

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт
(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»
(наименование кафедры полностью)

45.03.02 Лингвистика
(код и наименование направления подготовки / специальности)

Перевод и межкультурная коммуникация
(направленность (профиль) / специализация)

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

на тему Комплексный анализ перевода кинорецензий с английского на русский язык

Обучающийся

М. М. Курбанова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

к. фил. н., доцент С. М. Вопияшина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2024

Аннотация

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что кинорецензия как одна из тематических разновидностей рецензии изучена еще недостаточно.

Объектом исследования являются тексты кинорецензий журнала Forbes на английском языке.

Предмет исследования – перевод текстов кинорецензий журнала Forbes с английского на русский язык

Цель работы заключается в том, чтобы выявить и описать закономерности перевода текстов кинорецензий с английского языка на русский.

Задачи изучить понятия «кинорецензия»; проанализировать рекомендации переводоведов по переводу кинорецензий; осуществить передпереводческий анализ кинорецензий на английском языке; проанализировать сложности перевода кинорецензий и приёмы, которыми пользуются переводчики для их решения; перевести кинорецензии с английского на русский язык.

Структура: бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и приложений. В первой главе изучаются такие термины, как «рецензия», «кинорецензия», рассматриваются функции и жанровые установки кинорецензий. Кроме того, изучается и описывается переводческий опыт работы с кинорецензиями. Во второй главе проведён передпереводческий анализ кинорецензий журнала Forbes, выявлены сложности их перевода, а также выполнен сопоставительный анализ текстов кинорецензий на английском языке, позволяющий рассмотреть выявленные сложности. Список используемой литературы включает 64 научных источников, из которых 16 являются иностранными.

Общий объем работы составляет 56 страниц.

Оглавление

| | |
|--|----|
| Введение..... | 4 |
| Глава 1 Теоретические основы исследования..... | 7 |
| 1.1 Кинорецензия как отдельный жанр..... | 7 |
| 1.2 Кинорецензия в фокусе переводческого исследования. | 15 |
| Глава 2 Анализ перевода кинорецензий журнала Forbes с английского языка на русский | 24 |
| 2.1 Предпереводческий анализ кинорецензий журнала Forbes на английском языке | 24 |
| 2.2 Реализация коммуникативно-функциональных установок в переводе кинорецензий..... | 40 |
| 2.3 Способы решения лингвостилистических задач при переводе кинорецензий..... | 44 |
| 2.4 Способы решения лингвокультурологических задач при переводе кинорецензий..... | 49 |
| Заключение | 57 |
| Список используемой литературы | 59 |
| Приложение А Рецензии на английском и русском языках | 68 |

Введение

В настоящее время наибольшей востребованностью среди жанров рецензий пользуется кинорецензия, что связано с растущей популярностью кино. Это можно объяснить тем, что кино стало неотъемлемой частью современной культуры и искусства. С развитием технологий и доступностью кинопроизводства, увеличилось количество фильмов, которые выходят ежегодно, и, следовательно, растет интерес зрителей к рецензиям для выбора кинофильма для просмотра. Кроме того, кино как форма искусства имеет широкую международную аудиторию, что также является причиной популярности кинорецензий в интернете. Все вышесказанное определяет актуальность настоящего исследования.

Объектом исследования являются тексты кинорецензий журнала Forbes.

Предмет исследования – перевод текстов кинорецензий журнала Forbes с английского на русский язык.

Основная цель исследования – выявить и описать закономерности перевода текстов кинорецензий с английского языка на русский.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- дать определение понятию «кинорецензия»;
- проанализировать рекомендации переводоведов по переводу кинорецензий;
- осуществить предпереводческий анализ кинорецензий на английском языке;
- перевести кинорецензии с английского на русский язык.

В ходе работы применялись следующие методы исследования: общенаучные методы анализа и синтеза, описательный метод, метод предпереводческого анализа текста, сравнительно-сопоставительный метод.

Теоретической базой работы послужили научные исследования таких ученых, как Д. Д. Брежнева, А. А. Тертычный, Л. А. Земцова, Р. К. Миньяр-Белоручев, Я. И. Рецкер и других.

Практическая значимость исследования состоит в том, что материалы и результаты исследования могут быть использованы на занятиях по практическому курсу перевода с английского на русский язык.

Апробация работы. Данное исследование было апробировано на научно-практической конференции «Дни науки ТГУ» (Тольяттинский государственный университет, 2024 г.). Доклад удостоился третьего места в секции «Лингвистика и межкультурная коммуникация».

Материалом исследования послужили тексты кинокритик из журнала Forbes на английском языке, автором является кинокритик Скотт Филлипс (см. приложение А). Объем оригинальных текстов составляет 50 166 знаков с пробелами, объем перевода – 51 671 знаков с пробелами.

Структура и основное содержание работы: бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и приложений.

Во введении обосновывается выбор темы исследования, определяются его цель, задачи и методы.

В первой главе «Теоретические основы исследования» изучаются такие термины, как «рецензия», «кинокритика», рассматриваются функции и жанровые установки кинокритик. Кроме того, изучается и описывается переводческий опыт работы с кинокритиками.

Во второй главе «Анализ перевода кинокритик журнала Forbes с английского языка на русский» проведён передпереводческий анализ кинокритик, выявлены закономерности их перевода, а также выполнен сопоставительный анализ текстов кинокритик на английском языке, позволяющий рассмотреть выявленные сложности.

В заключении обобщаются выводы, которые были получены в ходе исследования.

Список используемой литературы включает 64 научных источников, из которых 16 являются иностранными.

В приложении представлены тексты кинокритик на английском языке, а также их перевод на русский язык.

Глава 1 Теоретические основы исследования

1.1 Кинорецензия как отдельный жанр

Recensio переводится с латинского как «отзыв», «оценка». Рецензия – это один из жанров письменной речи, текст, содержащий информацию о каком-либо произведении искусства (книге, фильме, спектакле) или научной работе, анализ рассматриваемого произведения и его оценку. «Современная рецензия – жанр прагматический» [34, с. 233].

Т. Г. Букина характеризует рецензию как вторичный текст потому, что она «представляет собой производный текст по отношению к произведению искусства» [11, с. 1]. Р. А. Аникиев. считает, что «рецензент оценивает фильм для того, чтобы выявить его достоинства или недостатки и дать понять читателю – стоит его смотреть или нет» [4, с. 17].

В. А. Ртищева выделяет, что жанр кинорецензия – это подвид «более общего жанра рецензия» [39, с. 15]. Рецензия относится к жанрам публицистики и журналистики.

Под публицистикой А. Л. Дмитровский имеет в виду сферу деятельности журналистики «связанную с анализом, прогнозированием, оценкой актуальных социальных проблем современности и поиском общественно приемлемых путей их разрешения» [23, с. 153]. По мнению А. Л. Дмитровского, статья – это родовой жанр публицистики, а рецензия – один из видов статьи.

М. А. Шинков выделяет, что у публицистики и журналистики есть сходство – «публицистический стиль языка» [47, с. 203]. Различия между ними заключается в том, что задача журналистики это – «оперативно информировать общество о событиях» [47, с. 203], а задача публицистики это – «обсуждение проблем» [47, с. 203].

Рецензия как жанр журналистики появилась с развитием «театральной деятельности, а киорецензия как жанр появилась с развитием кинематографа» [1, с. 15].

Оценочность является ключевой характеристикой рецензии и ее идентифицирующим признаком как текстового жанра. Э. Ю. Гаранина отмечает, что «современная киорецензия выполняет две основные функции – оценивание фильма и влияние на мнение читателя» [21, с. 29].

М. В. Булавко пишет, что «информативный характер киорецензии состоит в необходимости донести до аудитории новую информацию о кинофильме, для того чтобы у неё сформировалось определенное впечатление и оценочные характеристики фильма» [12, с. 85].

Основное отличие англоязычной киорецензии от русскоязычной состоит в том, что «американскими киокритиками более тщательно рассматривается профессионализм актеров и работа команды в целом. В русской киокритике акцент ставится на сюжет и проработанность деталей» [12, с. 85].

Рассмотрим русскоязычную рецензию на основе научных работ последних десятилетий.

Выделяя важность жанра рецензии Л. Е. Кройчик подчеркивает, что «предметом анализа в ней является отраженная действительность, то есть реальность, уже нашедшая отражение в творческих произведениях – искусства, науки, публицистики и т.п. Поэтому, автор всегда соотносит свой взгляд на окружающий мир с тем, как этот мир показан в обозреваемом произведении» [29, с. 153].

А. А. Тертычный определяет рецензию как «жанр, основу которого составляет отзыв (прежде всего – критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики и т. п. В какой бы форме ни был дан такой отзыв, суть его – выразить отношение рецензента к исследуемому произведению» [45, с. 147]. Также, по мнению А. А. Тертычного, отличие рецензии от других газетных жанров заключается

в том, что «предметом рецензии выступают не непосредственные факты действительности, на которых основаны очерки, корреспонденции, зарисовки, репортажи и т. п., а информационные явления – книги, брошюры, спектакли, кинофильмы, телепередачи» [45, с. 148].

А. А. Тертычный выделяет определенные типологические группы рецензий.

«1. По объему рецензии можно разделить на два типа: большие (гранд-рецензии) и маленькие (мини-рецензии) <...>

2. По числу анализируемых произведений все рецензии можно разделить на монорецензии и полирецензии. В публикациях первого типа анализируется одно произведение, хотя автор, разумеется, может производить какие-то сравнения и с этой целью упоминать другие произведения. Но объем сравнительного материала в монорецензии очень небольшой. В полирецензии производится разбор двух или более произведений, они обычно сравниваются одно с другим, и такой разбор занимает довольно большое место. В монорецензиях автор обычно сравнивает анализируемое новое произведение с уже известным аудитории. В полирецензии ведется сравнительный анализ только что созданных произведений, не известных или мало известных аудитории.

3. По теме рецензии делят на литературные, театральные, киорецензии и т.д. В последнее время наряду с уже хорошо известными публике типами рецензии публикуются рецензии нового типа – рецензии на мультипликационные и неигровые фильмы, телерецензии, рецензии на рекламные и прочие клипы. Это объясняется тем, что значительно вырос объем анимационных и документальных фильмов, телепередач, насыщенных драматическими конфликтами, жизненным содержанием, а также резким ростом рекламной продукции» [45, с. 148].

Если рассмотреть подробнее признаки киорецензии, то Д. Д. Брежнева выделяет следующие:

- «полифункциональность (совмещение функций информации, оценки, воздействия, убеждения, анализа);
- аргументативность (наличием обоснованности, объективности авторской оценки);
- эмоциональность (допустимы субъективность, выражение личных вкусов и пристрастий рецензента);
- полиадресатность (наличием разных адресатов в зависимости о типа печатного издания);
- гибридность (совмещением признаков аналитических и художественно-публицистических стилей)» [10, с. 10].

Э. Ю. Гаранина выделяет, что «профессиональные кинокритики разделились на искусствоведческие и рассчитанные на широкую аудиторию.

Для рецензий, рассчитанных на широкую аудиторию, характерны высокий уровень оценочности, соотнесение с усреднённым зрителем, сниженный стиль, молодёжный сленг, социо-политическая направленность» [21, с. 28].

Для искусствоведческой рецензии характерны философские размышления, стилистическая отстраненность, ориентированность на профессионалов в определённой области искусства и терминология.

И. Р. Гальперин считает, что «оценочное значение предусматривает разноплановые связи – психологические, онтологические, коммуникативные, деятельностные» [20, с. 47].

По мнению Э. Ю. Гараниной, «в соответствии с функциями кинокритики автор использует тактики убеждения:

- 1) общие – цитирование, привлечение читателя, параллелизм, пересказ, использование чужого мнения;
- 2) специальные – прямую и косвенную оценки» [21, с. 29].

Также, профессиональные кинокритики делятся на две группы: принадлежащие к сфере культуры и к сфере общей информации. Е. О. Опарина отмечает, что в первой группе читателю и автору важна

«эстетическая ценность фильма» [36, с. 29], во второй группе эстетическая информация является «только одним из средств привлечения зрителей к фильму» [36, с. 29].

В русском языке А. А. Зеленева выделяет, что «наиболее часто востребованными синтаксическими конструкциями являются однородные члены предложения, причастные и деепричастные обороты, парцеллятивные конструкции» [24, с 157].

Э. Ю. Гаранина выделяет, что «на лексическом уровне для более точной передачи возникающих от просмотра эмоций рецензенты придумывают окказионализмы-прилагательные (к примеру, «power-funny» – «супер-смешной»)» [21, с. 30].

Кроме того, среди оценочных слов самая распространённая часть речи по мнению Э. Ю. Гаранина это «прилагательное, что объясняется самой описательной функцией этой части речи: «snobbish» («снобистский»), «great» («великий»), «magic» («волшебный»). Не так часто встречаются оценочные существительные: «geek» («чудак»), «fool» («дурак») и междометия («hurray» – «ура»). Глаголы («enjoy» – наслаждаться) и наречия («well» – хорошо) практически не используются для выражения оценочности в кинорецензиях» [21, с. 30]

Обратимся к изучению того, как ученые рассматривают англоязычную кинорецензию.

С. А. Коршунова предлагает список лингвостилистических особенностей кинорецензии с примерами, который поможет выразить и создать положительную или отрицательную оценку, а в дальнейшем – правильно ее интерпретировать:

– «суждения с оценочными предикатами (с положительным значением): great, perfect, masterful, excellent; с отрицательным значением: bad, poor, weak; оценочные предикаты для описания игры актеров (профессионализм, опыт, убедительность), имеющие разные критерии: психологический (эпитеты для описания интеллектуальной составляющей

кинофильма (pointless, naive, analytical)); эмоциональный (fascinating, disappointing, touching, horrible); эстетический (beautiful, artificial, cruel, vulgar));

– словосочетания, в которых имя существительное указывает на жанр фильма (кинематографические термины), а имя прилагательное – на основополагающий жанровый признак (a timely drama (современная драма), a bio-drama (биографическая драма), a fantastic adventure movie (фантастический фильм о приключениях), a feature debut (художественный (первый) режиссерский дебют), YA bestseller (young adult));

– оценочные существительные (с положительным значением: masterpiece, hit, classic, adaptation; с отрицательным значением: fail, disappointment);

– прилагательные и субстантивированные прилагательные в сравнительной и превосходной степени сравнения back together for more (долгожданное возвращение, чтобы «сделать свое появление на экране запоминающимся и более эффектным»);

– использование конструкций с многоточием и тире для выражения непредсказуемости, неопределенности и создания интриги;

– отрицательное значение кинокритики придают частицы с негативным смыслом (not, no), отрицательные местоимения, союз neither...nor, отрицательные наречия (never, scarcely), предлог without, слова с отрицательными приставками (un-, im-, in-);

– стилистические средства выразительности:

– эпитеты: mediocre (посредственный);

– аллюзии: a fear test that's an obvious variation on Room 101 in Orwell's Nineteen Eighty-Four (отсылка к антиутопии Оруэлла «1984») (из кинокритики Divergent: Film Review);

– метафоры: she's a rare and dangerous bird: a so-called Divergent ... («она редкая и опасная птица – таких называют дивергентами...»);

– оксюморон: pretty dreary (довольно скучный);

– фразеологизм: *Everyone who harped at the look of the character will be eating Sonic dust between fits of laughter* («Все, кто много жужжал о дизайне Соника, будут глотать поднимающуюся за ним пыль и биться в истеричном смехе»);

– авторские образные выражения: *The film is akin to pouring hot sauce on a plate full of chili peppers* («Фильм сродни заливке острым соусом тарелки, полной чили-перцев») (из кинорецензии *The Hunt Review: A Betty Gilpin Vs Hilary Swank Deathmatch*);

– а также гиперболы, повторения, сравнения, антитезы и ирония» [28, с. 266].

Понимание специфики языка и стилистики кинорецензий позволяет переводчикам передать не только основное содержание текста, но и эмоциональную окраску, оценочные характеристики и метафорические образы, используемые критиком.

Рассматривая функции современной кинорецензии более подробно, Г. Штегерт отмечает, «полифункциональность, как основное свойство кинорецензии и перечисляет её функции – информационную, оценочную, рекламную, мотивационную» [63, с. 24–38].

Е. И. Рябко считает, что «способы выражения положительной и отрицательной оценочности в тексте кинорецензии разнообразны. В кинорецензиях на английском языке преобладают такие средства выражения оценочности как лексика с ярко выраженным положительным или отрицательным значением, прилагательные в превосходной степени, идиомы, разнообразные тропы (эпитеты, сравнения, метафоры), противопоставление, парцелляция, однородные члены предложения и др» [40, с. 6].

О. Р. Галиуллина выделяет, что в англоязычных рецензиях «одним из ведущих лексических средств сближения автора и адресатов, создания эффекта интимизации служит употребление личных местоимений» [19, с. 151]. Категории лица можно разделить на:

– эксплицитная сетка;

– имплицитная сетка.

«Эксплицитная сетка представлена личными местоимениями первого и второго лица единственного числа (I, you), а также первого лица множественного числа (we). О. Р. Галиуллина также выделяет, что «сочетание личного местоимения «I» с глаголами состояния (англ. «stative verbs») служит средством трансляции авторского мнения касательно рецензируемого фильма, посредством чего весь текст кинорецензии, как и весь персональный дискурс, становится «полотном» для авторского самовыражения. Среди глаголов состояний в проанализированном материале встретились глаголы умственной деятельности (suppose, believe, think, expect и т. д.), что обуславливается аналитичностью жанра кинорецензии (особенно сетевой), где рецензент излагает свой субъективный анализ фильма» [19, с. 152].

