви, любви и ни о чём больше, но это не было бы особенно разъясняющим. «Любовь», как любое великое понятие, является бесконечной, и бесконечно много одинаково прекрасных историй о её бесчисленных аспектах может быть рассказано: Например, фильм *Fucking Amal* рассказывает о силе влюбленности, но он не имеет дела с тонким искусством наблюдения за ней на протяжении долгих, продолжительных промежутков времени; он хвалит достижение индивидуальности, но не теплоту общества, в которое можно было бы возвратиться; он рассказывает об обязательстве тому, кого вы любите, но не говорит о сложной задаче гуманно позволить снова уйти, и он радуется освобождению, и не затрагивает, для примера, великих темы героического самопожертвования или трагического крушения.

Одно из наиболее интересных последствий, которые может быть получено из этой трактовки *Fucking Amal*, касается диапазона фильмов, с которыми я склонен сравнить его. К настоящему времени, не нужно удивляться, что фильмы, которые приходят мне на ум, не специальные фильмы для подростков или даже для достигших зрелости людей. Скорее это тип фильма, который исследует возможности нахождения любви и дружбы при различных благоприятных или неблагоприятных условиях, и балансирования тонкой, иногда размытой границы между ними. Весьма интересно думать о том, какие фильмы выявляются как

²⁵ Пожалуйста помните, что это не предназначено быть каким-либо видом абсолютного суждения. Это то, как я объясняю этот фильм, это то, что он должен сказать мне. Всегда есть другое, одинаково возможное объяснение, даже несмотря на тот факт, что я действительно так считаю, что я могу защитить моё объяснение весьма хорошо. Я бы поспорил, что *Fucking Amal* никогда не будет любим так сильно и столькими многими, если бы это был только ещё один из тех ностальгических прежних фильмов («Тогда, это было самым лучшим моментом моей жизни!»). Вместо этого в этом фильме есть что-то, что он может рассказать мне, прямо здесь, прямо сейчас, как раз как не подростку, не гомосексуалисту, не девочке, не шведу и не человеку из маленького городка. И я пытался показать, что же это такое.

близкородственные фильму *Fucking Amal*, если посмотреть с этой точки зрения. Я мог бы перечислить случайный набор фильмов, шедевр Луи Молла 1987 года *Au revoir les enfants* и (более недавний) яркий фильм Дома Раззо *My Brother Tom* (2001), среди них; но вместо этого я упомяну только два: Во-первых, единственный фильм последних лет, который заставил меня любить жизнь возможно так же сильно, как *Fucking Amal*, фильм Софии Коппола *Lost in Translation*. Это тоже история маловероятной пары, блестяще воплощенная Биллом Марри и Скарлетт Джоханссоном: Боб, стареющая кинозвезда, и Шарлотта, молодая женщина, которая только что окончила университет и на самом деле ещё не знает, что делать в жизни. Оба женаты на ком-то другом (замужем за кем-то другим). Фильм рассказывает о том, как они встречаются в безмянном роскошном отеле в Токио и как они находят и постигают друг друга. Понятие отличия играет жизненно важную роль в этом фильме. Но больше всего, окончание фильма напоминает *Fucking Amal* в его изображении возможности освобождения, которое может принести любовь, даже при том что Боб и Шарлотта не уходят вместе в общее будущее. Здесь, освобождение приходит с нахождением правильных слов и правильных жестов в нужное время, для того чтобы закончить агонизирующее состояние безмолвия. После возникновения глубокой дружбы, которая является столь красивой, потому что она основана на невысказанном обещании, что она *не* превратится во что-то большее, хотя она *могла* сделать это в любую секунду, Боб и Шарлотта должны расстаться в конце. Но Боб, боясь дотронуться до неё, испортил их прощание. Они стоят друг перед другом в вестибюле гостиницы, обмениваясь беспомощными взглядами, до тех пор пока, наконец, глубоко задетая, она произносит сухое «Хорошо, тогда пока», поворачивается и уходит, в то время как Боб наблюдает, готовый разрыдаться. Позже, когда он уже на пути к аэропорту и его такси останавливается на светофоре, он замечает её на тротуаре. Только тогда он понимает, выпрыгивает из такси и бежит за нею, до тех пор пока, посреди тысяч людей, прогуливающих по пешеходной аллее, он не останавливает её и просто обхватывает её своими руками. Он мягко поглаживает её волосы и шепчет что-то ей на ухо, что он шепчет, мы никогда не услышим, мы только видим, как она начинает и плакать и смеяться в то же самое время, и мы видим один длинный, нежный поцелуй, которым они обмениваются. Тогда они снова говорят до свидания, но на сей раз с улыбкой, удовлетворённые. Когда Боб возвращается к своему такси, он выглядит успокоенным, кивает водителю и только вздыхает: «Хорошо». А заключительный комментарий о том, что он испытал – это что-то вроде «..., но это не имеет значения».

