

Парадокси та резонанси Berlinale-2019

ІРИНА ЗУБАВІНА

Анотація. Автор статті аналізує проблемне поле сучасних соціокультурних обширів, спираючись на огляд обійми фільмів основного конкурсного змагання 69-го Берлінського міжнародного кінофестивалю. Адаже програма Competition одного з найбільш авторитетних кінематографічних форумів світу з необхідністю артикулає значущі теми — виявляє «больові точки» історичної пам'яті й політичного сьогодення, вразливі виміри нашої свідомості й колективного несвідомого, акценти мультикультурного середовища тощо.

Ключові слова: проблеми ідентичності, гендерний дискурс, некроестетика, епатаж, драма самотності, культурна історія, естетичні алюзії, резонанси.

Берлін, лютий, фестиваль — ця словесна тріада вже давно стала звичною для кіноманів і синефілів усього світу. Міжнародний берлінський кінофестиваль, чи Берлінале, що пройшов з 7 по 17 лютого 2019 року, — один із найбільш помітних і показових кінооглядів планети, який багато в чому визначає тенденції сучасного кіно.

Зважаючи на те, що саме кінематограф, екранні мистецтва взагалі перетворились на основний інструмент дослідження світу й місця людини в ньому, цілком закономірно, що програма такого авторитетного фесту являє палітру найактуальніших проблем сьогодення. Питання глобальні і локальні центрують більшість фільмів основної програми фестивального змагання. Симптоматично: у 2019 році навіть червона доріжка Берлінале була незвичайною — виготовленою з майже двох тон переробленого сміття, яке вибрали зі дна океану як нагадування про постійну загрозу екологічного колапсу, що наче Дамоклів меч завис над людством.

Організаторам удалося сформувати для 69-го, перед'ювілейного, фестивалю достойну програму: до основного конкурсу Competition увійшли 23 фільми, з яких 17 взяли участь у змаганні, решту показали поза конкурсом. У тому числі для 20 фільмів фестивальний показ став світовою або європейською прем'єрою.

Конкурс завжди є головною інтригою кінофестивалю: хто дістане основні трофеї у полюванні на призових «Ведмедів» з драгметалів?

Фільмом-переможцем і щасливим володарем «Золотого ведмеда» Берлінале-69, а також престижної нагороди Міжнародної федерації кінопреси ФІПРЕССІ стала ізраїльська картина «Синоніми» Надава Лапіда — трагікомічна головоломка ідентичності. За визнанням режисера, ця картина багато в чому автобіографічна.

Стрічка розповідає про молодого ізраїльського емігранта на біблійне ім'я Йов. Приїхавши до Парижа, Йов вирішує повністю змінитись — стати французом. Залишившись абсолютно голим,



1. Кадр з фільму «Синоніми», режисер Надав Лапід

без грошей і документів після пограбування, юнак мало не замерз у порожній холодній ванні. Пройшовши своєрідну ініціацію й відродження, герой намагається знайти своє нове «Я». Йов зубрить французькі слова, підшукує синоніми, намагається зруйнувати родинні зв'язки. Але процес виявляється болісним — наче шкіру здерти, хоча люди різних культур багато в чому «синонімічні», — у них схожі проблеми, радощі, страхи.

Для когось таке рішення арбітрів цілком законмірне: проблема ідентифікації нині актуальна у філософсько-антропологічному дискурсі, не випадково картина отримала широкий відгук у пресі. Проте існували й незадоволені таким вибором, оскільки у програмі змагань Берлінале були не тільки «Синоніми», а й «антоніми», тобто різні контрастні картини, відмінні кінематографічні концепції та світи.

Серед претендентів на перемогу значився китайський фільм «Яйце динозавра» (Öndög) Вана Цюаньаня. Дія, як це й характерно для фільмів автора, відбувається в Середній Монголії (частина Китаю, близько 12%, з переважно монгольським населенням). У засніженому степу, серед засохлих злаків, знаходять труп жінки. Поліція залишає молодого пастуха сторожувати вночі її тіло. Йому допомогти приїжджає жінка невизначеного віку на велетенському верблюді. І тут крізь квазікримінальну преамбулу проривається вітальна, сповнена гумору історія про зародження нового життя. Режисер Ван Цюаньань відомий своїми пере-

могами на Берлінале. Його «Весілля Туї» завоювало головний приз фестивалю 2007-го.