Исходя из этого утверждения О. Р. Галиуллина сделала вывод, что «сочетание местоимения «I» и глаголов состояния наглядно демонстрирует жанровые особенности именно сетевой кинорецензии, которая в силу своего функционирования в интернет-пространстве сближается с отзывом с его превалированием личного мнения и впечатления над строго аргументированным анализом традиционной рецензии» [19, с. 152].

Проанализировав мнение каждого специалиста, можно сделать вывод, что все функции кинорецензии в первую очередь направлены на то, чтобы привлечь внимание к какому-либо фильму, дать ему оценку и повлиять на мнение читателя. Функции кинорецензии заключаются в том, чтобы сориентировать аудиторию в достоинствах или недостатках рецензируемых произведений киноискусства. Помимо этого, рецензенту необходимо выделять именно те аспекты, которые зрителю непонятны. Это позволит читателю сформировать оценочные характеристики и определенное впечатление о фильме.

Наш вывод поддерживает мнение Л. А. Земцовой, которая считает, что «проявление основных функций рецензии заключаются в предоставлении информации, вынесении критической оценки и привлечении внимания к тому

или иному произведению или явлению искусства, а также в предоставлении возможности отдохнуть и отвлечься от проблем реальной действительности» [25, с. 6].

1.2 Кинорецензия в фокусе переводческого исследования

Предпереводческое исследование – это процесс анализа и изучения текстов и языковых явлений с целью выявления особенностей и сложностей, которые могут встретиться при переводе. Исследователи анализируют различные аспекты текстов и лингвистические задачи. Лингвистические задачи – это прежде всего «задачи языковые, задачи на определение языковых связей, отношений, зависимостей, поскольку лингвистика – это наука о языке» [27, с. 160].

Цель исследователей предпереводческого исследования – помочь переводчикам и лингвистам изучить особенности исходного текста, и выявить стратегии и подходы для адекватного перевода. Которые в дальнейшем используются для теоретической базы при переводе кинорецензий.

Р. Ш. Агамурдова, Г. А. Алыпкачева и Д. М. Мурзаева выделяют, что перевод можно считать «равноценным, если слово на переводящем языке обладает тем же ассоциативным полем, что и слово на исходном языке» [2, с. 281].

Н. А. Шамова указывает, что при переводе кинорецензий в первую очередь необходимо рассмотреть термины поскольку «каждая предметная область имеет уникальный терминологический аппарат, киноиндустрия не является исключением» [46, с. 292].

И. И. Валуйцева и И. Г. Хухуни определяют терминологию как «система понятий данной науки, закрепленных в соответствующем словесном выражении» [14, с. 10].

Обратимся к определению О. С. Каравайской, термины – это «языковая единица, имеющая определенное значение в рамках профессиональной

терминологии, призванная номинировать понятия в той или иной сфере знания» [26, с. 184].

Н. А. Шамова выделяет шесть способов перевода терминологии киноиндустрии: транскрибирование, транслитерация, калькирование, описательный перевод, приближенный перевод и эквивалентный перевод.

Под транскрипцией Н. А. Шамова определяет «имитация звукового облика слова средствами другого языка» [46, с. 293]. Например: «western» – «вестерн», «b-movie» – «би-муви», «underground» – «андеграунд».

Транслитерация, то есть «воссоздание звуковой оболочки слова» [46, с. 293]. Например: «cross-over» – «кросс-овер» и «chroma key» – «хромакей».

Е. В. Терехова рассматривает два основных способа передачи английских имен собственных «первый – это транслитерация, т.е. передача имени по буквам, в нашем случае буквами русского алфавита. Второй способ – транскрипция, передача имени по звукам, придерживаясь норм языка оригинала» [44, с. 142].

Более точное определение для калькирования указала Д. Н. Билалова, это «буквальный перевод слова исходного языка с целью перенесения его в другой язык» [8, с. 157]. Например: «special effect» – «специальный эффект» и «found footage» – «найденная пленка».

По мнению М. Р. Ванягиной и Д. В. Канатаевой, описательный перевод – это «способ перевода, использующийся в случаях, когда нет другой возможности передачи языковой единицы из-за отсутствия или несовпадения эквивалентов и аналогов в языке перевода» [15, с. 17]. Например: «bromance» – «тип отношений двух персонажей-мужчин, чья дружба напоминает братские отношения» [46, с. 293].

А. Е. Антонова и Е. Н. Громова рассматривают приближенный перевод как «подбор наиболее подходящих лексических единиц, существующих в языке перевода, но не совсем точно передающих значение данного слова или выражения» [5, с. 4]. Например: «tight shot» – «крупный план».

Эквивалентный перевод – это «перевод, воспроизводящий содержание на одном из уровней эквивалентности» [13, с. 312]. Например: «script» – «сценарий», «shot» – «кадр».

Как считает Л. Л. Нелюбин, «адекватный (эквивалентный, полноценный) перевод обуславливает правильную, точную и полную передачу особенностей и содержания подлинника и его языковой формы с учетом всех особенностей структуры, стиля, лексики и грамматики в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод» [35, с. 45].

Таким образом, при переводе кинокритик необходимо учитывать различные способы перевода терминологии киноиндустрии, чтобы корректно передать особенности оригинала. Каждый из шести способов имеет свои особенности и применим в зависимости от контекста и особенностей переводимого текста. Важно быть внимательным к терминам, так как они являются ключевыми элементами киноязыка, отражающими специфику данной области и влияющими на понимание и интерпретацию текста.

Е. С. Боброва в работе «Особенности перевода кинокритик с русского языка на английский (на материале ежедневного издания Московского Международного кинофестиваля)» указала, что при переводе кинокритик необходимо учитывать «указанные особенности композиции, соответствующий стиль речи (газетнопублицистический)» [9, с. 82].

Е. С. Боброва рассматривает отдельные лексические особенности перевода кинокритик. Лексика кинокритик характеризуется «оценочностью, образностью и эмоциональностью» [9, с. 82].

Например, при переводе фразы «грандиозный и непредсказуемый эпизод» переводчик использует дословный перевод «grandiose and unexpected scene». Автор указывает, что «оценочная лексика в основном передается с помощью дословного перевода; полагаем, что в данном случае можно говорить о сохранении первоначальной экспрессивности» [9, с. 83].

Рецензенты, по мнению Е. С. Бобровой, для более эмоционального и быстрого восприятия образов, используют «клише и фразеологизмы, которые при переводе могут быть заменены функциональными аналогами или описательно» [9, с. 83]. Например: «сыграть ва-банк» – «to stake her all».

В кинорецензиях также часто встречаются заимствования и неологизмы. Неологизм это – «недавно появившееся слово или фраза, которой недавно было придано новое значение» [64, с. 62]. «Заимствования из английского языка, переданные в исходном тексте транслитерацией, при переводе обретают изначальную форму» [9, с. 83]. Например: «фейк» – «fake».

В русскоязычных кинорецензиях Е. С. Боброва выявила «значительное количество односоставных предложений, которые при переводе на английский язык объединяются и передаются сложносочиненными конструкциями» [9, с. 83].

Грамматические особенности русскоязычных кинорецензий включают использование «пассивных конструкций, обобщенно-личных форм глаголов, безличных предложений» [9, с. 84]. Это может представлять переводческую трудность. При переводе с русского на английский язык «структура безличных предложений меняется, они передаются как личные предложения» [9, с. 84].

В рецензиях на стилистическом уровне используется «метонимия, олицетворение, метафоры, которые при переводе, как правило, сохраняют свою структуру, стилистические характеристики и фигуральный смысл» [9, с. 85]. Риторические вопросы «сохраняют форму либо трансформируются в повествовательные предложения» [9, с. 85].

Особое внимание авторы выделяют переводу метафор в кинорецензиях, поскольку «в текстах кинорецензий используется большое количество выразительных средств, отражающих личность автора, среди которых преобладают метафоры» [6, с. 20].

М. Б. Раренко выделяет, что «несмотря на большое количество классификаций и подходов к переводу метафор, универсальный способ их

перевода с выбором оптимального принципа перевода не выработан» [37, с. 80].

В. В. Бакшеева и В. Е. Горшкова считают, что «адекватный перевод метафоры оригинальной кинорецензии, рассматриваемой как разновидность коммуникативной ситуации, с необходимостью требует достижения того же коммуникативного эффекта, что и использование метафоры на ИЯ, другими словами, опоры на стратегию коммуникативно-равноценного перевода коммуникативно-равноценного перевода» [6, с. 20]. «Многие сравнения и метафоры приобрели устойчивый характер и превратились в идиомы. На них распространяются правила перевода фразеологических единиц, т.е. использование эквивалента, аналога и т. д.» [2, с. 282].

П. Ньюмарк выделяет следующие способы передачи метафоры: «дословный перевод; эквивалентная метафора со схожим образом в языке перевода; описательный перевод и перефразирование» [60, с. 106].

При переводе сложных метафор, переводчику необходимо «развёртывание двух ассоциативных планов: развёртывание образно-переносного смысла и основанного на прямом значении» [2, с. 282].

Для качественного и адекватного перевода необходимо выполнить предпереводческий анализ текста. Л. В. Сулова выделяет, что «переводчиками должна быть осознана необходимость осуществлять предпереводческий анализ текста, так как он помогает правильно понять смысл текста, определить стратегию перевода, правильно выбрать языковые средства при переводе, не допустить смысловых ошибок и тем самым обеспечить высокое качество перевода» [43, с. 201].

Г. Гаспарян выделяет, что предпереводческий анализ это «внутритекстовая и внетекстовая информация о переводимом тексте» [56, с. 117].

Выше сказанное подтверждает высказывание И. С. Алексеевой о том, что «задача анализа – выяснить, что за текст перед нами. Кроме того, хорошо бы узнать, чего требует от переводчика заказчик и чего ожидает реципиент от

текста перевода. Только после этого этапа возможен перевод, который почти не придется править» [3, с. 325].

Помнимого этого, лингвист выделяет три основных аспекта анализа, такие как:

- «сбор внешних сведений о тексте. Некоторые из них очевидны, и их просто учитывают на будущее. Это: автор текста, время создания и публикации текста, то, из какого глобального текста взят ваш текст (предположим, информационная заметка из газеты;

- определение источника и реципиента. Важнейший и неочевидный момент – определить, кем текст порожден и для кого предназначен;

- состав информации и ее плотность. Неожиданно важным оказывается тип информации, заложенной в тексте» [3, с. 326].

Данные сведения помогут избежать ошибок при переводе текста.

В рецензиях часто описываются сюжетные повороты, характеры и другие детали фильма, которые могут быть неясными без контекста. Переводчик должен быть внимателен и попытаться передать достаточно информации, чтобы читатели могли понять, о чем идет речь, не обладая предварительными знаниями. Для этого используются переводческие трансформации и решаются лингвокультурологические задачи.

М. И. Малхазова определяет лингвокультурологию как «отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке. С ней тесно связана этнолингвистика и социоллингвистика» [30, с. 136]. Методология современной лингвистики в этом плане достаточно ярко сформулирована А. Мейе: «нельзя понять язык, не имея представления об условиях, в которых живет народность, говорящая на этом языке» [31, с. 8].

Все ученые по-разному характеризовали трансформации, к примеру Р. К. Миньяр-Белоручев писал, что «трансформации заключаются в изменении формального (лексической или грамматической трансформации) или семантического (семантическая трансформация) компонента текста

оригинала при сохранении информации, которая была предназначена для передачи» [32, с. 132].

Я. И. Рецкер в работе «Теория перевода и переводческая практика» называл трансформации «приемами логического мышления, при помощи которых раскрываются значения слов исходного языка в контексте и находятся для них соответствия в переводящем языке, не совпадающие со словарным значением» [38, с. 208].

Е. Н. Гитайло определяет грамматические трансформации как «перестройка предложения, т.е. изменение его структуры и всевозможные замены – как синтаксического, так и морфологического порядка» [22, с. 62].

Основные типы грамматических трансформаций включают «синтаксическое уподобление (дословный перевод); членение предложения; объединение предложений; грамматические замены» [22, с. 62].

При буквальном переводе «структура исходного языка приведена в соответствие со структурой языка перевода, эквивалентность обеспечивается независимо от контекста» [59, с. 150].

Членение предложения – это своего рода «соотнесение или противопоставление старого и нового, известного и неизвестного, темы и ремы» [38, с. 233].

Объединение предложений – это способ перевода, при котором «синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное» [22, с. 62].

Грамматические замены – это способ перевода, при котором «грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением» [48, с. 107].

К лексическим трансформациям, наиболее часто применяемым в процессе перевода, относятся «калькирование и лексико-семантические замены; конкретизация; генерализация; модуляция» [7, с. 19].

Калькирование – это «слово или фраза, заимствованная из другого языка путем буквального, дословного» [1, с. 62].

Прием генерализации заключается в «замене единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка» [42, с. 146].

Таким образом, для создания адекватного перевода текстов с сохранением всех средств, переводчик должен уметь применять трансформационную методику, которая поможет ему в полной мере сохранить функции сообщения и воздействия кинорецензии. Помимо этого, при переводе кинорецензий необходимы знания в области кинематографа, его специфики и особенностей.

Кинорецензии могут дать представление о качестве фильма, его сюжете, актерских способностях и общей атмосфере. Они предлагают анализ фильма, рассматривая его технические аспекты, художественное содержание и ценности, что может помочь зрителям лучше понять и интерпретировать фильм.

Выводы по первой главе

Основная задача кинорецензий состоит в том, чтобы дать профессиональную оценку кинофильму, как положительную, так и отрицательную. Основные составляющие части такие как: аргументативность и эмоциональность, необходимы для успешного функционирования кинорецензии. Исследовав особенности кинорецензий можно сделать вывод, что кинорецензию следует считать полифункциональным жанром.

Жанровые характеристики кинорецензий такие как общие и специальные тактики убеждения являются ключевыми элементами, которые отличают кинорецензии от других жанров текстов и определяют их функцию.

Основными функциями кинорецензии являются оценивание фильма и влияние на мнение читателя. Также следует выделить функцию предоставления информации и рекламную функцию. Данные функции могут реализовываться при помощи стилистических средств на лексическом уровне,

особенностей морфологии, экспрессивного синтаксиса, изобразительно-выразительных средств языка.

Исследованию кинорецензий было посвящено достаточно много внимания, которым занимались Н. А. Шамова, О. Р. Галиуллина, Е. И. Рябко, Э. Ю. Гаранина, Е. С. Боброва и другие. По результатам анализа их работ можно сделать вывод о том, что при переводе необходимо уделять особое внимание терминам киноиндустрии, соблюдать газетнопублицистический стиль речи, сохранять основные функции кинорецензий и лингвостилистические особенности.

Рассмотрено понятие предпереводческого анализа, а также его составляющие такие как внешние сведения о тексте оригинала, определение источника и состав информации.

Особенности кинорецензии в аспекте перевода заключаются в том, что переводчик должен сохранять жанрово-стилистические характеристики оригинала, чтобы передать не только смысл, но и эмоциональную окраску текста. На этом этапе решается задача сохранения стиля, выражения эмоций и сохранение терминологии киноиндустрии.

Переводчик должен быть хорошо знаком с фильмом, о котором идет речь, чтобы понять его контекст. Это позволит сохранить жанрово-стилистические особенности кинорецензии без потери смысла и выразительности текста.

Глава 2 Анализ перевода кинокритик журналов Forbes с английского языка на русский

2.1 Предпереводческий анализ кинокритик журналов Forbes на английском языке

Предпереводческий анализ текста – это процесс, в ходе которого переводчик анализирует исходный текст на предмет его специфических особенностей и трудностей, которые могут возникнуть во время перевода. Анализ включает в себя изучение лексических, грамматических, стилистических и смысловых характеристик текста, анализируется весь контекст для адекватного перевода. Предпереводческий анализ помогает переводчику лучше понять смысл текста и принять обоснованные решения во время процесса перевода.

Для данной работы были отобраны десять кинокритик журналов Forbes от кинокритика Скотта Филлипса. (таблица 1).

Таблица 1 – Перевод названий фильмов

| Автор | Название кинокритик | Перевод названия фильмов |
|---------------|---|--------------------------|
| Скотт Филлипс | Film Review: 'Fast X' Doubles Down On Big Bombastic Silliness | «Форсаж 10» |
| | Horror Comedy 'Renfield' Delivers Laughs And Gore | «Ренфилд» |
| | Film Review: Knock At The Cabin | «Стук в хижине» |
| | Film Review: The Pale Blue Eye | «Всевидящее око» |
| | Film Review: Jonathan Majors Energizes 'Creed III' | «Крид 3» |
| | 'Oppenheimer' Unleashes an Oscar Caliber Masterpiece on The Summer Movie Season | «Оппенгеймер» |
| | Is 'Killers Of The Flower Moon' Another Scorsese Masterpiece? | «Убийцы цветочной луны» |

Продолжение таблицы 1

| | | |
|--|--|----------------------|
| | Film Review: Kelly Reichacanrdt's 'Showing Up' Is Quiet, Courageous Filmmaking | «Появление» |
| | Amazon Prime's 'Totally Killer' Slays Fantastic Fest Audiences | «Конкретный убийца» |
| | 'Dune: Part Two' Is The Best Sci-Fi Film Since 'The Matrix' | «Дюна: Часть вторая» |

Ввиду того, что все кинокритические статьи на фильмы являются искусствоведческими, реципиент – усредненный, любитель фильмов и специалист в области кинематографии.