Второй фильм, который я хочу упомянуть здесь как родственной фильму *Fucking Amal* – это великолепный фильм *Magnolia* (*Магнолия*) (1999) созданный Полом Томасом Андерсоном (другим *Guldbagge* призёр-победителем, между прочим). Это крупномасштабное произведение, созданное вокруг замечательного песенного диска Эйми Манн, мастерски вплетает несколько историй, вьющихся вокруг центральной темы вины, прегрешения против тех кого вы любите, и силы прощения и освобождения. Я обнаружил Агнес и Элин в этом фильме, в довольно маловероятной маскировке Джима (изумительный John C. Reilly), ярого Лос-Анджелесского полицейского, и Клаудии (Melora Walters), молодой женщины, которая ребенком была изнасилована её отцом и теперь изо всех сил пытается спасти себя из руин жизни, травмированная ужасом, одиночеством, и наркотиками. Эти двое признают друг друга сразу, но должны биться в трудном сражении для достижения своей любви, поскольку Клаудия кажется уже слишком слабой и сломленной духом, для того чтобы рискнуть и поверить Джиму, в то время как он просто немного неуклюж и застенчив, чтобы убедить её поверить ему. *Магнолия* была снята между январем и июлем 1999, таким образом это крайне маловероятно, что Андерсон видел *Fucking Amal*, когда он работал над своим фильмом, но я буду держаться за идею, что он видел, пока кто-то не убедит меня в обратном; само окончание фильма *Магнолия* (*Magnolia*) выглядит как явная цитата из *Fucking Amal*: После драматической ночи, которая приносит освобождение почти всем главным героям (за исключением отца Клаудии, который умирает один и в беславии), Клаудия сидит на своей кровати в свете нового утра, её лицо опущено и покрыто слезами. Мы слышим, как Джим

говорит мягким, утешающим голосом, но (снова) мы не можем понять того, что он говорит. Есть только надежда, что он нашел правильные слова, которые нужно сказать, так как в конце она медленно поднимает голову, глядит ему в глаза, и, наконец, улыбается ему спокойно и доверчиво, веря, как кажется, в первый раз. И прямо в момент этой последней, красивой и дружеской улыбки любви заключительная песня постепенно затихает, внезапно экран становится черным и идёт список участников фильма. Я полагаю, что это выглядит знакомо.