Тонка, сповнена містики картина «Антологія міста-привида» (фільм Дені Коте, шлях якого в режисуру пролягав через кінокритику) мала реальний шанс отримати нагороду за незвичайність образного вирішення.

Проте, з суддями не сперечаються...

У змагальних показах продемонстрував свою незаперечну майстерність знаменитий французький режисер, культова кінематографічна постать — Франсуа Озон із картиною «Милістю Божою», що отримала «Срібного ведмедя» — Гран-прі журі. Франсуа Озон, який свого часу вразив Берлінале-2002 картиною «Вісім жінок» у стилі американського мюзиклу 1950-х, цього разу представив створений на основі документального матеріалу фільм про француза, який намагається розкрити темні секрети священнослужителя-педофіла. Тут — психологічні дослідження й гостра полеміка навколо персони священика, схильного до розбещення хлопчиків. Тема не нова для берлінських конкурсів останніх років. Проте Озон немовби зраджує себе: в його новій картині менше образності, такої фірмової французької куртуазної фривольності. «Милістю Божою» — фільм-гра «під документ», оскільки розслідування цього конкретного «педофільського скандалу» ще триває.

«Невже Озон упав у моралізування?» — питання, що хвилювало шанувальників його творчості. Як повідомив режисер, його спроби зняти фільм у документальній стилістиці завершилися заборонними приписами духівництва, а тому він поставив картину в ігровому форматі. Фільм складається з трьох взаємозалежних новел про три жертви сексуальних домагань представника католицького кліру. Тепер — це дорослі, сімейні, успішні чоловіки. Їхня поведінка жодним чином не видає наслідків дитячого травматичного досвіду. Швидше, навпаки, — запізніле слідство певною мірою порушує тоскную рутину їхнього існування, вносить таку собі новизну, хвилює. Парадокс Озона: режисер хвацько перевернув усе з ніг на голову, і зробив це досить професійно.

За даними, опублікованими на сторінках офіційного оглядача Берлінале (журналу *Screen*), рейтинг нового фільму Озона — 2,4 бала, що засвідчило активний відгук професіоналів. Рейтинги фахового фестивального журналу дуже показові, адже кіноексперти, задіяні в оцінці кінотворів, по суті складають своєрідну фокус-групу, міркування якої дають підстави для прогнозів щодо подальшої успішності (або провалу) фільму.

Активну реакцію кінофестивальної публіки викликав фільм «Золота рукавичка» Фатіха Акіна з Джонасом Дасслером у головній ролі. Цей психологічний трилер німецького режисера турецького походження розкриває механізми формування післявоєнної нетерпимості. Зробивши відчайдушний крок від кіноекспресіонізму 1920-х до посттравматичного «депресіонізму» середини 1970-х, фільм явив галерею потвор. Персонажі картини уражені характерними симптомами, являючи ознаки розпачу, мачизму, сексизму, романтизації бруталності, сили й влади над життям людським. Це робить їх відразливо потворними. Головний же персонаж — убивця нещасних жінок Фріц Хонка — наділений надзвичайно відразливою зовнішністю. Важко повірити, що жахливий грим приховує цілком симпатичне обличчя 23-річного театрального актора Джонаса Дасслера, перетворивши його на 40-річну потвору.

Як і передбачалося, критики, чії думки формують рейтинги картин, до нового твору Фатіха Акіна поставилися неоднозначно. Від високої оцінки «чотири зірки» італійського члена рейтингового журі до жалюгідних оцінок «одна зірка» кіноекспертів зі Швеції, Німеччини, а також міжнародного співтовариства «скринерів». Підсумковий рейтинговий статус цієї стрічки — 1,9.

Очевидно, що не всім припала по душі некроестетика картини про серійного вбивцю самотніх злидених мешканок соціального дна одного гамбурзького району Санкт-Паулі та намагання автора відстежити стадії деградації головно-



2. Кадр з фільму «Милістю Божою», режисер Франсуа Озон

го персонажа Фріца Гонкі (є прототип!) на шляху до його перетворення з відлюдька-колекціонера ляльок із відразливою зовнішністю на патологічного монстра.

Утім, уважного й цілком професійного глядача ця кіноадаптація бестселера Гайнца Струнка привернула не тільки й не стільки найвищою культурою режисерського виконання. За надміром кривавої «розчленьонки», фізичного й психологічного насильства (цим нинішнього досвідченого кіномана не здивуєш) проступає якісно інша кінематографічна основа, яка дозволяє розкрити невідомі нам глибини посттравматичного синдрому — психологічних наслідків поразки Німеччини в Другій світовій.