Журнал Forbes является одним из самых авторитетных деловых изданий в мире. Основанный в 1917 году Берти Чарльзом Форбсом, бизнес-обозревателем сети газет Уильяма Рэндольфа Херста, журнал Forbes был единственным крупным деловым журналом в Соединенных Штатах на протяжении 1920-х годов. Он выходит раз в две недели и содержит оригинальные статьи на темы финансов, промышленности, инвестирования и маркетинга. Forbes также публикует репортажи по смежным темам, таким как технологии, коммуникации, наука и юриспруденция.

Кинокритические статьи в журнале Forbes отображают признаки высокого качества. Они всегда основаны на критической оценке качества фильма в таких аспектах, как сюжет, актерская игра, режиссура, визуальные эффекты и др. Рецензии могут также содержать информацию о коммерческом успехе фильма и его влиянии на индустрию.

Классификация И. С. Алексеевой представляется наиболее подходящей для решения задач нашей работы.

Всем проанализированным кинокритическими статьями свойствен публицистический жанр, цель кинокритических статей – информирование о недостатках и преимуществах фильма. Основная целевая аудитория – широкая аудитория, интересующаяся фильмами. Во всех кинокритических статьях используются элементы художественного и разговорного и информационного стиля. Тон рецензий эмоциональный, субъективный. Рецензент использует кинотермины и

сложные конструкции. Источник – индивидуальный, автор данной кинокритики Скотт Филлипс, профессиональный кинокритик, создает кинообзоры и освещает кинофестивали для журнала Forbes.

Предпереводческий анализ кинокритики Film Review: ‘Fast X’ Doubles Down On Big Bombastic Silliness по И. С. Алексеевой:

Рецензия опубликована 4 апреля 2023 года в 21:15 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Форсаж 10».

Виды информации:

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 1);



Рисунок 1 – Кадр из фильма «Форсаж 10»

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*I'm perplexed that a brain-dead action film*» [51]; пассивный залог «*The scene has been re-edited*» [51]; даты *the summer of 2001*; имена собственные *John Candy, Dante Reyes, Steve Martin*; названия фильмов *Zoolander, Atomic Blonde*; сочинительная связь «*For ten years, Reyes has planned his revenge, and that unfolding plan forms the plot of Fast X*» [51]; инфинитивные группы *to give, to escape*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность

предложений, отсутствие эллипсиса «*By all means, in this crazy world we live in, feel free to escape to a nice chilly theater and watch this absurd cartoon of a film*» [51]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *lesser-known*; определительное придаточное *who*));

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, метафора *to beat some life into*; эпитеты *a fake-looking plane, absurd cartoon*; риторический вопрос «*Do summer blockbusters really have to be this lazy?*» [51]; междометие *uh*);

– оперативная (глагольный императив «*Watch the teaser for tonight's episode and tune in to see Tracy Spiridakos' final bow*» [51]; модальные глаголы *could, have to*).

Характерные грамматические конструкции: пассивный залог *trick employed; caper that killed his father*; активный залог *Momoa understands, Fast X also feels*.

Предпереводческий анализ кинокритики Horror Comedy 'Renfield' Delivers Laughs And Gore по И. С. Алексеевой:

Рецензия опубликована 16 мая 2023 года в 22:50 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Ренфилд».

Виды информации:

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, гипербола *uproarious laughter*, метафора *sold our souls*; эпитеты *self-actualizing world, thankless task*; разнообразие порядка слов «*Making a horror comedy is a thankless task*» [57]; сленговые выражения *diehard horror fans, cartoonish*);

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов *Nicholas Hoult plays Renfield*; пассивный залог *a world consumed by social media*; даты *April 14th release*; имена собственные *Ryan Ridley, Nicolas Cage*; названия фильмов *The Lego Movie, Kill Bill*; сочинительная связь «*The film cleverly sidesteps potential pitfalls and gives audiences a genuinely funny film with enough gore and practical make-up effects to keep the horror crowd happy*» [57]; инфинитивные группы *to find, to keep*; логическая схема характеризуется

полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*The diehard horror fans will inevitably claim it's not scary enough*» [57]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *perfectly-modulated*; определительное придаточное *who*));

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 2).



Рисунок 2 – Кадр из фильма «Ренфилд»

Характерные грамматические конструкции: активный залог *film sidesteps, Renfield sold*; модальные глаголы *will, may, can*.

Предпереводческий анализ кинокритики Film Review: Knock At The Cabin по И. С. Алексеевой:

Рецензия была опубликована 2 февраля 2023 года в 00:00 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Стук в хижине».

Виды информации:

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 3);



Рисунок 3 – Кадр из фильма «Стук в хижине»

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*Their telephones don't work*» [54]; пассивный залог *has taken*, имена собственные *Andrew, Shyamalan*; названия фильмов *Guardians of the Galaxy, Lady in the Water*; подчинительная связь «*He acknowledges that's a good policy before launching into a discussion*» [54]; инфинитивные группы *to talk, to survive*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*Wen informs Leonard that she's not supposed to talk to strangers*» [54]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *filmmakers*, определительное придаточное *whom*));

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, гипербола *lasting curse*, идиома *your cup of tea*, эпитеты *quaint cabin, well-made thriller*;

разнообразие порядка слов *It simply is*; риторический вопрос «*Whatever happened to something simply being “good” or “bad”?*» [54]).

Характерные грамматические конструкции: активный залог *it's, Knock at the Cabin takes*; пассивный залог *has taken a beating*; модальные глаголы *must, will, can*.

Предпереводческий анализ кинокритики Film Review: The Pale Blue Eye по И. С. Алексеевой:

Рецензия опубликована 3 февраля 2023 года в 19:00 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Всевидящее око».

Виды информации:

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 4);



Рисунок 4 – Кадр из фильма «Всевидящее око»

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*it seems like a rational explanation*» [55]; пассивный залог «*He's bullied by the alpha males*»;

даты *in 1830, in the 1990's*» [55]; имена собственные *Harry Melling, Christian Bale*; названия фильмов *Harry Potter, Crazy Heart*; сочинительная связь «*When the physical tics and the strange accent overtake his performance*» [55]; инфинитивные группы *to serve, to ask*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*His only loyalty is to the truth, however inconvenient that truth might prove to be*» [55]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *world-weary*, определительное придаточное *who*));

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, метафора *to carry the dramatic weight*; идиомы *Hit or a Miss, Who's Who, elbow in your literary ribs*; эпитеты *mysterious death, dramatic question*; риторический вопрос «*Did he take his own life after succumbing to the stress and pressures of academy training?*» [55]);

– оперативная (глагольный императив «*Watch the teaser for tonight's episode and tune in to see Tracy Spiridakos' final bow*» [55]; модальные глаголы *could, may, can, will*).

Характерные грамматические конструкции: пассивный залог *weighed down by, is named*; активный залог *we learn, I spent*.

Предпереводческий анализ кинокритики Film Review: Jonathan Majors Energizes 'Creed III' по И. С. Алексеевой:

Рецензия опубликована 28 февраля 2023 года в 15:00 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Крид 3».

Виды информации:

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*Its characters are the children*» [52]; пассивный залог «*Dame is paroled out of the Department of Corrections*» [52]; даты *the 1970's, on March 2nd*; имена собственные *Michael B. Jordan, Tessa Thompson*; названия фильмов *Black Panther (2018), Just Mercy (2019)*; различные виды сочинительной и подчинительной связи «*If you enjoy sports films in general, and boxing underdog movies specifically, then head to the theater to see Creed III when it hits the big*

screen on March 2nd» [52]; инфинитивные группы *to give up, to turn*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*Creed II saw a villain emerge from the past of Apollo Creed: Viktor Drago, the son of Ivan Drago who killed Apollo in the ring when Adonis was just a boy*» [52]); широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *heavyweight*, определительное придаточное *who, which*));

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 5);



Рисунок 5 – Кадр из фильма «Крид 3»

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, эпитеты *unspoken history, young daughter*; идиома *your cinematic cup of tea*; сравнение «*He's like a coiled rattlesnake*» [52]; анафора *If you care about... If you checked out... If you enjoy*; риторический вопрос «*what if Travis Bickle from Taxi Driver were obsessed with bodybuilding?*» [52]; многосоюзие «*The scene that ensues deserves a place in the canon of restaurant/diner scenes alongside James Caan and*

Tuesday Weld in Thief (1981), Deniro and Pacino in Heat (1995) and Trevante Rhodes and Andre Holland in Moonlight (2016)» [52]);

– оперативная (модальные глаголы *should, can*; сослагательное наклонение «*If you care about these characters and the mythology of the Rocky universe, then you'll find plenty to enjoy in this latest installment*; повелительное наклонение *you should head to the rental platform of your choice*)» [52].

Характерные грамматические конструкции: пассивный залог *is paroled out*; активный залог *they have*; модальные глаголы *have to, can*.

Предпереводческий анализ кинокритики 'Oppenheimer' Unleashes an Oscar Caliber Masterpiece on The Summer Movie Season по И. С. Алексеевой:

Рецензия опубликована 3 февраля 2023 года в 19:00 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Оппенгеймер».

Виды информации:

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*The film is not a birth-to-death biopic*» [62]; дата *the 1950's*; имена собственные *Cillian Murphy, Tom Conti, Albert Einstein*; названия фильмов *Killers of the Flower Moon, Dunkirk*; различные виды сочинительной и подчинительной связи «*honestly don't think Nolan suffers from an auteur inferiority complex and likely spends no time worrying about what film critics or his fellow filmmakers think about his filmography*» [62]; инфинитивные группы *to improve, to tell*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*Robert Downey, Jr. reminds us all that he's a great actor who's been away playing a comic book icon for a decade*» [62]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *dialogue-driven*, определительное придаточное *who, which*));

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, аллюзия «*Avengers Assemble!*» [62]; ирония *a serious filmmaker*, эпитеты *great actor, mind-bending thrillers*; метафора *a fever dream*; сравнение *like Barbie*; идиома *isn't too far away is*; многосоюзие «*Benny Safdie (Edward Teller) and dozens of others help create a rich narrative where everyone on screen feels like a living,*

breathing human being and not a “device” that’s somehow needed to move the story forward; гипербола a comic book icon)» [62];

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 6);



Рисунок 6 – Кадр из фильма «Оппенгеймер»

– оперативная (модальные глаголы *will, should, may*; сослагательное наклонение «*If Dunkirk, his 2017 film about the historic World War II battle, was his bid to prove that he’s a “serious filmmaker”, then Oppenheimer proves that he should be considered one of the modern masters of cinema)» [62].*

Характерные грамматические конструкции: активный залог *director makes up it’s a brilliant form.*

Предпереводческий анализ кинокритики Is ‘Killers Of The Flower Moon’ Another Scorsese Masterpiece? по И. С. Алексеевой:

Рецензия была опубликована 18 октября 2023 года в 18:07 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Убийцы цветочной луны».

Виды информации:

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 7);



Рисунок 7 – Кадр из фильма «Убийцы цветочной луны»

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*The film focuses on William “King” Hale*» [58]; пассивный залог «*a local ranch hand is approached about committing a murder*» [58]; даты *the 18th century, the 1920’s*; имена собственные *DiCaprio, Lily Gladstone*; названия фильмов *Raging Bull, Goodfellas*; сочинительная связь «*He can speak to the Osage people in their native tongue and talks to his white peers in a genteel southern accent*» [58]; инфинитивные группы *to be, to learn*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*Hale uses the (initially) unwitting Burkhart as his straw man, a surrogate through whom he can consolidate a large oil stake that will ultimately be controlled by Burkhart and his children*» [58]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *matchmaking*, определительное придаточное *whom, who*));

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, аллюзия *They are steeped in ignorance*; эпитеты *gorgeous shots, brilliant movie*; идиомы *fan the flames, acting with a Capital A*; сравнение «*moves briskly along like a finely tuned machine*» [58]; метафора *a tempest in a teapot*; гипербола *countless other films*; риторический вопрос «*Coincidence?*» [58]; многосоюзие «*To that criticism, I can only say: Even when it's used to create art and tell important social and historical stories, filmmaking is still a business*» [58]).

Характерные грамматические конструкции: пассивный залог *the stake controlled by*; активный залог *Others will inform us*; модальные глаголы *may, can*.

Предпереводческий анализ кинокритики Film Review: Kelly Reichacanrdt's 'Showing Up' Is Quiet, Courageous Filmmaking по И. С. Алексеевой:

Рецензия была опубликована 21 апреля 2023 года в 18:26 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Появление».

Виды информации:

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*The film wisely avoids making the women overt rivals*» [53]; дата *River of Grass (1994)*; имена собственные *Robert Deniro, Song Kang-ho, John Carpenter*; названия фильмов *The Fabelmans Moon, Wendy and Lucy*; сочинительная связь «*Little Sammy Fabelman will grow up to find global fame and box office fortune*» [53]; инфинитивные группы *to notice, to take*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*Showing Up also avoids the weary cliché of becoming an underdog story where the women are fighting for their big breaks, hoping to be rising stars on the international arts scene*» [53]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *long-time*, определительное придаточное *who, which*));

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, гипербола *global fame*; идиома *rises above*, эпитет *perfect tempo, unique rhythm*; анафора *It's not boring... It's courageous*; многосоюзие «*Martin Scorsese and Robert Deniro, Martin Scorsese and Leonardo DiCaprio, Bong Joon-Ho and Song Kang-ho, even John Carpenter and Kurt Russell*» [53]).

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 8).



Рисунок 8 – Кадр из фильма «Появление»

Характерные грамматические конструкции: активный залог *it's simply*; модальные глаголы *will, may, can, have to*.

Предпереводческий анализ кинокритики Amazon Prime's 'Totally Killer' Slays Fantastic Fest Audiences по И. С. Алексеевой:

Рецензия была опубликована 2 октября 2023 года в 21:56 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Конкретный убийца».

Виды информации:

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*Horror comedies are often thankless affairs for filmmakers*» [49]; пассивный залог «*Every screening I attended was packed with cinephiles from around the world*» [49], даты «*on October 6th, in 1987*»; имена собственные *Jamie, Halloween*; названия фильмов *Happy Death Day* (2017), *Freaky* (2020); сочинительная связь «*She's the 51-year-old mother of our protagonist Jamie (Kiernan Shipka) and a former classmate of the three girls murdered in 1987*» [49]; инфинитивные группы *to screen, to find*; логическая схема характеризуется полнотой (полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса «*In 1987, the Sweet Sixteen Killer murdered three high school girls, stabbing them sixteen times on their sixteenth birthdays*» [49]; широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *body-swapping*, определительное придаточное *who, which*));

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, идиома *jump scares*, сленг *cringes*; цитата «*everything old is made new again*» [49]; гипербола *across the globe*; эпитеты *thankless affairs, great time*; олицетворение «*Freaky (2020) combined the slasher genre*» [49]; многосоюзие «*And now Totally Killer gives you the cross-pollination of a slasher film an Back to the Future that you never knew you needed, but will certainly enjoy; риторический вопрос Is the killer in 2022 the same as the killer in 1987?*» [49]);

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 9);



Рисунок 9 – Кадр из фильма «Конкретный убийца»

– оперативная (модальные глаголы *will, can*; сослагательное наклонение «*As a film critic, I can simply say that if you like horror films, you'll have a great time with Totally Killer*» [49]).

Характерные грамматические конструкции: пассивный залог «*a new victim has been claimed*» [49]; активный залог «*she's not a 16-year-old*» [49].

Предпереводческий анализ кинокритики 'Dune: Part Two' Is The Best Sci-Fi Film Since 'The Matrix' по И. С. Алексеевой:

Рецензия была опубликована 21 февраля 2024 года в 10:36 по московскому времени в журнале Forbes. Тема – критический обзор фильма «Дюна: Часть вторая».

Виды информации:

– эстетическая (большая изобретательность в применении шрифтовых и изобразительных средств – рисунок 10);



Рисунок 10 – Кадр из фильма «Дюна: Часть вторая»

– когнитивная (преимущественно прямой порядок слов «*It's difficult breaking a film into two pieces*» [50]; пассивный залог «*The Harkonnens are concerned by religious zealots*» [50]; даты *on March 31, in 1984*; имена собственные *Timothee Chalamet, Christopher Walken*; названия фильмов *The Matrix, Blade Runner 2049*; различные виды сочинительной и подчинительной связи «*It may simply be my middle-aged film critic's brain, but Chalamet is a bit of a lightweight physically and when it comes to gravitas*» [50]; инфинитивные группы *to carry, to adapt*; логическая схема характеризуется полнотой (широкий диапазон дублирующих возможностей передачи логических отношений (сложное слово *world-building*, определительное придаточное *who, which*)); лексические сокращения разных типов (аббревиатура *S&M*, сложносокращенные слова *sci-fi, Gen Z*);

– эмоциональная (эмоционально-оценочные слова, идиома *be written off*, метафора *black-and-white world*; метонимия *House Harkonnen made it's fortune*; эпитет *an amazing 2013 documentary*; профессионализмы *the silver screen, Bluray*).

Характерные грамматические конструкции: пассивный залог *it was released on*; активный залог *I'm not the kind*; модальные глаголы *may, can, must, could*.

При анализе было выявлено, что всем кинокритикам свойственна схожая организация текста:

Организация кинокритики:

- заголовок;
- информация о рецензенте;
- обзор сюжета и сравнение с другими фильмами;
- заключительный абзац;
- ссылка на сайт рецензента.