Последняя вещь, которую я хочу отметить – это то, что одним из самых очаровательных элементов фильма Андерсона является то, что он очень подробно объясняет религиозную сторону идеи освобождения, наиболее здорово в сцене, когда библейский град из миллионов живых лягушек выпадает на Лос-Анджелес как один из этих семи наказаний, которые Бог послал Фараону в Эксодусе (*the Exodus* библейское). Любовь явно имеет священное значение в *Магнолии*, значение, которое кажется отсутствующим в *Fucking Amal*, хотя я пробовал найти некоторые секуляризованные следы этого в фильме, используя понятие освобождение. Однако интересно отметить, что Люкас Мудиссон следовал тем же путём что и Андерсон в другом своём шедевре, *Lilja 4-ever*. Этот фильм, в каждом отдельном отношении, кажется просто полной противоположностью *Fucking Amal*.²⁶ Кажется, даже трудно не стать циничным насчёт таких фильмов как *Fucking Amal* перед лицом картины состояния мира, которое нам рисует фильм *Lilja 4-ever*. Но на самом деле эти два фильма действительно имеют кое-что общее тематически. Все фильмы Мудиссона до сих пор – это то, что я назвал бы исследованиями возможности любви (это одинаково для *Tillsammans!* и *Ett hal i mitt hjarta*), чьи исходные условия, кажется, с каждым разом становятся всё более суровыми. Но даже в *Lilja 4-ever* существует понятие безоговорочного обязательства между людьми, идея прощения за безразличие и измену и надежда на своего рода любовь и веру, которая перевесит подлость и зло. Единственное различие только в том, что в мире Лили, эта любовь может быть понята только как религиозная утопия. В то время как Агнес и Элин преуспевают в спасении друг друга, для Лили же и Володи не может быть освобождения. В то время как есть путь из Омоля для Агнес и Элин, но такого выхода нет для Лили и Володи, кроме того, который они в действительности выбирают, совершая самоубийство. Только, как ангелы, символы невинности, оснащенные теми трагикомическими маленькими перистыми крыльями, могут они насладиться несколькими мгновениями счастья. Когда жизнь на Земле превращается в ад, возможность любви сослана на небеса. Но даже в отвратительной жестокой окружающей обстановке человеческой эксплуатации, в которой происходит история Лили, вы всё ещё можете найти намеки на то, что она возможна в конце концов - как в мечте Лили, которая показывает, как легко отослать Андрея прочь и посеять хоть немного семян человеческой доброты даже в её мире.

Таким образом, я утверждаю, что абсолютно ошибочно думать, что, после создания нескольких игриво-романтических комедий, Мудиссон «стал серьезным» в своих последних фильмах. Поскольку я верю, что он был серьезен уже тогда, когда создал *Fucking Amal* (и действительно, *Что такого смешного забавного в любви, мире и понимании?*). Конечно, я бы сказал, что вы только тогда сможете понять ярость и мучительность таких фильмов как *Lilja 4-ever* и *Ett hal i mitt hjarta*, если вы увидите их как рождённые из мук романтика, который был смертельно ранен. То что эти фильмы ясно выражают – это неустанное обвинение мира, в котором романтизм вынужден умереть, потому что всё что есть святого и красивого в жизни разрушается, когда дети умственно и физически замучены, искалечены и убиты. Фильмы *Lilja 4-ever* и *Ett hal i mitt hjarta* показывают мир, в котором такие истории как история Агнес и Элин не будут больше происходить, потому что такие люди как они, достойные и одаренные силой любить, не смогут вырасти и выжить в нём. Фильм *Fucking Amal* – это история о чём-то,

²⁶ Хотя я сказал бы, что *Fucking Amal* в действительности не самый легкий, беззаботный фильм, который Moodysson создал, например, такой фильм как *Tillsammans!* является намного больше гармоничным и оптимистическим. *Tillsammans!* справедливо отмечен как комедия, тогда как в случае *Fucking Amal* я не вполне уверен.

что уже было и теперь навсегда потеряно для Тэсс и Эрика, Лили и Володи. Именно поэтому эти фильмы гармонируют друг с другом. Что *Fucking Amal* показывает – это чем является то, что мы почти готовы разрушить. Мир, как он показан в *Lilja 4-ever* и *Ett hal i mitt hjarta*, демонстрирует, что может случиться с миром Агнес и Элин, если мы не будем действовать. На самом деле, мир Лили и Тэсс – это ничто иное как мир Агнес и Элин (наш мир, если быть точным), но только его изнаночная сторона. Вот что делает оба фильма настолько ужасающими: подобная аду квартира, где происходит действие фильма *Ett hal i mitt hjarta*, вполне могла находиться рядом с квартирой Элин и Джессики, тут же в Омоле. Мужчины, которые насилуют Лилу, вполне могли быть преподавателями и отцами одноклассников Агнес и Элин. Создается впечатление, что в *Lilja 4-ever*, Moodysson намекает на то же самое, снова выбирая дорожный мост, точно так же как мост в *Fucking Amal*, как место для поворотного момента этой истории.