У цьому сенсі правомірною видається асоціація, що виникла в багатьох критиків, із творчістю Райнера Вернера Фассбіндера. З явних паралелей — насамперед часовий перетин подій. Тільки погляд Фатіха Акіна звернений у 1970-ті з 2019-го. А це вже зовсім інше кіно.

Зміна поколінь не тільки зумовила оновлення естетики, а й істотно змінила межі морально-психологічних обмежень. Утім, Фассбіндера проблема обмежень теж не надто хвилювала...

Слід нагадати, Фатіх Акін — режисер турецького походження, який народився й виріс у Гамбургу й здобув освіту в Гамбурзькому університеті образотворчих мистецтв (2000). Практично всі його попередні фільми ґрунтуються на турецькій тематиці. Багато з них удостоєно престижних призів авторитетних фестивалів. Зокрема, картина



3. Кадр з фільму «Містер Джонс», режисер Агнешка Голланд, 3-а Афіша до фільму «Містер Джонс»



«Головою об стіну», яка отримала «Золотого ведмедя» — головний приз Берлінале-2004.

Нинішній досвід кінематографіста можна проінтерпретувати як своєрідну спробу потрафити глядачеві, котрий, переситившись шокуючими картинками екранних смертей і розчленувань, вимагає нових і нових порцій адреналіну.

Фільм із чорним гумором у канолах естетики потворного являє пресецію огидних виродків усіх форматів. Рішення розібратися за «гамбурзьким рахунком» із неоднозначністю економічного підйому Німеччини часів виходу з депресії — теж своєрідний погляд зсередини на проблеми країни, що стала коліскою і кінематографічною *alma mater* для Акіна.

Далєбі й справді: до любові веде безліч шляхів, крім подяки.

Досить істотною на нинішньому Берлінале виявилась українська складова. Нова картина режисерки Агнешки Голланд «Містер Джонс» увійшла до конкурсної програми. На фестивалі відбулась світова прем'єра цього фільму, створеного у копродукції (спільне виробництво України, Польщі, Британії). Фільм не отримав нагород, втім, цілком заслуговує на особливу увагу з огляду на актуалізацію у світі трагічної теми голодомору.

Відома польська режисерка Агнешка Голланд звернулася до трагічних сторінок української істо-

рії, розповівши у своєму фільмі про валлійського репортера Гарета Джонса, який у 1933 році знайомиться в Москві з журналісткою Адою Брукс і згодом дізнається про звірства сталінського режиму. Гарет Джонс вирушає на пошуки правди, починає своє розслідування злочинів більшовиків. Він ховається від спецслужб, потрапляє у драматичні життєві колізії, намагається відкрити правду про голодомор в Україні 1933-го, про масові репресії, цензуру.

Ще рік тому стало відомо, що акторський склад цього проекту підсилять такі зірки, як Джеймс Нортон і Ваннеса Кірбі. Робоча назва картини — «Гарет Джонс». Остаточна (нинішня версія) — «Містер Джонс». Бюджет, згідно з офіційними джерелами, — 262,2 млн. грн. Зйомки відбувалися не тільки в Україні, а й у Британії (Шотландія), Польщі. Знімальний період стартував у березні 2018-го в українській столиці. Як кажуть творці стрічки, московські сцени знімали в Харкові.

Щодо кастингу. Він — інтернаціональний. Є британські актори, є українські й польські виконавці. Режисерка Агнешка Голланд — європейська й світова кінознаменитість. Багато хто пам'ятає її гучний фільм «Повне затьмарення» з Леонардо Ді Капріо (про Поля Верлена й Артюра Рембо). У різний час Агнешка Голланд співпрацювала з Анджеєм Вайдою, Кшиштофом Зануссі. 1980-го її перший фільм «Провінційні актори» був відзначений на Канському кінофестивалі. Вона також лауреат пре-

мії «Золотий глобус». Серед її відомих картин — «Дантон», «У темряві» та багато інших. Агнешка Голланд підтримала українського режисера Олега Сенцова, якого незаконно утримували у колонії в Російській Федерації. Народившись у сім'ї публіциста-соціолога й журналістки, через багато десятиліть вона пронесла ненависть до тоталітаризму. Тому закономірним видається звернення режисерки до масштабної, політично резонансної теми голодомору в Україні.