2.2 Реализация коммуникативно-функциональных установок в переводе кинокритики

Тексты кинокритики создаются с целью оценки и анализа фильмов, а также для информирования и привлечения внимания зрителей к определенному фильму. Кинокритики выражают своё мнение о качестве работы режиссера, сценариста, актеров, кинематографистов и других участников фильма, формируя, таким образом, представление о ценностях и достоинствах произведения и помогая зрителям принять решение посмотреть фильм или нет. Кроме того, кинокритики могут давать общую оценку фильму, анализировать его сюжет, характеры, операторскую работу, монтаж и другие аспекты, что помогает зрителям понять, насколько фильм соответствует их ожиданиям.

Так как для кинокритики характерна полифункциональность, мы рассмотрим каждую функцию отдельно.

Кинокритики выполняют информационную функцию, представляя обзор фильма, ключевые моменты сюжета и краткую информацию об актерах и режиссерах. Поскольку в русском языке есть эквиваленты для имен

собственных и терминов, при переводе используется эквивалентный перевод. Перевод сохраняет стиль оригинала, который характеризуется описательностью и конкретностью. При переводе текста сохраняется информационная функция, поскольку передается информация о сюжете, главных героях и их роли в фильме.

Например: *«As this latest installment opens, Adonis Creed (Michael B. Jordan) is retired, but still immersed in the world of boxing. The former heavyweight champ is a fight promoter, a mentor to younger boxers and an overall ambassador for the sport. His wife, Bianca (Tessa Thompson), is a music producer. Her advanced hearing loss forced her to give up her dreams of being a performer, so she writes music and collaborates with other artists. They have a young daughter, Amara, who inherited her mother's hearing condition and communicates solely through sign language. (Bravo to the casting director and producers for putting the adorable Mia Davis-Kent, a deaf actress, in the role of Amara)» [52].*

Перевод: *В начале фильма Адонис Крид (Майкл Б. Джордан) находится на пенсии, однако, он по-прежнему погружен в мир бокса. Бывший чемпион в тяжелом весе является промоутером, наставником начинающих боксеров и в целом послом бокса. Его жена, Бьянка (Тесса Томпсон) является музыкальным продюсером. Из-за прогрессирующей потери слуха ей пришлось отказаться от мечты стать певицей, поэтому она пишет музыку и сотрудничает с другими артистами. У них есть маленькая дочь Амара, которая унаследовала болезнь матери и общается только на языке жестов. (Браво кастинг-директору и продюсерам, что на роль Амары они взяли очаровательную Майлу Дэвис-Кент, глухую актрису).*

К оценочной информации относится оценка фильма, выражающая личное мнение рецензента о работе актеров, сюжете, которое сопровождается убедительными доводами. Рецензент использует различные стилистические приемы, которые помогают выразить и создать положительную или отрицательную оценку.

Для сохранения оценочности используется эквивалентный перевод для аллюзии «*the Second Coming of Denzel Washington*» - «вторым пришествием Дензела Вашингтона», что позволяет в переводе сохранить оценочную информацию в тексте, сравнивая Джордана с великим актером.

Эпитет *true pleasure* переведет при использовании замены части речи прилагательного на количественное числительное. При переводе эпитетов *leading man good looks* используется внутреннее членение предложения для упрощения восприятия информации читателем.

Например: «*The true pleasure of Creed III is watching Michael B. Jordan and Jonathan Majors square off with each other, not as boxers but as actors. From Chronicle (2012) and Fruitvale Station (2013) to Black Panther (2018) and Just Mercy (2019), Jordan was the Second Coming of Denzel Washington, combining leading man good looks with the acting versatility to play anything from a crusading lawyer to a Marvel villain*» [52].

Перевод: *В фильме «Крид 3», одно удовольствие наблюдать за тем, как Майкл Б. Джордан и Джонатан Мейджорс соревнуются друг с другом, не как боксеры, а как актеры. От фильма «Хроника» (2012) и «Станция „Фрутвейл“ (2013)» (2013) до «Чёрная Пантера» (2018) и «Просто помиловать» (2019) Джордан был вторым пришествием Дензела Вашингтона, у него была хорошая и подходящая внешность для главного героя и многогранность актерского таланта, что позволяло ему играть любую роль - от честного адвоката до злодея киновселенной Marvel.*

Кинорецензии выполняют рекламную функцию, призывая зрителей посмотреть фильм или проигнорировать его. Особое внимание следует уделить переводу глаголов с императивной формой «*head to the theater*» и «*you won't find anything here*», поскольку они усиливают рекламную функцию текста, призывая читателя либо посмотреть фильм, либо не смотреть. При переводе используется дословный перевод, выражения «*отправляйтесь в кинотеатр*» и «*вы не найдете здесь ничего*» сохраняют побуждение к действию, которое необходимо сохранить для рекламной функции.

Например: *«If you enjoy sports films in general, and boxing underdog movies specifically, then head to the theater to see Creed III when it hits the big screen on March 2nd. If you're not a fan of the Rocky films, and you think these legacy sequels are tired retreads, you won't find anything here to change your mind» [52].*

Перевод: *Если вы, в целом, любите спортивные фильмы и фильмы про боксеров-аутсайдеров, то отправляйтесь в кинотеатр, чтобы посмотреть фильм «Крид 3», который выйдет на экраны кинотеатров 2 марта. Если вы не фанат фильмов вселенной Рокки и считаете эти легаси-сиквелы заезженными, то вы не найдете здесь ничего, что могло бы изменить ваше мнение.*

При коммуникативном подходе важно сохранить коммуникативно-прагматические установки текста кинорецензий такие как информирование и воздействие.

Эквивалентный перевод позволяет точно передать фактическую и оценочную информацию, которая выражается с помощью прецизионной лексики и стилистических приемов.

Использование дословного перевода для передачи императивных глагольных форм, призывающих к действию, способствует сохранению рекламной функции кинорецензии и структуры оригинала.

Предпереводческие трансформации, такие как замена части речи и членение предложений, сохраняют оценочность текста и его прагматическое воздействие на читателя.

2.3 Способы решения лингвостилистических задач при переводе кинорецензий

Лингвостилистические задачи – это задачи, связанные с анализом языковых единиц и выражениями с точки зрения стилистических особенностей их использования в тексте. Они включают изучение структуры предложений, выбор слов, использование различных языковых приемов и

фигур речи, а также выявление специфических стилей и тонов текста. В рамках лингвостилистических задач исследуются стилистические особенности текста, воздействие языковых средств на читателя и общее впечатление, которое текст оставляет.

В кинокритиках присутствует большое количество стилистических средств такие как: идиомы, метафоры, эпитеты, сравнения, риторические вопросы, и отсылки.

Обратимся к анализу перевода идиом. Они являются высокоэффективными языковыми средствами для реализации влияния с целью сформировать оценочное отношение к событиям и явлениям в кинокритиках. В основе оценочного значения идиом находятся конкретные концепты действительности, которые оцениваются как положительная или негативная оценка.

При переводе мы подбираем эквивалент для идиомы. У многих английских фразеологизмов есть полные или максимально близкие по смыслу эквиваленты на русском. Английское выражение «*elbow in your literary ribs*» является идиомой, которая переводится дословно как «удар локтем в твои литературные ребра», и для русскоговорящего реципиента не сможет донести заложенной в неё информации, потому что не имеет широкого применения в русскоговорящей среде. Поскольку эквивалента для данной идиомы нет, то мы используем описательный перевод. Объединение фраз «не такая уж и потеря» и «если вы пропустили эту» чётко говорит читателю о том, что хотел сказать рецензент.

Некоторые идиомы имеют полные эквиваленты, например: «*Who's Who*» - «список, справочник»; «*Behind closed doors*» - «за закрытыми дверями». Они совпадают с английскими идиомами по грамматической структуре, образности и значению.

Оригинал: «*The ensemble cast is a Who's Who of legendary character actors from Toby Jones (Berberian Sound Studio) as the academy physician to Timothy Spall (Mr. Turner) as the commanding officer of West Point who's fighting to keep*

his fledgling military academy from being shuttered due to the controversial death on campus» [55].

Перевод: *Актерский состав фильма представляет собой список из легендарных актеров, от Тоби Джонса (Студия звукозаписи «Берберян») в роли врача академии до Тимоти Сполла (Уильям Тёрнер) в роли командира Вест-Пойнта, который борется за то, чтобы его начинающую военную академию не закрыли из-за какой-то смерти в кампусе.*

Оригинал: *«In case you miss this literary reference, Poe finds a book of Byron's poetry in Landor's bookcase. It's a not-so-subtle elbow in your literary ribs» [55].*

Перевод: *На случай, если вы упустили эту литературную ссылку, то По находит книгу стихов Байрона в книжном шкафу Лэндора. Однако, это не такая уж и потеря.*

Помимо этого, в кинокритиках часто используются метафоры. Они могут помочь перенести сложные и абстрактные понятия в более понятную и образную форму. Они позволяют авторам и художникам выразить свои идеи и эмоции более красочно и эффективно, делая произведения более привлекательными и запоминающимися для зрителей и читателей. Данные метафоры имеют эквиваленты, которые понятны для русскоязычного реципиента.

Оригинал: *«The editing effortlessly cuts from past to present to future (though it may be uncertain which timeline is truly "the present") creating a fever dream of a film that roils and explodes like the images we see filling Oppenheimer's mind» [62].*

Перевод: *Монтаж плавно переходит от прошлого к настоящему и будущему (хотя неясно, какая временная плоскость действительно относится к "настоящей"), создавая ощущение, что мы находимся в ночном кошмаре, который бурлит и взрывается, как образы, возникающие в сознании Оппенгеймера.*

Оригинал: «*A new Martin Scorsese film comes with a great deal of annoying cultural baggage*» [58].

Перевод: *Новый фильм Мартина Скорсезе содержит в себе большое количество назойливого культурного багажа.*

Оригинал: «*Hale uses the (initially) unwitting Burkhart as his straw man, a surrogate through whom he can consolidate a large oil stake that will ultimately be controlled by Burkhart and his children*» [58].

Перевод: *Хэйл использует (поначалу) безвольного Буркхарта в качестве подставного лица, заместителя, через которого он может объединить крупную нефтяную долю, которую в конечном итоге будет контролировать Буркхарт и его дети.*

Тем не менее, кинокритик также использует метафору *to play every angle*, у которой нет эквивалента. Дословный перевод «*играть на всех углах*» не несет никакую информацию для русскоязычных читателей. В таком случае мы используем описательный перевод «*использовать все возможности*». Описательный перевод дает возможность переводчику передать смысл идеи, выраженной в оригинале, таким образом, что он будет понятен и читателю на целевом языке.

Оригинал: «*Behind closed doors, he's playing every angle for his own enrichment*» [58].

Перевод: *За закрытыми дверями он использует все возможности для своего собственного благосостояния.*

Зачастую автор использует риторический вопрос для привлечения внимания, усиления эмоциональной реакции читателя и убеждения в правильности высказанной идеи или точки зрения. При переводе риторических вопросов сохраняется структура предложения и используется дословный перевод.

Оригинал: «*Is everyone else bored? Or simply playing it far too earnest for a film this ridiculous?»* [51].

Перевод: *Всем остальным скучно? Или они играют слишком серьезно для такого нелепого фильма?*

Оригинал: *«Coincidence?»* [55].

Перевод: *Совпадение?*

Для сохранения семантики оценки используется членение предложений. Разделение сложного предложения на несколько простых может сделать тексты публицистики более понятными для усреднённого реципиента, что облегчит усвоение информации.

Оригинал: *«The bright spot in the film is Jason Momoa who plays Dante the Villain like a male model from Zoolander who can't help but kill the people who stand between him and what he wants»* [51].

Перевод: *Ярким звеном в фильме является Джейсон Момоа, который играет злодея Данте. Он похож на модель из фильма «Образцовый самец», который не может удержаться, чтобы не убивать людей, стоящих между ним и тем, чего он хочет.*

Оригинал: *«Many critics (including myself) have praised Netflix for funding mid-budget films aimed at adults, the kind of movies that filled theaters in the 1990's and have mostly disappeared from modern multiplexes»* [55].

Перевод: *Многие критики (включая меня) похвалили Netflix за финансирование среднебюджетных фильмов, которые предназначены для людей постарше. Эти фильмы заполняли кинотеатры в 1990-х годах, и по большей части исчезли из современных кинотеатров.*

Для того чтобы воссоздать оценочность кинорецензии и сохранить эмоционально окрашенные слова, используется конкретизация.

Оригинал: *«It's hard to fully commit to two genres in a single project especially two genres as diverse as horror and comedy»* [57].

Перевод: *Трудно полностью посвятить себя двум жанрам в одном фильме, особенно таким разным, как ужасы и комедия.*

Оригинал: *«The film plays more as an action comedy than a horror comedy, and the resulting film is better for it»* [57].

Перевод: *Фильм больше похож на комедию боевиков, чем на комедию ужасов, и благодаря этому он получился более качественным.*

Кинорецензии характеризуются широким использованием различных стилистических приемов, таких как идиомы, метафоры, эпитеты, сравнения, риторические вопросы и отсылки. Данные языковые средства являются жанровыми характеристиками кинорецензий. Для сохранения образности и стилистической окраски при переводе используется эквивалентный, описательный и дословный перевод.

При переводе идиом используется эквивалентный перевод, чтобы сохранить образность и коннотативное значение оригинала. В случае отсутствия подходящего эквивалента в языке перевода, описательный перевод помогает передать заложенный в идиоме смысл и оценку.

Метафоры также играют важную роль в кинорецензиях, позволяя переносить абстрактные понятия в более образную форму. При переводе метафор также используется подбор эквивалентов или описательный перевод.

Риторические вопросы в кинорецензиях выполняют функцию привлечения внимания и убеждения читателя. При переводе сохраняется их структура и используется дословный перевод.

Для передачи оценочности и сохранения эмоциональной окрашенности текста используются такие переводческие трансформации, как членение предложений и конкретизация. Это способствует адаптации текста к целевой аудитории и облегчает восприятие информации.

2.4 Способы решения лингвокультурологических задач при переводе кинорецензий

Сохранение лингвокультурологического аспекта исходного текста в процессе перевода является одной из важнейших проблем перевода в современном мире.

Переводчик преобразует исходный текст, создавая новый переводной текст для другой языковой и культурной аудитории. При этом учитываются нормы и узусы целевого языка, чтобы добиться эквивалентной передачи функции, содержания, формы и культурных особенностей исходного текста.

Далее рассмотрим ряд лингвокультурологических задач, с которыми мы с толкнулись при переводе кинорецензий.

Наиболее встречающиеся реалии из анализируемых наших рецензий относятся к этнографическим реалиям. При переводе используется калькирование с поясняющими словами, поскольку некоторые этнографические реалии, встречающиеся в английских кинорецензиях, являются культурно-специфичными и не имеют прямых аналогов в русском языке.

Оригинал: *«Creed III finds its antagonist in Adonis' own past: Damian Anderson (played by a fiery Jonathan Majors), a Golden Gloves champ whose boxing potential was cut short by a lengthy stint in prison»* [52].

Перевод: *В фильме «Крид 3» антагонист появляется в прошлом самого Адониса: Дамиан Андерсон (в исполнении блестящего Джонатана Мейджорса), чемпион турнира «Золотые перчатки», чей боксерский потенциал был прерван длительным пребыванием в тюрьме.*

При переводе реалии Blu-ray используется метод трансплантации с поясняющим словом, поскольку она несет в себе рекламную функцию, которую необходимо сохранить.

Оригинал: *«...which is not a pull quote destined to appear on the back of the Blu-ray release»* [50].

Перевод: *...и это не броская цитата, которой суждено появиться на обратной стороне релиза Blu-ray диска.*

Некоторые этнографические реалии имеют устоявшиеся эквиваленты в русском языке, которые будут понятны русскоязычным читателям без поясняющего слова.

Оригинал: *«Lizzy (played by frequent Reichardt collaborator Michelle Williams) and Jo (played by Hong Chau in her first film since her Oscar nomination for The Whale) are sculptors and members of a local arts collective and school»* [53].

Перевод: *Лиззи (в исполнении Мишель Уильямс, которая часто сотрудничает с Райхардтом) и Джо (в исполнении Хонг Чау, впервые после номинации на «Оскар» за фильм «Кит») – скульпторы, члены местного художественного коллектива и школы.*

Оригинал: *It seems perfect for a blended release: theaters on October 6th and then streaming in time for Halloween* [49].

Перевод: *Казалось бы, идеальный вариант для смешанного релиза: в кинотеатрах 6 октября, а затем на стриминговых платформах к Хэллоуину.*

Обратимся к анализу топонимов. При переводе топонимов мы используем эквиваленты и грамматическую трансформацию – добавление. Для восстановления опущенных «уместных слов», чтобы русскоязычному реципиенту было понятно, где происходит действие.

Оригинал: *«Flower Moon (based on the book by David Grann) focuses on the Osage Nation of Oklahoma in the 1920's as they inadvertently strike oil on their tribal lands»* [58].

Перевод: *Фильм «Убийцы цветочной луны» (по книге Дэвида Гранна) рассказывает о индийском племени осейджей в штате Оклахома в США в 1920-х годах, когда они случайно обнаружили нефть на своих племенных землях.*

При переводе мы выбрали способ перевода имен собственных с помощью транскрипции, поскольку имена собственные необходимо передавать в соответствии с их звучанием на языке оригинала. В случаях с популярными именами находились варианты их перевода в информационном сервисе о кино «Кинопоиск».

Оригинал: *«Creed II saw a villain emerge from the past of Apollo Creed: Viktor Drago, the son of Ivan Drago who killed Apollo in the ring when Adonis was just a boy»* [52].

Перевод: *В «Криде 2» появился злодей из прошлого Аполло Крида: Виктор Драго, сын Ивана Драго, который убил Аполлона на ринге, когда Адонис был еще мальчиком.*

Оригинал: *«As the film opens, Wen (Kristen Cui) is spending time at a quaint cabin in the woods with her two dads, Eric (Jonathan Groff) and Andrew (Ben Aldridge)»* [54].