Такие фильмы как *Lilja 4-ever* могут заставить вас почувствовать, будто мир мерзок и отвратителен, и фантазировать о разбивании его вдребезги, в то время как такой фильм как *Fucking Amal* может заставить вас поверить, что мир, в котором такие истории как эта на самом деле возможны, не может быть плохим в конце концов. Если мы спросим, какой из этих двух фильмов рассказывает правду, есть только один ответ: К сожалению, они оба это делают. Но с другой стороны: *К счастью*, они оба это делают. Именно поэтому я отошел от моего способа убеждать, что история показанная в фильме *Fucking Amal* действительно является правдивой, последовательной, и вероятной, не меньше чем в фильме *Lilja 4-ever*. Только в том случае, если вы видите эти фильмы как гармонирующие друг с другом, сможете вы получить урок извлеченный из фильмов Люкаса Мудиссона: Как для романтиков, и даже как для сатириков, и так или иначе просто как для людей, это наша обязанность бороться за мир, в котором могут происходить такие истории, как история Агнес и Элин, а такие истории как история Лилии и Володи не могут. Как выразился Володя: «Эта жизнь – это единственная вещь, которая принадлежит вам. Смерть – навсегда, а жизнь чертовски коротка».

8. *Fem tusen kilo O'boy*

И теперь, я закончил. Благодарю вас за то, что оставались со мной.

Но, я слышу, как вы говорите, и это всё? Разве Вы не собирались объяснить, почему люди во всём мире *влюбляются* в фильм *Fucking Amal*? Не это ли был Ваш вопрос? Но всё, что Вы сделали, это написали о том, что Вы думаете, этот фильм должен рассказать нам и как именно он это делает. Так, что же Вы фактически сделали, для того чтобы объяснить эту уникальную привлекательность фильма *Fucking Amal*?

В самом деле, вы правы. Последний кусочек всё ещё отсутствует. Однако, я действительно полагаю, что то, что я написал до сих пор действительно *почти* всё объясняет. Вещи, которые я описал, являются тем, что заставляет людей почувствовать, что *Fucking Amal* учит или напоминает им чем на самом деле является любовь на самом. Если вы соглашаетесь со мной в этом, остальное легко:

Первое, фильм рассказывает свою историю в такой сдержанной, недоговариваемой тональности, что невозможно для нас не установить связь. Герои настолько правдоподобны и так близки нам, что мы сразу получаем впечатление, что мы давно знаем их, или даже что мы сами однажды были или всё ещё продолжаем быть точно такими же как они. Именно поэтому очень многие люди сказали, что *Fucking Amal* чувствуется настолько достоверным, настолько реальным, почти как документальный фильм. Конечно, отличительный изобразительный стиль фильма, о котором я промолчал, играет жизненно важную роль для создания этого чувства.

Второе, это является причиной, почему фильм немедленно приглашает нас сравнивать нас самих с его героями. Неизбежно, он заставляет нас спросить самих себя, были бы мы такими же храбрыми как Элин, или такими же сильными и терпеливыми как Агнес. Как бы мы встретили этот вызов? Смогли бы мы быть достойными требованиям любви, если бы это

означало покончить со всем, что мы знали до сих пор? Этот вопрос попадает прямо в сердце, и именно поэтому очень многие люди чувствуют, что фильм *Fucking Amal* задевает за живое и волнует их как немногие другие фильмы, и даже что он заставил их посмотреть на их жизни совсем по-другому.