В інтерв'ю останніх років Голланд з цього приводу висловлювалася досить відверто й гостро: «Жертви, принесені Сталіну, важко уявити, їх більше, ніж жертв Гітлера» (з інтерв'ю Голланд «Радіо Свобода»).

Отже, «Містер Джонс» — історія про молодого валлійського журналіста, який, попри всі застереження й заборони, проникає на територію України й на власні очі бачить страшні картини масового голоду. Замерзлі тіла на узбіччях доріг, вози з наваленими трупами, жахи канібалізму... Журналіст пише серію репортажів, намагаючись розкрити страшну правду великому світу. Але йому ніхто не вірить через системні спростування офіційної влади й брехливі пропагандистські статті.

Серед журналістів, які заперечують очевидне, — кореспондент «Нью-Йорк Таймс» у Москві Волтер Дюранті. Трагічний парадокс ситуації в тому, що конформізм Дюранті, який узяв ексклюзивне інтерв'ю в Сталіна, був удостоєний Пулітцерівської премії. А от доля Гарета Джонса трагічна: він гине за загадкових обставин напередодні свого 30-річчя.

На думку Агнешки Голланд, «...це історія про фейкові новини, альтернативну реальність, кризу медіа й боягузтво урядів. На жаль, це релевантне нинішньому дню». Свідомо посилаюся на інтерв'ю з режисеркою, щоб підкреслити важливість і масштабність порушених у цьому фільмі проблем. Потужний тематичний посыл, тим часом, подекуди перевершує суто кінематографічні чесноти картини Голланд, де іноді трапляються натяжки й невідповідності, очевидні для людини, більше обізнаної з реаліями місця й часу певних

подій. Хоча сценарій і ґрунтується на документальному матеріалі щоденникових записів Гарета Джонса, очевидні нюанси час від часу відвертають увагу від суті авторського задуму.

Серед таких, наприклад, виконання різновіковою групою сільських дітей своєрідних частівок про кошмари голодного існування та про «сталінський прутик» — спеціально для чужоземного журналіста (під конспект).

Немає сенсу описувати окремі сцени фільму. Глядач невдовзі зможе скласти власну думку, коли картина з'явиться в наших кінотеатрах.

Можливо, через те, що з 1981-го Голланд активно працювала в Німеччині, Франції, США, її нова стрічка сприймається як погляд представниці більш далекого від України зарубіжжя, ніж її рідна Польща.

З огляду на те, що «Містера Джонса» створила західна режисерка для західної публіки, деякі драматургічні особливості (довготи, особливо в першій частині картини) напевне перекриються у сприйнятті широкої аудиторії ударним, практично атракціонним (в ейзенштейнівському сенсі) потенціалом сцен трагічного звучання.

Чого вартий, наприклад, жажливий епізод, коли дівчинка пригощає журналіста й молодшеньких своїх погодків вареним м'ясом старшого брата Миколки, останки якого вмерзли в замет прямо у дворі...

Голланд і не приховує, що апелює передусім до емпатії, емоцій глядача. А голодомор 1933-го — роз'ятрена рана для нашої національної колективної свідомості, для історичної пам'яті.

Участь у змаганні за головний приз Берлінале — «Золотого ведмеда» — польсько-британсько-українського фільму «Містер Джонс», створеного кінорежисеркою зі світовим ім'ям, безумовно, престижна для України. Як відомо, картини Голланд неодноразово перемагали на авторитетних кінофестивалях. 2012 року її фільм «У темряві» здобув переможного «Оскара» як найкращий іноземний фільм. 2017-го «Срібний ведмідь» Берлінале дістався її фільму «Слід звіра» за сценарій, який написала дебютантка Андреа Чалупа.



4. Кадр з фільму «Еліза і Марсела», режисер Ізабель Койшет

У картині «Містер Джонс» Голланд продовжила цю співпрацю.

На прес-показах «Містера Джонса» публіка лопила в залу, місць для всіх охочих не вистачило. Втім, кіноексперти прийняли картину доволі стримано, судячи з рейтингового статусу (опублікованого в Screen) — 1,7 бала.