Перевод: *В начале фильма Вэнь (Кристен Цуй) проводит время в необычном домике в лесу со своими двумя отцами, Эриком (Джонатан Грофф) и Эндрю (Бен Элдридж).*

Также в кинорецензиях встречаются эргонимы. При переводе использовался метод трансплантации с добавлением поясняющего слова. Наше переводческое решение основывается на высказывании И. С. Вацковской, которая выделяет, что в настоящий момент активно используется метод трансплантации для передачи эргонимов при переводе.

Оригинал: *«The best U.S. genre fest in the business is Fantastic Fest which is held during the final week of September every year»* [49].

Перевод: *Лучший американский жанровый фестиваль – Fantastic Fest, который ежегодно проходит в последнюю неделю сентября.*

Оригинал: *«The 18th edition of that festival concluded on September 28th and brought nearly 100 feature films to the Alamo Drafthouse Theater in Austin, Texas»* [49].

Перевод: *18-й по счету кинофестиваль завершился 28 сентября, он включил в себя около 100 полнометражных фильмов, которые были показаны в кинотеатре Alamo Drafthouse в Остине, штат Техас.*

Оригинал: *«I cover films and film festivals – from Sundance to Fantastic Fest»* [51].

Перевод: *Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.*

Кинорецензия направлена на людей, у которых есть какое-то представление о сфере кинематографа, поэтому в рецензиях присутствуют отсылки к другим фильмам, которые могут быть непонятны читателю, который не разбирается в сфере кино. Следовательно, есть вероятность, что можно столкнуться с проблемой недопонимания той идеи, которую хотел выразить автор статьи.

Поскольку речь идет о фильмах, которые уже вышли в прокат, то при переводе использовался метод подбора эквивалента в переводящем языке. Варианты их перевода находились в информационном сервисе о кино «Кинопоиск».

Оригинал: *«Perhaps it's because the hits (The Sixth Sense, Unbreakable and Signs) are so so good and the misses are so so bad (Lady in the Water, The Happening After Earth)» [54].*

Перевод: *Возможно, это из-за фильмов («Шестое чувство», «Неуязвимый» и «Знаки») которые такие успешные, а такие промахи как («Девушка из воды», «После нашей эры») такие ужасные.*

Оригинал: *«Over the years, this franchise has gone from gritty to glossy, and it's much the worse for it. The Fast and the Furious tapped into the love of an old-fashioned car chase. From Bullitt (1968) and The French Connection (1971) to Ronin (1998) and We Own the Night (2007), movies have long celebrated practical stunt driving» [51].*

Перевод: *За эти годы франшиза превратилась из остросюжетной в типичную, и от этого она стала намного хуже. «Форсаж» пользуется любовью к старомодным гонкам на автомобилях. От фильмов «Буллита» (1968) и «Французский связной» (1971) до «Ронин» (1998) и «Хозяева ночи» (2007), эти фильмы давно прославили ловкое и эффективное вождение.*

Стратегия перевода при работе с культурологическими задачами определяет следующий порядок действий:

- в случае, интернациональных элементов, таких как устоявшиеся имена, реалии, отсылки т.д., используется поиск соответствия, зафиксированного в словарях или на информационном сервисе о кино;
- при отсутствии эквивалентов для реалий используется калькирование с поясняющим словом;
- при отсутствии эквивалентов для имен собственных используется транскрипция;
- при переводе эргонимов используется метод трансплантации с добавлением поясняющего слова;
- при переводе топонимов используется подбор эквивалентов с поясняющим словом.

Современная культура стала более интернациональной, многие кинофильмы, особенно голливудские, распространяются по всему миру, и их обсуждение также приобретает глобальный характер. По этой причине многие лексемы приобретают эквиваленты в переводящем языке.

В случае отсутствия эквивалента используется поясняющее слово для улучшения понимания смысла текста.

Выводы по второй главе

Предпереводческий анализ текста является важным этапом перевода. В ходе предпереводческого анализа было обнаружено, что кинокритика совмещает в себе разговорный и публицистический стили.

На примере кинокритики мы обнаружили следующие виды информации: когнитивная, оперативная, эмоциональная и эстетическая. В ходе анализа было обнаружено, что когнитивная и эмоциональная информация являются ведущими.

Когнитивный вид информации проявлялся в кинокритиках в виде объективности, однозначности и нейтральной окраски, которая включает в себя прецизионную лексику: имена собственные, даты и названия фильмов. Когнитивной информации свойственен прямой порядок слов, пассивный залог, различные виды сочинительной и подчинительной связи. Логическая схема характеризуется полнотой: полносоставность предложений, отсутствие эллипсиса.

Эмоциональная информация преобладает в текстах кинокритики, она во многом определяет отношение к кинофильму, выражает его оценку качества и играет важную роль в формировании взглядов и ожиданий зрителей перед просмотром фильма. Она не ограничена рамками, поэтому здесь часто встречаются эмоционально окрашенные речевые средства. Эмоциональная информация выражается с помощью эпитетов, идиом, метафор, сравнений, гипербол и риторических вопросов.

Оперативная информация представлена частично. Она выражается с помощью глагольного императива, сослагательного и повелительного наклонения.

Эстетическая информация проявляется во всех кинокритиках в виде иллюстраций.

При переводе кинокритик с позиций коммуникативного подхода важно сохранить их коммуникативно-прагматические установки, такие как информирование и воздействие на читателя. Эквивалентный перевод позволяет точно передать фактическую и оценочную информацию, выраженную с помощью прецизионной лексики и стилистических приемов. Использование дословного перевода императивных глагольных форм, призывающих к действию, способствует сохранению рекламной функции кинокритики и структуры оригинала. Использование предпереводческих трансформаций, таких как замена части речи и членение предложений, помогают сохранить оценочность текста и его прагматическое воздействие на читателя.

Кинорецензии характеризуются широким использованием различных стилистических приемов, включая идиомы, метафоры, эпитеты, сравнения, риторические вопросы и отсылки. Для сохранения образности и стилистической окраски текста при переводе применяются эквивалентный, описательный и дословный перевод.

Перевод культурологических элементов, таких как имена, реалии и отсылки, опирается на следующие стратегии: поиск соответствия в достоверных источниках, калькирование с поясняющим словом, транскрипция, трансплантация с добавлением пояснения, подбор эквивалентов с пояснением.

Современная культура стала более интернациональной и способствует появлению эквивалентов многих лексем в переводящем языке, а при их отсутствии используются поясняющие слова для улучшения понимания текста.

Заключение

Кинорецензии играют важную роль в формировании общественного мнения о фильмах, которое помогает кинематографам совершенствоваться и создавать более качественные фильмы.

Проведённое исследование продемонстрировало жанрово-стилистические особенности, которые характерны для англоязычных кинорецензий такие как полифункциональность. Характерными признаками кинорецензий является гибридность, эмоциональность, аргументативность. Оценивание фильма и влияние на мнение читателя являются основными функциями кинорецензий.

При работе с кинорецензиями важно принимать во внимание лексику, грамматику и стилистические средства. Рецензенты используют различные стилистические приёмы для воздействия на мнение читателя, как, например, риторические вопросы, идиомы, сравнения и метафоры. Некоторые грамматические приёмы такие как побудительные предложения также способствуют актуализации функции воздействия на читателя.

Перевод кинорецензий является довольно специфическим процессом, так как требует не только понимания и перевода основного содержания текста, но и передачи эмоциональной окраски, стиля и интонации автора рецензии.

В теоретической части было рассмотрено понятие предпереводческого анализа и его структура, которая включает в себя: внешние сведения о тексте оригинала: автор, время создания, источник, реципиент; определение источника; состав информации; виды информации; жанровые установки текста.

По транслатологической классификации И. С. Алексеевой и Т. В. Чернышовой, когнитивная и эмоциональная информация являются главными составляющими кинорецензий. Эстетическая и оперативная информация присутствуют, но в меньшей степени.

При переводе кинокритик с позиций коммуникативного подхода важно сохранить их коммуникативно-прагматические установки, такие как информирование и воздействие на читателя. Эквивалентный перевод позволяет точно передать фактическую и оценочную информацию, выраженную с помощью прецизионной лексики и стилистических приемов. Использование дословного перевода императивных глагольных форм, призывающих к действию, способствует сохранению рекламной функции кинокритики и структуры оригинала. Предпереводческие трансформации, такие как замена части речи и членение предложений, помогают сохранить оценочность текста и его прагматическое воздействие на читателя.

Решение лингвостилистических задач включает в себя перевод стилистических средств с сохранением образности и стилистической окраски текста с помощью эквивалентного, описательного и дословного перевода.

Перевод культурологических элементов, таких как имена, реалии и отсылки, опирается на следующие стратегии: поиск соответствия, калькирование с поясняющим словом, транскрипция, трансплантация с добавлением пояснения, подбор эквивалентов с пояснением. Современная культура стала более интернациональной и способствует появлению эквивалентов многих лексем в переводящем языке, а при их отсутствии используются поясняющие слова для улучшения понимания текста.

По результатам анализа было заключено, что перевод кинокритик – это не только передача фактической информации о фильме, но и передача общего впечатления и эмоций, которые возникают у автора рецензии. Переводчик должен быть своего рода посредником между исходным текстом и целевой аудиторией, уметь передать авторскую интонацию и создать аналогичные эмоциональные реакции у читателя.

Исследование показало, что данная тема ещё не полностью изучена, а также что в процессе перевода переводчик может находить разные выходы в сложных ситуациях, но главной задачей остаётся сохранение главного смысла, который заложен в тексте.

Список используемой литературы

1. Аvezимбетова А., Кальянова У. «Background of Borrowed Words in the English Language and Their Translation» // Ренессанс в парадигме новаций образования и технологий в XXI веке. 2022. № 1. С. 63–64. URL: <https://inlibrary.uz/index.php/rpietc/article/view/5455> (дата обращения: 20.05.2024).
2. Агамуродова Р. Ш, Алыпкачева Г. А., Мурзаева Д.М. Стилистические приёмы перевода в английском языке // МНКО. 2016. №4 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-priyomy-perevoda-vangliyskom-yazyuke> (дата обращения: 21.04.2024).
3. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М. : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
4. Аникиев Р. А. Контент-анализ кинокритик // Достижения науки и образования. 2018. № 9(31). С. 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontent-analiz-kinoretsenziy> (дата обращения: 1.07.2023).
5. Антонова А.Е., Громова Е.Н. Перевод чувашской безэквивалентной лексики на английский язык // Вопросы переводоведения, межкультурной коммуникации и зарубежной литературы. 2020. С. 3-8. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43060058> (дата обращения: 15.04.2024).
6. Бакшеева В. В., Горшкова В. Е. Передача метафоры в кинокритиках // Язык. Культура. Коммуникации. 2019. № 22. С. 17–24. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42393188> (дата обращения: 4.07.2023).
7. Бессонова А. Н. Комплексные лексико-грамматические трансформации как способ решения общелингвистических проблем перевода // Наука и современность. 2011. № 13-3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompleksnye-leksiko-grammaticheskie-transformatsii-kak-sposob-resheniya-obshchelingvisticheskikh-problem-perevoda> (дата обращения: 02.05.2024).

8. Билалова Д. Н. Калькирование как способ образования научно-технических терминов: на материале башкирского, русского и английского языков // Современное педагогическое образование. 2022. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kalkirovanie-kak-sposob-obrazovaniya-nauchno-tehnicheskikh-terminov-na-materiale-bashkirskogo-russkogo-i-angliyskogo-yazykov> (дата обращения: 21.04.2024).

9. Боброва Е. С. Особенности перевода кинорецензий с русского языка на английский (на материале ежедневного издания московского международного кинофестиваля) // Проблемы языка и перевода в трудах молодых ученых. 2021. № 20. С. 81–85. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?edn=majxfj> (дата обращения: 4.07.2023).

10. Брежнева Д. Д. Жанрово-стилистические и когнитивные особенности кинорецензии как вида массово-информационного дискурса (на материале современной британской прессы): автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04 // Д. Д. Брежнева. М.: 2013. 26 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22339410> (дата обращения: 29.06.2023).

11. Букина Т. Г. Средства создания оценки в рецензии (на примере рецензии на фильм «Зеленая книга») // Кронос. 2020. № 11(50). С. 40–42. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sredstva-sozdaniya-otsenki-v-retsenszii-na-primere-retsenszii-na-film-zelenaya-kniga> (дата обращения: 1.07.2023).

12. Булавко М. В. Жанровый анализ кинорецензий (на материале русского и английского языков): сб. науч. тр. / Языковая и речевая коммуникация: дискурсы, жанры, стратегии ; под. ред. О. А. Казакова. С. 84–86. URL: <https://www.lib.tpu.ru/fulltext/c/2011/C77/V2/028.pdf> (дата обращения: 4.07.2023).

13. Вагнер К. Р. Юридический текст: адекватность и эквивалентность перевода // Ученые записки казанского филиала «Российского государственного университета правосудия». 2020. №16. С. 312–316. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43979611> (дата обращения: 17.04.2024).

14. Валуйцева И. И., Хухуни И. Г. Термин и слово: соотношение понятий // Вопросы современной лингвистики. 2019. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/termin-i-slovo-sootnoshenie-ponyatiy> (дата обращения: 21.04.2024).
15. Ванягина М. Р., Канатаев Д. В. Перевод военных многокомпонентных терминов // Вестник ВУиТ. 2018. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-voennyh-mnogokomponentnyh-terminov> (дата обращения: 21.04.2024).
16. Вацковская И. С. Особенности передачи эргонимов при переводе медиатекстов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2016. №181. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-peredachi-ergonimov-pri-perevode-mediatekstov> (дата обращения: 11.04.2024).
17. Воронцова Ю. А. Отражение эмоциональной лексики в переводе // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 8(2). С. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-emotsionalnoy-leksiki-v-perevode> (дата обращения: 1.07.2023).
18. Гавронова Ю. Д. Соотношение безэквивалентной лексики и реалий праздничной культуры // SCRIPTA MANENT. 2018. № 24. С. 54-63. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36946244> (дата обращения: 19.04.2024).
19. Галиуллина О. Р. Англоязычная сетевая кинокритика как личностно-ориентированный тип дискурса // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2022. № 1. С. 148–159. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/angloyazychnaya-setevaya-kinoretsenziya-kak-lichnostno-orientirovannyy-tip-diskursa> (дата обращения: 4.07.2023).
20. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига. 2007, 144 с.
21. Гаранина Э. Ю. Оценочность в жанре // Вестник Кемеровского государственного университета. 2013. № 2(54). С. 28–29. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenochnost-v-zhanre-kinoretsenzii> (дата обращения: 15.06.2023).

22. Гитайло Е. Н. Переводческие трансформации и приёмы перевода // Тенденции развития науки и образования. 2021. № 76-3. С. 62–64. URL: <https://elibrary.ru/tgcwww> (дата обращения: 4.04.2024).
23. Дмитровский А. Л. Жанры журналистики // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-zhurnalistiki> (дата обращения: 21.04.2024).
24. Зеленьева А. А. Особенности организации синтаксического уровня рецензии (на материале русского и английского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. № 1. С. 154–158. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-organizatsii-sintaksicheskogo-urovnya-retsenszii-na-materiale-russkogo-i-angliyskogo-yazykov> (дата обращения: 15.06.2023).
25. Земцова Л. А. Искусствоведческая рецензия как жанр массовоинформационного дискурса: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19 // Л. А. Земцова. Волгоград. 2006. 15 с.
26. Каравайская О. С. Термин и его функции // Современная наука и ее ресурсное обеспечение: инновационная парадигма. 2020. С. 182–184. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42524044>
27. Киселева Н. А. Лингвистические задачи и их классификация // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. №80. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-zadachi-i-ih-klassifikatsiya> (дата обращения: 21.04.2024).
28. Коршунова С. А. Перевод лингвостилистических особенностей в тексте англоязычной кинокритики на русский язык // Проблемы языка и перевода в трудах молодых ученых. 2021. № 20. С. 261–268. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=48048165> (дата обращения: 4.07.2023).
29. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста. 2000. С. 125–167. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21201311> (дата обращения: 4.07.2023).

30. Малхазова М. И. Лингвокультурология как самостоятельное направление лингвистики // Актуальные вопросы современной науки. 2015. №39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologiya-kak-samostoyatelnoe-napravlenie-lingvistiki> (дата обращения: 21.04.2024).
31. Мейе А. Сравнительный метод в историческом языкознании. М. : Издательство иностранной литературы, 1951. 99 с.
32. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский Лицей, 1996. 206 с.
33. Митрюхина И. Н. Обучение созданию киорецензий на иностранном языке как способу аргументированной авторской оценки // Педагогическое образование в России. 2016. № 7. С. 232–237. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-sozdaniyu-kinoretsenzii-na-inostrannom-yazyke-kak-sposobu-argumentirovannoy-avtorskoj-otsenki> (дата обращения: 15.06.2023).
34. Молитвина Н. Н. Лингвостилистические особенности современной литературной рецензии // Сибирский филологический журнал. 2016. № 3. С. 230–237. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskie-osobennosti-sovremennoy-literaturnoy-retsenzii> (дата обращения: 15.06.2023).
35. Нелюбин Л. Л. Введение в технику перевода : учебное пособие. М. : Изд-во Флинта, 2009. 216 с.
36. Опарина Е. О. Культурные коды в кинематографе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. 2022. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-kody-v-kinematografe> (дата обращения: 21.04.2024).
37. Раренко М. Б. Перевод метафор // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. 2022. № 4. С. 79–90. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevod-metafor> (дата обращения: 4.07.2023).

38. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. 216 с.
39. Ртищева В. А. Кинорецензия как жанр журналистики // Международный научный журнал «Слово в науке». 2022. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinoretsenziya-kak-zhanr-zhurnalistiki-1> (дата обращения: 21.04.2024).
40. Рябко Е. И, Осипова П. С. Особенности текста англоязычной кинорецензии // E-Scio. 2020. № 12(51). С. 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-teksta-angloyazychnoy-kinoretsenzii> (дата обращения: 29.06.2023).
41. Салтанова Н. Ю. Актуальное членение предложения как средство текстовой организации // СибСкрипт. 2022. №2 (90). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnoe-chlenenie-predlozheniya-kak-sredstvo-tekstovoy-organizatsii> (дата обращения: 21.04.2024).
42. Сорокина О. О. Генерализация и конкретизация в переводе // Актуальные вопросы современной лингвистики. 2017. С. 145-147. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29051822> (дата обращения: 19.04.2024).
43. Сулова Л. В. Создание модели предпереводческого анализа немецкоязычных газетно-журнальных текстов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 4-1(82). С. 201–204. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32791945> (дата обращения: 4.05.2024).
44. Терехова Е. В. Что в имени тебе моём? (трудности перевода имен собственных) // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2008. № 6. С. 142–146. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-v-imeni-tebe-moyom-trudnosti-perevoda-imen-sobstvennyh> (дата обращения: 30.06.2023).
45. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М. : Аспект-Пресс, 2006. 310 с
46. Шамова Н. А. Особенности перевода терминологии киноиндустрии с английского языка на русский язык (в свете межкультурной

коммуникации) // Язык: категории, функции, речевое действие. 2016. С. 293-295. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26805671> (дата обращения: 21.04.2024).

47. Шинков М. А. К вопросу о дифференциации журналистских и публицистических жанров // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-differentsiatsii-zhurnalistskih-i-publitsisticheskikh-zhanrov> (дата обращения: 21.04.2024).

48. Якубова Ш., Умарова М. Виды грамматических трансформаций при переводе // Восточный факел. 2021. № 3. С. 99–109. URL: <https://inlibrary.uz/index.php/eastern-torch/article/view/15387> (дата обращения: 29.05.2024).

49. ‘Amazon Prime’s ‘Totally Killer’ Slays Fantastic Fest Audiences Matrix’ [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/10/02/amazon-primers-totally-killer-slays-audiences-at-fantastic-fest/?sh=56bb327d71be> (дата обращения: 30.04.2024).

50. ‘Dune: Part Two’ Is The Best Sci-Fi Film Since ‘The Matrix’ [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2024/02/21/dune-2is-the-best-sci-fi-film-since-the-matrix/?sh=36ca724b4db3> (дата обращения: 30.04.2024).

51. Film Review: ‘Fast X’ Doubles Down On Big Bombastic Silliness [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/05/16/film-review-fast-x-doubles-down-on-big-bombastic-silliness/?sh=1e1ad5d043f0> (дата обращения: 30.04.2024).

52. Film Review: Jonathan Majors Energizes ‘Creed III’ [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/02/28/film-review-creed-iii/?sh=62a7d9025243> (дата обращения: 30.04.2024).

53. Film Review: Kelly Reichardt’s ‘Showing Up’ Is Quiet, Courageous Filmmaking [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/04/21/film-review-kelly-reichardts-showing-up-is-quiet-courageous-filmmaking/?sh=2db9b8d5bd55> (дата обращения: 30.04.2024).

54. Film Review: Knock At The Cabin [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/02/01/movie-review-knock-at-the-cabin/?sh=166008d1dc93> (дата обращения: 30.04.2024).

55. Film Review: The Pale Blue Eye [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/01/03/film-review-the-pale-blue-eye/?sh=2b872a09359d> (дата обращения: 30.04.2024).

56. Gasparyan G. Pre-translation text analysis as an essential step to an effective translation // Afa. 2020. № 1 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pre-translation-text-analysis-as-an-essential-step-to-an-effective-translation> (дата обращения: 02.05.2024).

57. Horror Comedy ‘Renfield’ Delivers Laughs And Gore [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/04/04/horror-comedy-renfield-delivers-laughs-and-gore-at-the-overlook-film-festival/?sh=298e52ba498f> (дата обращения: 30.04.2024).

58. Is ‘Killers Of The Flower Moon’ Another Scorsese Masterpiece? [Электронный ресурс] : Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/10/18/is-killers-of-the-flower-moon-another-scorsese-masterpiece/?sh=290910e76621> (дата обращения: 30.04.2024).

59. Muliawati N. P., Sedeng I. N., Puspani I. A. M. The Expressive Illocutionary Acts Found in Webtoon True Beauty and Their Translation into Indonesian // RETORIKA Jurnal Ilmu Bahasa. 2020. № 6(2). С. 148–155. URL: https://www.researchgate.net/publication/347104288_The_Expressive_Illocutionar

y_Acts_Found_in_Webtoon_True_Beauty_and_Their_Translation_into_Indonesia
n (дата обращения: 4.05.2024).

60. Newmark P. A Textbook of Translation: Prentice-Hall International, 1988. 292 p.

61. Offorma G. Integrating components of culture in curriculum Planning // International Journal of Curriculum and Instruction. 2016. №8(1). URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1207325.pdf> (дата обращения: 19.04.2024).

62. Oppenheimer' Unleashes an Oscar Caliber Masterpiece on The Summer Movie Season [Электронный ресурс]: Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/scottphillips/2023/07/19/oppenheimer-unleashes-an-oscar-caliber-masterpiece-on-the-summer-movie-season/?sh=5ab86c5657d3> (дата обращения: 30.04.2024).

63. Stegert G. Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen. München : TR-Verlagsunion, 1993. 245 s.

64. Stenetorp P. Automated Extraction of Swedish Neologisms Using a Temporally Annotated Corpus. - Stockholm, 2010. URL: <https://pontus.stenetorp.se/res/pdf/stenetorp2010automated.pdf> (дата обращения: 27.05.2024).

‘Fast X’ Doubles Down On Big Bombastic Silliness

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

I’m perplexed that a brain-dead action film like *Fast X*, the latest installment in a series of films that began twenty-two years ago with *The Fast and the Furious*, could give me such existential angst. On the one hand, it’s an absurd soap opera of a film where a fake-looking muscle car falls hundreds of feet from a fake-looking plane to land on a highway where it wipes out an enemy convoy of fake-looking SUVs.

On the other hand, after theaters were shut down for the better part of two summers by a global pandemic, don’t audiences have a right to their big, bombastic CGI silliness with a side of popcorn and Junior Mints? By all means, in this crazy world we live in, feel free to escape to a nice chilly theater and watch this absurd cartoon of a film. All I’m asking is: Do summer blockbusters really have to be this lazy?

After reveling in the adrenaline rush of *Top Gun: Maverick* in May 2022, it’s hard to watch *Fast X* without laughing at the ineptitude filling the screen. The entire cast with the exception of Jason Momoa (*Aquaman*) sleepwalks through the film. The film sags every time he disappears from screen. Is everyone else bored? Or simply playing it far too earnest for a film this ridiculous?

In the opening moments of the film, we revisit the infamous “vault theft” from *Fast Five* where our protagonists literally hook a steel bank vault to their cars and blow town with the vault in tow. Their escape turns into bloody mayhem as they attempt to elude their pursuers on a bridge. The scene has been re-edited to blend the original footage with new inserts showing that Dante Reyes (Momoa) was present during that caper that killed his father. For ten years, Reyes has planned his

«Форсаж 10» повысил популярность за счет своего неповторимого бреда

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

Я удивлен, что такой тупой боевик, как «Форсаж 10», последняя часть серии фильмов, которая началась двадцать два года назад с «Форсажа», смог вызвать у меня такое неприятное чувство как экзистенциальная тоска. С одной стороны, это абсурдная мыльная опера, в которой ненастоящая мускулистая «машина» падает с высоты 30,48 метров с фейкового самолета и приземляется на шоссе, где уничтожает вражескую колонну ненастоящих внедорожников.

С другой стороны, поскольку кинотеатры были закрыты почти на два летних сезона подряд, из-за глобальной пандемии, разве зрители не имеют право на просмотр своих фильмов с глупой компьютерной графикой, вместе с попкорном и мятными конфетами? В любом случае, в этом безумном мире, в котором мы живем, не стесняйтесь пойти в хороший уютный кинотеатр и посмотреть этот нелепый «мультфильм». Все, о чем я думаю, это: неужели летние блокбастеры должны быть такими скучными?

После того как мы получили адреналин от просмотра фильма «Топ Ган: Мэверик» в мае 2022 года, тяжело сдерживать смех при просмотре «Форсаж 10». Весь актерский состав, за исключением Джейсона Момоа (Аквамен), как будто полусонные. Фильм затягивается каждый раз, когда Момоа исчезает с экрана. Всем остальным скучно? Или они играют слишком серьезно для такого нелепого фильма?

В начале фильма мы снова вспоминаем печально известную сцену «кражу сейфа» из «Форсажа 5», где наши

revenge, and that unfolding plan forms the plot of *Fast X*.

Over the years, this franchise has gone from gritty to glossy, and it's much the worse for it. *The Fast and the Furious* tapped into the love of an old-fashioned car chase. From *Bullitt* (1968) and *The French Connection* (1971) to *Ronin* (1998) and *We Own the Night* (2007), movies have long celebrated practical stunt driving. *The Fast and the Furious* tapped into that vein and was one of the pleasant surprises the summer of 2001 had to offer moviegoers. [For car chases, my personal favorite is found in the lesser-known crime film *The Seven-Ups* from 1973. How anyone walked away from the end of that scene I'll never know.]

Since this promising beginning, the franchise has steadily valued CGI-rendered actions sequences over the driving skills of talented humans. The *Fast and Furious* films have morphed into a combination of video games and cartoons with cars launching out of skyscrapers and plunging off mountains. No one dies and the wheels on the muscle cars keep turning even if they look worse than the Chrysler LeBaron driven by John Candy and Steve Martin in *Planes, Trains and Automobiles* (1987). They are spectacles with no stakes, and even the spectacles are computer fakery.

Fast X also feels the need to give every star from the history of the franchise their own action moment. Charlize Theron, Jason Statham and John Cena all have hand-to-hand combat moments that made me think of their far superior work in *Atomic Blonde* (2017), *The Transporter* (2002) and *The Suicide Squad* (2021) respectively. The clunky cinematography and choppy editing certainly don't help their attempts to beat some life into their, uh, ... beatings. The four *John Wick* films have served to expose every camera and editing trick employed by mediocre action films, and *Fast X* is no exception.

The bright spot in the film is Jason Momoa who plays Dante the Villain like a male model from *Zoolander* who can't help but kill the people who stand between him and what he wants. He's a fun-loving force of chaos — think Heath Ledger's Joker with

главные герои буквально прицепляют стальной банковский сейф к своей машине и скрываются с места. Их побег превращается в кровавый погром, когда они пытаются скрыться от преследователей на мосту. Сцена была перемонтирована, чтобы дополнить оригинальные кадры новыми сценами, которые показывают, что Данте Рейес (Момоа) присутствовал во время той кражи, в результате которой погиб его отец. В течение десяти лет Рейес планировал отомстить, и этот план послужил основой сюжета фильма «Форсаж 10».

За эти годы франшиза превратилась из остросюжетной в типичную, и от этого она стала намного хуже. «Форсаж» пользуется любовью к старомодным гонкам на автомобилях. От фильмов «Буллит» (1968) и «Французский связной» (1971) до «Ронин» (1998) и «Хозяева ночи» (2007), эти фильмы давно прославили ловкое и эффектное вождение. Фильм «Форсаж» соответствовал этому сценарию и стал одним из приятных сюрпризов лета 2001 года для кинозрителей. Что касается автогонок, то мой личный фаворит — это малоизвестный криминальный фильм «От семи лет и выше» 1973 года. Я никогда не узнаю, как кому-то удалось избежать травм после этой сцены.

С момента этого многообещающего начала франшиза все больше и больше ценит компьютерную графику, а не водительское мастерство талантливых людей. Фильмы «Форсаж» превратились в комбинацию видеоигр и мультфильмов, где машины вылетают из небоскребов и падают с гор. Никто не умирает, а колеса огромной машины продолжают вращаться, даже если они выглядят хуже, чем старый автомобиль «Крайслер Ле Барон», которым управляли Джон Кэнди и Стив Мартин в фильме «Самолетом, поездом, машиной» (1987). Это зрелища без правил, и даже в них есть компьютерный муляж.

«Форсаж 10» также считает необходимым дать каждой звезде из истории франшизы свой собственный момент экшена. У Шарлиз Терон, Джейсона Стэтхэма и Джона Сины есть сцены рукопашного боя, после которых я сразу вспоминаю их гораздо более качественные

painted toenails instead of make-up. Momoa understands the film he's in and turns the campiness up to 11. This franchise jumped the shark six films ago, and Momoa knows he really can't go too far at this point.

Fast X was originally promoted as a two-part finale to the series and ends on a cliffhanger. At the film's international premiere in Rome, Vin Diesel hinted that it may be the first in a three-part finale. A nine-film series that "ends" with a trilogy of films is the perfect meta commentary for this bloated franchise.

**Horror Comedy 'Renfield' Delivers
Laughs And Gore**
Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

Making a horror comedy is a thankless task. The diehard horror fans will inevitably claim it's not scary enough. Comedy lovers may find it too silly or campy. It's hard to fully commit to two genres in a single project especially two genres as diverse as horror and comedy.

работы в фильмах «Взрывная блондинка» (2017), «Перевозчик» (2002) и соответственно «Отряд самоубийц: Миссия навылет» (2021). Скучная операторская работа и обрывистый монтаж, конечно, не помогают их попыткам вдохнуть жизнь в свои эм... драки. Четыре фильма о Джоне Уике продемонстрировали все трюки с камерой и монтажом, которые используются в заурядных боевиках, и «Форсаж 10» не стал исключением.

Ярким звеном в фильме является Джейсон Момоа, который играет злодея Данте. Он похож на модель из фильма «Образцовый самец», который не может удержаться, чтобы не убивать людей, стоящих между ним и тем, чего он хочет. Он веселая сила хаоса – вспомните Джокера которого сыграл Хит Леджер с покрашенными ногтями на ногах вместо грима. Момоа понимает, в каком фильме он снимается, и доводит степень комичности до максимума. Эта франшиза произвела фурор шесть фильмов назад, и Момоа знает, что на данный момент он не может преуспеть здесь.

Изначально фильм «Форсаж 10» завершается на клиффхэнгере, и заявляется что выйдет продолжение из двух фильмов.

На международной премьере фильма в Риме Вин Дизель намекнул, что это может быть первая из трех частей сиквела. Серия из девяти фильмов, которая «заканчивается» трилогией фильмов, является идеальным мета-комментарием для этой раздутой франшизы.

**Комедия ужасов «Ренфилд».
Страшно и весело**

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

Снимать комедию ужасов – дело непростое. Заядлые фанаты ужасов непременно скажут, что это недостаточно страшный фильм. Любители комедий могут посчитать его слишком глупым или пафосным. Трудно полностью посвятить себя двум жанрам в одном фильме,

Renfield, the new horror comedy from director Chris McKay (The Lego Movie) and screenwriter Ryan Ridley (Rick and Morty) proves this genre pairing can be done successfully. The film cleverly sidesteps potential pitfalls and gives audiences a genuinely funny film with enough gore and practical make-up effects to keep the horror crowd happy.

In the film, Nicholas Hoult plays Renfield, the caretaker to Dracula, as a harried, stressed millennial who is losing his own will to live after serving the Prince of the Underworld since the days of World War I. Once an ambitious lawyer, Renfield sold his soul to befriend the rich and powerful Dracula only to find himself a servant to a vampire and an accomplice to innumerable atrocities as his master literally feeds on humanity.

As the film opens, Renfield is attending a support group for people in abusive relationships. The self-help sessions fuel his desire to stand up to his boss and demand a better life for himself. There's just one problem: this particular boss can slaughter a roomful of vampire hunters without breaking a sweat. Renfield can't simply submit a letter of resignation. Along the way Renfield becomes smitten with a New Orleans police officer (played by comedienne and actress Awkwafina) who is investigating a powerful Louisiana crime family whose corrupt ties may extend into her own department.

The film plays more as an action comedy than a horror comedy, and the resulting film is better for it. Comedy and horror are cinematic cousins. They are all about rhythm and timing. That said, they are difficult tones to blend. Uproarious laughter rarely segues into a jump scare that makes an audience scream. Renfield chooses to play the gore for laughs with cartoonish geysers of blood that rival Quentin Tarantino's Kill Bill beheadings. The film isn't interested in scaring audiences. It's interested in entertaining them. And it does.

The satire in the screenplay is often broad but funny nevertheless. In our self-help, self-actualizing world, many of us feel like we've sold our souls to corporate overlords to pay the mortgage. In the case of Renfield, he simply sold out to the actual Overlord of the

особенно таким разным, как ужасы и комедия.

Ренфилд, новая комедия ужасов от режиссера Криса МакКея (ЛЕГО Фильм) и сценариста Райана Ридли (Рик и Морти), доказывает, что такое сочетание жанров может быть успешным. Фильм ловко обходит возможные подводные камни и дарит зрителям по-настоящему смешной фильм с достаточным количеством кровавых сцен и эффектных гримов, чтобы любители ужасов остались довольны.