Третье и последнее, счастливое окончание фильма представляет для нас своеобразное послание, независимо от того как мы лично ответили бы на вопрос. Что оно говорит – это: *Вы можете* сделать это. Поскольку вы видели не двух международных высококравственных супергероев, а видели двух обычных девочек, слабых, человеческих, испуганных, во всех отношениях точно таких же, как вы сами. Если они могут, вы тоже можете. Таким образом, фильм содержит следующее обещание: *Пойдите и сделайте также, и вы обретёте* освобождение (и, возможно, будете мисс Швеция). И именно поэтому очень многие люди заявили, что фильм *Fucking Amal* является столь чрезвычайно поднимающим дух, дружеским и очень жизнеутверждающим, что он заставляет вас покидать кинотеатр, чувствуя что вы стали лучше, готовые принять любовь везде, где вы её встретите.

И это всё. Именно поэтому это и есть чудо.

Вы можете теперь кричать в недоверии: *«И это всё, что Вы хотели нам сказать? И это ваш ответ после больше чем тридцати страниц текста, после всех этих слов и слов и слов и всё больше слов?»* Ну, ... да. Жаль разочаровать вас. Я знаю, мой ответ едва ли оригинален. Но, как великий Дуглас Адамс, ныне покойный, отмечал, для того чтобы понять значительность ответа, хорошо бы удостовериться, что вы точно поняли, какой был вопрос. К этому я хотел бы добавить, что, для того чтобы понять важность чего-нибудь, нужно понимать тип *причин*, которые можно привести для того, чтобы судить, разумно ли это или нет. Так, в то время как мой ответ возможно выглядит несовременным, некоторые из причин, которые я привел для того чтобы обосновать его, могут в конце концов сделать его по крайней мере немного понятнее. Я надеюсь, что они делают это.

Если же нет, то всё что случилось – это то, что *слишком много* O'boy было произведено, демонстрируя ничто иное, как любовь его создателя и восхищение большим, красивым, замечательным фильмом.

*Men det gor ingenting.*²⁷

²⁷ Написанный понемногу между ноябрем 2004 года и апрелем 2005 года; изданный online на <http://www.people.freenet.de/what-its-all-about/>, 5-ого мая 2005 года. В написании этого текста, я в большой степени полагался на Интернет-ресурсы, прежде всего на *imdb.com* и другие сайты, посвященные кинематографу и кино в целом. Но я не добился бы столько без сайтов, специально посвященных фильму *Fucking Amal* и его создателям. Они предоставили мне неизмеримо полезные вещи, такие как английские и шведские сценарии фильма, переводы интервью и обзоров, звуковые и видео файлы, и тому подобное. Поэтому я хочу поблагодарить создателей следующих сайтов: <http://oebfa.com>, <http://www.fuckingamal.com>, <http://www.rebecca-liljeberg.com>, <http://www.alexandra-dahlstrom.com>, <http://www.eratosthenese.com/showmelove/>, <http://amal.host.sk>, <http://www.algonet.se/~anderzb/rebecka.htm>; <http://mitglied.lycos.de/fisvo18/alex.htm>, <http://www.goodwin.ee/vidcaps.html>. Специально нужно упомянуть трех человек: Во-первых, Ол Эндр Берджерда (Норвегия), чей авторитетный «обзор» фильма *Fucking Amal* (который может быть найден на <http://oebfa.com>) очевидно имеет право рассматриваться как классическая отправная точка для любого, кто хочет узнать о фильме. Во-вторых, Питера Свенссона (Швеция), чей мощный очерк для продолжения к фильму *Fucking Amal* (который может быть найден на <http://members.home.nl/sydney1/fa/subpages/html/framescriptfa2.htm>), сначала заставил меня подумать о том, как справиться с моим энтузиазмом к фильму, написав кое-что об этом. И наконец, особая благодарность Энтони (Англия), чьё эссе *The Incredibly Beautiful Story of Two Girls in Love* (Невероятно Красивая История Двух влюбленных Девочек) (которое может быть найдено на <http://www.eratosthenese.com/showmelove/script/beautifulstory.html>) – является самым чувствительным и проницательным комментарием к этому фильму, на который я натолкнулся. Я обнаружил, что во многих случаях он сделал те же самые выводы что и я, и во многих других случаях его текст указал мне на вещи, которые я просмотрел.