Цього року команда кінофестивалю при формуванні конкурсної програми вирішила не дотримуватися принципу гендерної рівноваги. Симетрію порушено: з 17 фільмів, представлених в основному змаганні, — 7 стрічок, що їх створили режисери-жінки. Серед них — володарка «Срібного ведмеда» за режисуру Ангела Шанелек. Її екзистенціальна драма жіночої самотності, депресії й невроту «Я була вдома, але...» розповідає про жінку, яка після втрати чоловіка, занурившись у власні переживання, ледь не втрачає й сина-підлітка. Не менш цікава картина була представлена режисеркою Теоною Стругар Мітевською та її незмінним продюсером, сестрою Лабіною, — «Бог існує, її звали Петруня» (спільне виробництво Македонії, Бельгії, Словенії, Хорватії і Франції).

Героїня фільму Петруня — молода жінка, історик за освітою, яка ніколи не працювала й не мала сім'ї, почувається невдахою, але намагається виправити становище. Одного разу, повертаючись

з чергової провальної співбесіди, вона стає свідком багатолюдного святкування Водохреща. Чоловіки, пірнаючи в крижану воду, безуспішно намагаються дістати святий хрест, який опустив туди священник. Петруня несподівано для всіх і, схоже, для себе самої, кинувшись у крижану воду, дістає святиню. Оскільки зазвичай участь у такому традиційному дайвінгу була чоловічим привілеєм, перемога Петруні спричинила суперечки. Вчинок героїні, яка впірнула у крижану воду й вилвила святе розп'яття, інтерпретується як вияв фемінізму. Водночас очевидно, що за таким неординарним діянням — виклик традиції як повна невіра, породжена розчаруванням молодої жінки, що не бачить виходу з нав'язливої й непрестижної моделі існування у форматі «соло».

На жаль, чимдалі, то більше картина переходить у розмовний жанр, та й самі дискусії поступово втрачають гостроту. Почавшись на високій ноті духовного драйву, фільм поступово втратив його, сповзаючи до невизрадної коди. У результаті визнання священником перемоги героїні не стало очікуваним триумфом, руйнівним для стереотипів соціуму.

Фінал залишає глядача в певній розгубленості, хоча свіжість кіностилістики таки зацікавляє. Що підтвердив і високий рейтинговий показник — 2,8 — на сторінках уже згаданого фестивального журналу Screen. Ця уїдлива сатира на суспільство, сповнене стереотипів, отримала приз Екуменічного журі.

Не такою успішною виявилась робота іспанської режисерки Ізабель Койшет — «Еліза і Марсела». Гендерна лесбійська мелодрама цілком вписується в актуальну нині проблематику одностатевих шлюбів і органічно гармоніє з форматом Берлінале, що давно здобув репутацію одного з найбільш політизованих і гендерно толерантних фестивалів світу. Натомість у патріархальній Іспанії початку 1900-х, де відбуваються події стрічки, кохання двох шкільних вчительок видається блюз-

нірством. Всупереч несприятливим обставинам молоді жінки не хочуть розлучатися. Їм навіть пощастило укласти шлюб, після того як Марсела прикинулась чоловіком на ім'я Маріо (ось і прецедент у перегонах — хто був першим?). Незважаючи на переслідування та загрозу тюремного ув'язнення, цей одностатевий шлюб не був розірваний. Для більшої переконливості фільм позначений титром «Заснований на реальних подіях», — ще одна «фішка» фільмів нинішнього конкурсу (і сучасного екранного процесу загалом).

З боку Ізабель Койшет таке руйнування символічного принципу, побудованого на ієрархії орієнтацій, — це бунт проти «побутової гомофобії»? Чи просто — спроба шокуючого висловлення?

На тлі незліченних тілесно-чуттєвих одкровенень контрастом видалася документальна стрічка «Аньес Варда», поставлена самою Аньес Варда — неортодоксальною художницею, фотографом, майстринею інсталяцій. Народжена 1928 року, Аньес справедливо може вважатися однією з тих, хто оновлював стилістику мистецтва в 1960-х, перетворюючи практику повсякденності «тут і тепер» в оновлену поетику. Уривки її фільмів, орієнтовані на співчуття, провокують напади гострої ностальгії. Майстер інсталяцій, Варда знімала картини без акторів, — тільки атмосфера, декорації реального життя. Цієї особливості по-жіночому творити, апелюючи до почуттів, емоцій, — не приховати. Тому її автобайопік вийшов зворушливим, хоча й трохи затягнутим — співвідносним із неквапливим ще ритмом життя другої половини ХХ століття. Літня мила жінка сидить за столом і з усмішкою вістить про основні етапи свого життєвого шляху. Перед нею — кінокамера, за спиною — театральна сцена. У потрібні моменти завіса розсувається, й на екрані виникають кадри з фільмів Варда, її інсталяцій. Свого часу вона була новатором, тепер, швидше, представниця потужної традиції.