В фильме Николас Хоулт играет Ренфилда, зрителя Дракулы, как измученного, стрессующего молодого человека, который теряет интерес к жизни после службы князю подземного мира со времен Первой мировой войны. Когда-то амбициозный адвокат, Ренфилд продал свою душу, чтобы подружиться с богатым и могущественным Дракулой, но оказался фамильяром вампира и соучастником множества злодеяний, поскольку его хозяин буквально питается человечинной.

В начале фильма Ренфилд посещает группу поддержки для людей, переживающих абьюзивные отношения. Сеансы самопомощи подпитывают его желание противостоять своему боссу и потребовать для себя лучшей жизни. Есть только одна проблема: этот самый босс может расправиться с целым залом охотников на вампиров, не задумываясь. Ренфилд не может просто написать заявление об уходе. По пути Ренфилд влюбляется в офицера полиции Нового Орлеана (в исполнении комедиантки и актрисы Аквафины), которая расследует деятельность влиятельной луизианской преступной семьи, чьи коррумпированные связи могут распространяться и на ее собственный отдел.

Фильм больше похож на комедию боевиков, чем на комедию ужасов, и благодаря этому он получился более качественным. Комедия и ужасы – родственные кинематографические понятия. В них все зависит от ритма монтажа и времени. При этом их трудно сочетать. Громкий смех редко переходит в испуг, который заставляет зрителей кричать. Ренфилд предпочитает

Undead. Renfield combines laugh-out-loud sight gags with clever commentary about living in a world consumed by social media, app dating and online personas and influencers.

The film's secret weapon is no secret at all. It's the star with top billing: Nicolas Cage as Dracula, the Prince of Darkness. Cage received criticism in the past for making too many "paycheck films" and phoning in his performances. As is often the case with such criticism, it completely ignores his excellent work in films like *The Unbearable Weight of Massive Talent* (2022), *Pig* (2021), *Color Out of Space* (2019), and *Mandy* (2018).

In *Renfield*, Cage's performance is in a perfectly-modulated groove. If this is his dream role (as has often been reported), it certainly shows in the finished product. His commitment to the performance is palpable. He avoids the melodrama, hamminess and campiness that could easily take center stage and gives us a Dracula who is both menacing and hilarious depending on the demands of the screenplay. The Cageiness of some of his line readings will delight fans and reward repeat viewings.

The principal filming for *Renfield* took place in New Orleans, so it's fitting that the film had its world premiere in that city at The Overlook Film Festival. The film was clearly a hit with the festival audience. The laughter was audible throughout the film's 93-minute runtime. Screening the film at a festival two weeks before its April 14th release date indicates the production company and distributor have confidence in the project. Their confidence is well-placed. *Renfield* deserves to be a hit. We'll see if the box office numbers agree.

разыгрывать кровопролитие ради смеха с мультяшными струями крови, которые могут конкурировать с убийствами Квентина Тарантино в фильме «Убить Билла». Фильм не заинтересован в том, чтобы напугать зрителей. Он заинтересован в том, чтобы развлечь их. И ему это удастся.

Сатира в сценарии часто бывает грубой, но, тем не менее, смешна. В нашем мире самообеспечения и самореализации многие из нас чувствуют себя так, будто продали душу корпоративным боссам, чтобы заплатить за ипотеку. В случае с Ренфилдом он просто продан настоящему Повелителю мертвых. Ренфилд сочетает в себе смешные шутки с умными комментариями о жизни в мире, охваченном социальными сетями, знакомствами в приложениях, сетевыми персонажами и влиятельными людьми.

Секретное оружие фильма вовсе не является секретом. Это звезда с главной ролью: Николас Кейдж в роли Дракулы, князя тьмы. В прошлом Кейдж подвергался критике за то, что снимается в слишком большом количестве «высокооплачиваемых фильмах» и играет в них бездарно. Как это часто бывает с подобной критикой, она полностью игнорирует его превосходную работу в таких фильмах, как «Невыносимая тяжесть огромного таланта» (2022), «Свинья» (2021), «Цвет из иных миров» (2019) и «Мэнди» (2018).

В роли Ренфилда Кейдж играет в идеально выдержанном темпе. Если эта роль – его мечта (как часто сообщалось), то это, безусловно, проявляется в конечном результате. Его увлеченность игрой ощутима. Он избегает мелодрамы, навязчивости и комичности, которые легко могли бы занять центральное место, и дает нам Дракулу, который одновременно грозен и забавен в зависимости от требований сценария. Сдержанность некоторых его реплик порадует поклонников и послужит наградой за повторный просмотр.

Основные съемки фильма «Ренфилд» проходили в городе Новый Орлеан в США, поэтому вполне уместно, что мировая премьера фильма состоялась

именно в этом городе на кинофестивале Overlook. Фильм явно пришелся по душе зрителям фестиваля. Смех был слышен на протяжении всего 93-минутного сеанса. Показ фильма на фестивале за две недели до даты релиза 14 апреля говорит о том, что продюсерская компания и дистрибьютор уверены в проекте. Их уверенность вполне оправдана. «Ренфилд» заслуживает того, чтобы стать хитом. Посмотрим, согласятся ли с этим кассовые сборы.

Film Review: Knock At The Cabin **Scott Phillips** Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

New Film From Writer-Director M. Night Shyamalan is Powerful Genre Storytelling

Writer-director M. Night Shyamalan has taken a beating from critics over the years. If his body of work is being referred to politely, it's labeled as "hit or miss" or "uneven". It's not an unfair characterization, but it also applies to the vast majority of filmmakers who've managed to survive in Hollywood for thirty years.

So why has Shyamalan been such a magnet for outright vitriol from fans and critics alike? Perhaps it's because the hits (The Sixth Sense, Unbreakable and Signs) are so so good and the misses are so so bad (Lady in the Water, The Happening After Earth). Home run or strikeout. Feast or famine. It's the lasting curse of having a huge box office and critical success before the age of 30. If you're capable of greatness, then it's expected every time out of the gate. You're the child prodigy from whom much is expected.

Shyamalan's latest, Knock at the Cabin, is a strong genre film if movies about the possible coming of the apocalypse are your cup of tea. While the subject matter is horrifying, it's not a horror film. It's disquieting, disturbing even, but its goal is not to frighten you. Knock at the Cabin takes big existential questions about the plight of humanity and the nature of sacrifice in an

Рецензия на фильм: Стук в хижине

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

Новый фильм писателя-режиссера М. Найта Шьямалана – это мощный фильм в жанре повествования

Сценарист и режиссер М. Найт Шьямалан на протяжении многих лет подвергался критике со стороны кинокритиков. Если о его работе отзываются вежливо, то говорят «вроде хорошо, а вроде нет» или «неоднозначный». Это не несправедливая оценка, но она также характерна для большинства кинематографистов, которым удалось выжить в Голливуде в течение тридцати лет.

Так почему же Шьямалан был таким магнитом для откровенных нападок со стороны фанатов и критиков? Возможно, это из-за фильмов («Шестое чувство», «Неуязвимый» и «Знаки») которые такие успешные, а такие промахи как («Девушка из воды», «После нашей эры») такие ужасные. Все или ничего. То пусто, то густо. Это постоянное проклятие огромных кассовых сборов и успеха у критиков до 30 лет. Если вы способны на величие, то этого ждут от вас всегда. Вы вундеркинд, от которого многого ожидают.

Последняя работа Шьямалана, «Стук в хижине» – это хороший жанровый фильм, если фильмы об апокалипсисе – в вашем вкусе. Хотя сюжет фильма ужасает, это не фильм ужасающий. Он тревожит, даже

increasingly selfish, skeptical world and wraps them up inside a well-made thriller.

As the film opens, Wen (Kristen Cui) is spending time at a quaint cabin in the woods with her two dads, Eric (Jonathan Groff) and Andrew (Ben Aldridge). While Wen is catching grasshoppers in a jar, she encounters Leonard (Dave Bautista), a large tattooed man who should scare Wen but instead manages to build a rapport with her. Wen informs Leonard that she's not supposed to talk to strangers. He acknowledges that's a good policy before launching into a discussion about the proper techniques for adding to her grasshopper collection.

When Leonard's three companions emerge from the woods bearing what appear to be weapons, Wen's survival instincts kick in. She races back to the cabin to warn her two dads who find themselves confronting the very real possibility of defending against a home invasion in the middle of nowhere. Their telephones don't work, and the family gun is safely locked away in a location where it's of little use.

After the dust settles, the four intruders make it clear they won't harm Wen and her parents. The visions collectively plaguing them for years are coming true, and they must present an ultimatum to the family of three. The end of the world is at hand, and the only way to save all of humanity is for Eric, Andrew and Wen to make a blood sacrifice. One of the three must kill another member of their small family. It can't be suicide. It must be a sacrifice of one by another. If the sacrifice is not made, the world as we know it will cease to exist.

The white noise and confusion created by this seemingly random threat is deafening for the two men. They entertain the idea that they're being targeted because they're a same-sex couple. They're wrong, but years of bigoted comments, judgmental looks and outright violence justify their suspiciousness. In our modern world of mass shootings and mental illness, the thought of a doomsday cult with murderous intent isn't far-fetched, but the intruders have pledged not to harm them. In fact Eric and Andrew are being politely asked to choose who they themselves wish to sacrifice for "the greater good".

беспокоит, но его цель – не напугать вас. В фильме «Стук в хижине» поднимаются важные для человечества экзистенциальные вопросы о его судьбе и природе самопожертвования в мире, который становится все более эгоистичным и скептическим, и превращает его в хорошо снятый триллер.

В начале фильма Вэнь (Кристен Цуй) проводит время в необычном домике в лесу со своими двумя отцами, Эриком (Джонатан Грофф) и Эндрю (Бен Элдридж). Пока Вен ловит кузнечиков в банку, Вэнь (Кристен Куи) встречает Леонарда (Дэйв Баутиста), крупного татуированного мужчину, который должен был бы напугать Вен, но вместо этого сумел найти с ней общий язык. Вен рассказывает Леонарду, что ей не следует разговаривать с незнакомцами. Он признает, что это правильно, а затем начинает рассказывать ей о том, как правильно собирать коллекцию кузнечиков.

Когда трое соучастников Леонарда выходят из леса с оружием, у Вен срабатывает инстинкт самосохранения. Она мчится обратно в хижину, чтобы предупредить двух своих отцов, которым необходимо защитить от нападения дом в глуши. Их телефоны не работают, а семейное ружье хранится в запертом месте, где от него мало толку.

После того, как все уляжется, четверо злоумышленников дают понять, что не причинят вреда Вен и ее родителям. Видения, которые мучили их на протяжении многих лет, сбываются, и они должны предъявить семье из трех человек ультиматум. Наступил конец света, и единственный способ спасти все человечество – это принести в жертву Эрика, Эндрю и Вен в жертву. Один из них должен убить другого члена их маленькой семьи. Это не может быть самоубийство. Это должно быть принесение в жертву друг друга. Если жертва не будет принесена, мир, каким мы его знаем, перестанет существовать.

Беспорядок и неразбериха, вызванные этой, казалось бы, случайной угрозой, ошеломляют двух мужчин. Они думают, что их преследуют, потому что

On one level *Knock at the Cabin* is a crafty cat-and-mouse thriller where three hostages who are too valuable to be killed by their captors attempt to escape from a deadly situation. On a metaphorical level, the film examines the nature of faith, the limits of doubt and our belief or disbelief in a life beyond our physical existence here on Earth. What emerges from this narrative pressure cooker is a portrait of a family who loves each other dearly, giving the film the emotional stakes needed for an audience to genuinely invest in its outcome. I didn't attend an M. Night Shyamalan film expecting to see a moving love story and yet that's precisely what I found.

The entire cast is solid and grounds a potentially silly story with a sense of earnestness. If you think Dave Bautista can only serve up physical action as Drax in the *Guardians of the Galaxy* films, you are mistaken. His brief, but excellent work, in Denis Villeneuve's *Blade Runner 2049* is a good tonal comparison to his work here. His quiet sincere performance as Leonard, the leader of the doomsday visionaries, is essential to the success of the film. The impending end of the world is not a threat from Leonard. It is a certainty. It simply is. Only Eric, Andrew and Wen can avert disaster for all of humanity. Leonard is not the threat; he's simply the messenger.

Shyamalan has always been a master visual stylist. *Knock* takes place almost entirely inside the titular cabin. Despite those presumed limitations on cinematography, the director's effortless use of focus pulling, extreme close-ups and diopter shifts gives the film a surreal visual vocabulary that accentuates the otherworldly story unfolding on screen. (If you haven't seen *Servant*, Shyamalan's brilliant television series on Apple TV+, you've missed a master class in creating compelling visuals in a cramped space.)

Knock at the Cabin is not a home run nor is it a strike out. It may not be a runaway hit, but it is in no way a miss. It's a solid genre film that falls somewhere between those extremes. The internet loves its lists: the best this or the worst that. Whatever happened to something simply being "good" or "bad"?

они – однополая пара. Они ошибаются, но годы непрошенных комментариев, осуждающих взглядов и откровенного насилия оправдывают их подозрительность. В нашем современном мире массовых расстрелов и психических заболеваний мысль о культе «Судного дня» с намерением совершить убийство не кажется чем-то надуманным, но злоумышленники пообещали не причинять им вреда. На самом деле Эрику и Эндрю вежливо предлагают выбрать, кого они сами хотят принести в жертву ради «высшего блага».

С одной стороны, «Стук в хижине» – это остросюжетный триллер в стиле «кошки-мышки», в котором трое заложников, которые слишком ценны, чтобы быть убитыми своими похитителями, пытаются выбраться из смертельно опасной ситуации. На метафорическом уровне фильм исследует природу веры, границы сомнения и нашу веру или неверие в жизнь за пределами нашего физического существования на Земле. В результате этого повествования на экране появляется портрет семьи, которая очень любит друг друга, что придает фильму эмоциональный заряд, необходимый для того, чтобы зрители искренне верили в его исход. Я не ожидал увидеть в фильме М. Найта Шьямалана трогательную историю любви, но это именно то, что я нашел.

Весь актерский состав великолепен и придает серьезность этому потенциально глупому сюжету. Если вы думаете, что Дэйв Баутиста способен только на физические подвиги в роли Дракса в фильмах «Стражи Галактики», то вы ошибаетесь. Его недолгая, но отличная работа в фильме Дени Вильнева «Бегущий по лезвию 2049» является хорошим тональным сравнением с его работой в этом фильме. Его спокойное и искреннее исполнение роли Леонарда, лидера провидцев конца света, играет важную роль в успехе фильма. Надвигающийся конец света – это не угроза со стороны Леонарда. Это уверенность. Это просто факт. Только Эрик, Эндрю и Вен могут предотвратить катастрофу для всего человечества. Леонард не является угрозой; он просто посланник.

There's nothing wrong with good. And there's nothing wrong with spending a hundred minutes watching Knock at the Cabin.

Шьямалан всегда был мастером визуальной графики. Действие фильма «Стук в хижине» происходит почти полностью внутри хижины. Несмотря на эти предполагаемые ограничения кинематографа, режиссер с легкостью использует фокус, экстремальные крупные трюки и смену диоптрий, придавая фильму сюрреалистический визуальный лексикон, который подчеркивает потустороннюю историю, разворачивающуюся на экране.

(Если вы не видели сериал «Дом с прислугой», блестящий телесериал Шьямалана на Apple TV+, вы упустили мастер-класс по созданию реалистичных визуальных эффектов в условиях ограниченного помещения).

Стук в хижине – это не про все или ничего. Возможно, это не хит продаж, но и не провал. Это добротное жанровое кино, которое находится где-то между этими противоположностями. Интернет любит свои рейтинги: лучший этот или худший тот. Что случилось с тем, что что-то просто «хорошо» или «плохо»? Нет ничего плохого в хорошем. И нет ничего плохого в том, чтобы потратить сто минут на просмотр фильма «Стук в хижине».

Film Review: The Pale Blue Eye

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

Is the Third Collaboration Between Christian Bale and Writer-Director Scott Cooper a Hit or a Miss?

Sometimes a director and an actor simply click. Martin Scorsese and Robert DeNiro. Spike Lee and Denzel Washington. Bong Joon Ho and Song Kang-ho. The Pale Blue Eye, a new historical thriller arriving January 6th on Netflix, marks the third collaboration between Christian Bale and writer-director Scott Cooper (Crazy Heart). Their first film together was Out of the Furnace (2013), a rural crime thriller with Casey Affleck and Woody Harrelson. They

Рецензия на фильм: «Всевидящее око»

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

Третья совместная работа Кристиана Бэйла и сценариста и режиссера Скотта Купера – успех или провал?

Иногда режиссер и актер вместе придумывают фильм. Например, Мартин Скорсезе с Робертом ДеНиро, Спайк Ли с Дензелом Вашингтоном, а Понг Чжун Хо с Сон Кан Хо. Новый исторический триллер «Всевидящее око», который выходит 6 января на Netflix, станет третьим совместным фильмом Кристиана Бэйла и режиссера Скотта Купера («Сумасшедшее сердце»). Их первым совместным фильмом был «Из пекла» (2013), деревенский

followed it up with the excellent 2017 western *Hostiles*.

This film opens in 1830 as Augustus Landor arrives at the West Point military academy to investigate a mysterious death. A young cadet has been found hanged. Did he take his own life after succumbing to the stress and pressures of academy training? At first glance, it seems like a rational explanation, but there's one small flaw in this obvious solution: the cadet's heart has been removed from his chest.