Традицію в сучасному кіно можна порівняти з реплікою театрального суфлера, яку чують ті, кому слід почути. За умовчанням (або за великою театральною змовою), вона існує й не існує одно-



5. Кадр з фільму «Прощай, сину мій», режисер Ван Сяошуай

часно. Так і традиції канонізованих майстрів, режисерів. Їхні імена зазвичай згадуються з пієтетом, у сучасних фільмах утаємничені глядачі знаходять відлуння давніх відкриттів своїх кумирів. Що свідчить про певну фестивальну тенденцію — знаходити рими й резонанси.

Одна з найочікуваніших картин конкурсного змагання — світова прем'єра картини китайського режисера Чжана Імоу «Одна секунда» — була знята з показу «з технічних причин». Кажуть, через те, що фільм не пройшов перевірки цензурою, передбаченої новим китайським законом. Цілоком можливо, бо події фільму безпосередньо пов'язані з періодом 1970-х у Північно-Західному Китаї. Цього разу майстер вирішив освідчитися в любові до кіно, знявши камерну історію про ув'язненого, котрий утік із трудового табору, щоб подивитися матеріали якоїсь особливої кінохроніки.

Однак події китайської культурної історії все ж таки потрапили на конкурсний екран: у програмі основного змагання відбулася світова прем'єра картини «Прощай, сину мій» (режисер Ван Сяошуай, Китай). Сімейна сага описує драматичні повороти в житті двох подружніх пар. Тридцятилітня історія країни, від 1980-х і до наших днів, компактно «упакована» автором у три

години екранного часу (180 хвилин), які вмістили трагедію людей, що потрапили в жорна економічних реформ у Китаї. Автор показує фатальність наслідків і для тих, хто постраждав від новацій (таких як примусове обмеження народжуваності в країні, так зване «планування сім'ї» шляхом насильницького абортів другої вагітності), і для тих, хто втілював у життя ці людиноненавистницькі закони. Фактично, китайська картина стала потужною кодою основного конкурсного показу. І першою частиною авторської трилогії про Батьківщину. Ван Сяошуй належить до шостого покоління китайських кінематографістів, яким довелося творити й жити в умовах цензури. Ім'я мит-

ця вже увійшло в історію Берлінале: у 2001 р. його «Пекінський велосипедист» здобув Гран-прі журі. Цього разу «Срібних ведмедів» за найкращу жіночу і чоловічу ролі відповідно отримали актриса Юн Мей і актор Ван Цзінчунь.

Ось такі символічні контрасти й синоніми недавнього Берлінале, фестивалю, що залишається одним із головних кінофорумів планети, а фестивальний екран — потужним ідентифікатором, діагностом проблем існування сучасної людини в хитких координатах світу, в якому невпинно релативізуються параметри етичного та естетичного, трансформуються поняття норми, змінюється ієрархія цінностей.

Зубавина І. Б. Парадоксы и резонансы Берлинале-2019

Аннотация. Автор анализирует проблемное поле современных социокультурных реалий, опираясь на обзор фильмов основного конкурсного соревнования 69-го Берлинского международного кинофестиваля. Программа Competition одного из самых авторитетных кинематографических форумов мира с необходимостью артикулирует значимые темы — обнаруживает «болевы точки» исторической памяти и политической действительности, уязвимые измерения нашего сознания и коллективного бессознательного, акценты мультикультурного пространства и тому подобное.

Ключевые слова: проблемы идентичности, гендерный дискурс, некроэстетика, эпатаж, драма одиночества, культурная история, эстетические аллюзии, резонансы.

Zubavina I. B. Paradoxes and resonances of Berlinale-2019

Abstract. The article is devoted to the analysis of the problematic field of contemporary socio-cultural expanses, based on the review of the films of the main competition of the 69th Berlin International Film Festival. After all, the Competition program, one of the most respected cinematic forums in the world, articulates important topics — revealing the «pain points» of historical memory and political present, the vulnerable dimensions of our consciousness and collective unconscious, the accents of the multicultural environment, and more..

Keywords: identity problems, gender discourse, necroaesthetics, outrage, drama of loneliness, cultural history, aesthetic allusions, resonances.