This intriguing premise is more than enough to carry a two-hour mystery especially with Bale present to carry the dramatic weight of the narrative. Instead, Cooper adds a second "hook" to his premise. In 1830, there was a cadet in attendance at West Point who would later become a literary giant. It was none other than Mr. Edgar Allen Poe. Cooper isn't taking liberties with history. Poe was indeed enrolled in the military academy at that time. The writer-director has set his film at this specific time and in this specific place to ask a dramatic question: What if Cadet E.A. Poe, the future father of detective fiction, were enlisted to solve a homicide and met his romantic inspiration and muse along the way?

Harry Melling (Dudley Dursley of the Harry Potter films) plays Poe as a young eccentric who is far more interested in discussing poetry than military tactics. He's bullied by the alpha males populating the corridors of West Point and is instantly drawn to the investigator charged with solving the crime. The two men form an unlikely partnership, and your enjoyment of the film will hinge on just how unlikely you find that alliance to be.

Melling's portrayal of this fictional Poe works best when he keeps things small. When the physical tics and the strange accent overtake his performance, Poe feels less eccentric and more deranged. Poe's occasional wild-eyed rant would likely make him a prime suspect rather than a candidate to serve as the investigator's assistant. Perhaps eccentricity feels more natural on an older performer. It may simply be Melling's youthful face that causes moments in his performance to ring false.

криминальный триллер с Кейси Аффлеком и Вуди Харрельсоном. За ним последовал отличный боевик 2017 года «Недруги».

Действие фильма происходит в 1830 году, когда Огастус Лэндор прибывает в военную академию Вест-Пойнт, чтобы расследовать загадочную смерть. Молодой кадет был найден повешенным. Неужели он покончил жизнь самоубийством, поддавшись стрессу и нагрузкам, связанным с обучением в академии? На первый взгляд, это кажется рациональным объяснением, но в этом очевидном решении есть один маленький недостаток: сердце кадета было извлечено из груди.

Этой интригующей предпосылки более чем достаточно, чтобы создать двухчасовой детектив, особенно с присутствием Бэйла, который придаст драматический вес фильму. Вместо этого, Купер добавляет второй «крючок» к своей идее. В 1830 году в Вест-Пойнте учился кадет, который впоследствии станет литературным гением. Это был не кто иной, как мистер Эдгар Аллан По. Купер не позволяет себе вольностей с делом прошлого. По действительно был зачислен в военную академию в то время. Писатель-режиссер поставил свой фильм в это конкретное время и в этом конкретном месте, чтобы задать интересный вопрос: что если бы кадет Э. А. По, будущий отец детективной прозы, был призван на службу для раскрытия убийства и встретил по пути свое романтическое вдохновение и музу?

Гарри Меллинг (Дадли Дурсль из вселенной Гарри Поттера) играет По как молодого чудака, которому гораздо интереснее обсуждать поэзию, чем военную тактику. Над ним издеваются альфа-самцы, населяющие коридоры академии США Вест-Пойнта, и его сразу же тянет к следователю, который расследует преступление. Этих двух мужчин вряд ли можно считать напарниками. Ваше удовольствие от фильма будет зависеть от того, насколько маловероятным вам покажется этот союз.

Меллинг изображает этого вымышленного По лучше всего тогда, когда он не делает ничего особенного. Когда нервные тики и странный акцент берут верх

It doesn't help that the film is overstuffed with Poe imagery and coincidences. One establishing shot lingers on a raven cawing on a tree branch. Poe is smitten with the physician's daughter, Lea. If you're wondering if she's the inspiration for his poetic love Lenore, he reads her a portion of a poem to confirm she is. These moments are a bit less clunky than they sound, but they could have been omitted altogether. The audience can connect these thematic dots themselves. Perhaps Cooper was concerned that modern audiences wouldn't even know who Edgar Allan Poe is, so he built an American literature tutorial into the narrative.

Christian Bale is at his minimalist best in *The Pale Blue Eye*. There is no better actor to play a "world-weary detective". Bale is the embodiment of an aging Byronic hero, a man weighed down by melancholy who wanders the world searching for meaning. It's no coincidence that Bale's character is named Landor, an anagram of Roland, the hero of Lord Byron's epic poem *Childe Harold's Pilgrimage*. In case you miss this literary reference, Poe finds a book of Byron's poetry in Landor's bookcase. It's a not-so-subtle elbow in your literary ribs. The detective waves it away as belonging to his estranged daughter, but the work of Byron is the subtext for the film.

The word "childe" in old English referred to someone who had not yet been granted his knighthood, a master-less samurai of sorts. In the opening moments of the film, we learn that Landor is not affiliated with any law enforcement agency. He is under contract with West Point as a consultant, a freelance expert hired to explain the mysterious events on campus. He has no roots. His only loyalty is to the truth, however inconvenient that truth might prove to be.

The ensemble cast is a Who's Who of legendary character actors from Toby Jones (Berberian Sound Studio) as the academy physician to Timothy Spall (Mr. Turner) as the commanding officer of West Point who's fighting to keep his fledgling military academy from being shuttered due to the controversial death on campus. Even Robert Duvall makes an appearance at age 91 as an

над его игрой, По кажется менее эксцентричным и более сумасшедшим. Периодические безумные высказывания По, скорее всего, сделали бы его главным подозреваемым, чем кандидатом на роль помощника следователя. Возможно, эксцентричность кажется более естественной для пожилого актера. Возможно, просто из-за молодого лица Меллинга кажется, что он играет фальшиво.

Не помогает и то, что фильм перегружен образами и совпадениями в духе По. На одном из ключевых кадров запечатлен ворон, который каркает на ветке дерева. По влюблен в дочь лекаря, Лия. Если вы задаетесь вопросом, является ли она вдохновением для его поэтической любви Лэндор, он читает ей отрывок из стихотворения, чтобы подтвердить, что это так. Эти моменты менее неуклюжие, чем кажется, но их можно было бы и вовсе опустить. Зрители сами могут связать эти тематические точки. Возможно, Купер опасался, что молодые кинозрители даже не знают, кто такой Эдгар Аллан По, поэтому он добавил в повествование учебник американской литературы.

В фильме «Всевидящее око» Кристиан Бэйл проявил себя с лучшей стороны. Нет актера лучше для роли «уставшего от мира детектива». Бэйл – воплощение стареющего байронического героя, человека, отягощенного меланхолией, который бродит по миру в поисках смысла. Не случайно персонажа Бейла зовут Лэндор, что является анаграммой имени Роланд, героя эпической поэмы лорда Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». На случай, если вы упустили эту литературную ссылку, то По находит книгу стихов Байрона в книжном шкафу Лэндора. Однако, это не такая уж и потеря. Детектив отмахивается от этого, как от чего-то, что принадлежит его сбежавшей дочери, но творчество Байрона – это основной подтекст фильма.

Слово «чайльд» в старом английском языке обозначало человека, который еще не получил рыцарского звания, своего рода самурая без наставника. В первые минуты фильма мы узнаем, что Лэндор не связан ни с каким

academic consulted by Gus Landor to shed light on the occult overtones to the murder.

Many critics (including myself) have praised Netflix for funding mid-budget films aimed at adults, the kind of movies that filled theaters in the 1990's and have mostly disappeared from modern multiplexes. I spent many a Friday night at the theater during that decade, watching forgettable, yet entertaining, thrillers. The Pale Blue Eye attempts to save film lovers from the January doldrums that set in after the high tide of fall awards season releases. We're in the calm before the blockbuster storm. The Pale Blue Eye is far from perfect, but it's still worth a watch if you're a fan of crime procedurals. It'll pass the time pleasantly enough until something better comes along.

The Pale Blue Eye premieres on Netflix on January 6th.

Film Review: Jonathan Majors Energizes 'Creed III'

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

правоохранительным органом. Он работает по контракту с Вест-Пойнтом в качестве временного работника, внештатного сотрудника, который был нанят для объяснения загадочных событий в кампусе. У него нет никаких корней. Он предан только правде, какой бы неудобной она ни оказалась.

Актерский состав фильма представляет собой список из легендарных актеров, от Тоби Джонса (Студия звукозаписи «Берберян») в роли врача академии до Тимоти Сполла (Уильям Тёрнер) в роли командира Вест-Пойнта, который борется за то, чтобы его начинающую военную академию не закрыли из-за какой-то смерти в кампусе. Даже Роберт Дюваль появляется в возрасте 91 года в роли академика, которого Гас Лэндор консультирует, чтобы пролить свет на оккультный подтекст убийства.

Многие критики (включая меня) похвалили Netflix за финансирование среднебюджетных фильмов, которые предназначены для людей постарше. Эти фильмы заполняли кинотеатры в 1990-х годах, и по большей части исчезли из современных кинотеатров. В то десятилетие я провел много пятничных вечеров в кинотеатре, смотря забытые, но увлекательные триллеры. «Всевидящее око» пытается спасти любителей кино от январского затишья, который наступает после прилива осеннего сезона наград. Мы находимся в состоянии затишья перед бурей блокбастеров. Фильм «Всевидящее око» далек от совершенства, но его все же стоит посмотреть, если вы любите криминальные детективы. Он хорошо скоротает ваше время, пока не появится что-то получше.

Премьера «Всевидящее око» состоится на Netflix 6 января.

Рецензия на фильм: Джонатан Мэйджорс придает бодрости фильму «Крид 3»

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

Creed III is the ninth film in the Rocky Cinematic Universe. Its characters are the children and even grandchildren of the iconic characters from the Rocky films of the 1970's and 80's. With eight movies in the can over a period of 42 years (1976-2018), you should already have a sense of whether this franchise is your cinematic cup of tea or not.

If you care about these characters and the mythology of the Rocky universe, then you'll find plenty to enjoy in this latest installment. If you checked out of this franchise a few films ago, you should head to the rental platform of your choice and spool up Creed (2015) to see if Ryan Coogler's invigorating take on arguably tired material reignites your interest.

If you enjoy sports films in general, and boxing underdog movies specifically, then head to the theater to see Creed III when it hits the big screen on March 2nd. If you're not a fan of the Rocky films, and you think these legacy sequels are tired retreads, you won't find anything here to change your mind.

As this latest installment opens, Adonis Creed (Michael B. Jordan) is retired, but still immersed in the world of boxing. The former heavyweight champ is a fight promoter, a mentor to younger boxers and an overall ambassador for the sport. His wife, Bianca (Tessa Thompson), is a music producer. Her advanced hearing loss forced her to give up her dreams of being a performer, so she writes music and collaborates with other artists. They have a young daughter, Amara, who inherited her mother's hearing condition and communicates solely through sign language. (Bravo to the casting director and producers for putting the adorable Mia Davis-Kent, a deaf actress, in the role of Amara.)

Creed II saw a villain emerge from the past of Apollo Creed: Viktor Drago, the son of Ivan Drago who killed Apollo in the ring when Adonis was just a boy. Creed III finds its antagonist in Adonis' own past: Damian Anderson (played by a fiery Jonathan Majors), a Golden Gloves champ whose boxing potential was cut short by a lengthy stint in prison. Dame and Adonis were the best of friends, bonded as kids by painful shared history. When Dame is paroled out of the

«Крид 3» – девятый фильм в кинематографической вселенной «Рокки». Его герои – дети и даже внуки культовых персонажей фильмов «Рокки» 1970-80х годов. В течение 42 лет (1976-2018) вышло восемь фильмов, и вы уже должны определить для себя, фанаты вы этой франшизы или нет.

Если вам интересны эти персонажи и мифология вселенной «Рокки», то вы найдете много интересного в этой последней части. Если вы отказались от этой франшизы несколько фильмов назад, вам стоит отправиться в ближайший кинотеатр и посмотреть фильм «Крид» (2015), чтобы узнать, пробудит ли Райан Куглер ваш новый интерес к уже изрядно надоевшему сюжету.

Если вы, в целом, любите спортивные фильмы и фильмы про боксеров-аутсайдеров, то отправляйтесь в кинотеатр, чтобы посмотреть фильм «Крид 3», который выйдет на экраны кинотеатров 2 марта. Если вы не фанат фильмов вселенной Рокки и считаете эти легаси-сиквелы заезженными, то вы не найдете здесь ничего, что могло бы изменить ваше мнение.

В начале фильма Адонис Крид (Майкл Б. Джордан) находится на пенсии, однако, он по-прежнему погружен в мир бокса. Бывший чемпион в тяжелом весе является промоутером, наставником начинающих боксеров и в целом послом бокса. Его жена, Бьянка (Тесса Томпсон) является музыкальным продюсером. Из-за прогрессирующей потери слуха ей пришлось отказаться от мечты стать певицей, поэтому она пишет музыку и сотрудничает с другими артистами. У них есть маленькая дочь Амара, которая унаследовала болезнь матери и общается только на языке жестов. (Браво кастинг-директору и продюсерам, что на роль Амары они взяли очаровательную Майлу Дэвис-Кент, глухую актрису).

В фильме «Крид 2» появился злодей из прошлого Аполло Крида: Виктор Драго, сын Ивана Драго, который убил Аполло на ринге, когда Адонис был еще мальчиком. В фильме «Крид 3» антагонист появляется в прошлом самого Адониса: Дамиан

Department of Corrections, he comes looking for his buddy from yesteryear with an impossible request. He wants a shot at the Heavyweight Championship; he wants to resume his boxing career right where it ended eighteen years ago.

The true pleasure of Creed III is watching Michael B. Jordan and Jonathan Majors square off with each other, not as boxers but as actors. From Chronicle (2012) and Fruitvale Station (2013) to Black Panther (2018) and Just Mercy (2019), Jordan was the Second Coming of Denzel Washington, combining leading man good looks with the acting versatility to play anything from a crusading lawyer to a Marvel villain. In the Creed franchise, Jordan found the commercial vehicle to give him the box office success his career was lacking.

Jonathan Majors notably entered the film scene in 2019 in The Last Black Man in San Francisco, and 2023 is destined to put him on the entertainment map with a huge splash. He's currently in theaters across the country as Kang the Conqueror in Ant-Man and the Wasp: Quantumania, and he has a stunning awards-worthy performance coming later this year in Magazine Dreams which premiered last month at the Sundance Film Festival. (To understand the vibe of Magazine Dreams, just ask yourself: what if Travis Bickle from Taxi Driver were obsessed with bodybuilding?)

The two actors set the bar high early in the film when Adonis and Dame reunite outside a gym and decide to have lunch together. The scene that ensues deserves a place in the canon of restaurant/diner scenes alongside James Caan and Tuesday Weld in Thief (1981), Deniro and Pacino in Heat (1995) and Trevante Rhodes and Andre Holland in Moonlight (2016). Adonis seems stunned by the reappearance of his childhood friend. There's an undercurrent of guilt in the performance, and the audience knows there's unspoken history between these two men, maybe even some type of betrayal. Majors plays Dame with a passive-aggressive menace: kind and friendly on the outside with a streak of danger running through him. He's like a coiled rattlesnake waiting to turn on Adonis.

Андерсон (в исполнении блестящего Джонатана Мейджорса), чемпион турнира «Золотые перчатки», чей боксерский потенциал был прерван длительным пребыванием в тюрьме. Дейм и Адонис были лучшими друзьями, которых в детстве связывало общее тяжелое прошлое. Когда Дейм освобождается досрочно из тюрьмы, он разыскивает своего давнего приятеля с просьбой о невозможном. Он хочет получить шанс стать чемпионом в тяжелом весе; он хочет возобновить свою боксерскую карьеру там, где она закончилась восемнадцать лет назад.

В фильме «Крид 3», одно удовольствие наблюдать за тем, как Майкл Б. Джордан и Джонатан Мейджорс соревнуются друг с другом, не как боксеры, а как актеры. От фильма «Хроника» (2012) и «Станция „Фрутвейл“» (2013) до «Чёрная Пантера» (2018) и «Просто помиловать» (2019) Джордан был вторым пришествием Дензела Вашингтона, у него была хорошая и подходящая внешность для главного героя и многогранность актерского таланта, что позволяло ему играть любую роль - от честного адвоката до злодея киновселенной Marvel. Во франшизе «Крид» Джордан нашел коммерческое средство для достижения кассового успеха, которого так не хватало его карьере.

Джонатан Мейджорс появился на киносцене в 2019 году в фильме «Последний черный в Сан-Франциско», а в 2023 году его ждет большая сенсация на сцене. В настоящее время он играет в кинотеатрах по всей стране роль Канга Завоевателя в фильме «Человек-муравей и Оса: Квантомания», а позже в этом году его ждет потрясающая, достойная наград роль в фильме «Журнал Мечты», премьера которого состоялась в прошлом месяце на кинофестивале Sundance. (Чтобы понять атмосферу фильма «Журнал Мечты», просто спросите себя: что, если бы Трэвис Бикл из фильма «Таксист» был одержим бодибилдингом?)

Эти два актера задали высокую планку в самом начале фильма, когда Адонис и Дама встречаются возле спортзала и решают вместе пообедать.

Creed III is the directorial debut of star Michael B. Jordan. He doesn't yet have the visual chops of Ryan Coogler who directed the first two Creed films, but cinematographer Kramer Morgenthau (who shot Creed II) is onboard, giving this third film some visual continuity with its predecessor. Neither sequel has captured the "you are there" electricity of the fight scenes from the original film. As with most modern blockbuster properties, Creed III looks a little "green screeny" and "videogamey". At times it feels like the audience was digitally added, and I missed the energy of the auditoriums full of screaming extras that were a staple of the early Rocky films.

The narrative is predictable at times. Certain Rocky-like tropes must be observed (training montages, death or illness of a loved one serving as inspiration for the big fight, a final showdown in the ring), but that's part of the charm of the franchise. That said, Creed III reaches an unexpectedly interesting ending that I won't hint at here. Unlike many of these films, it's not about retribution as much as it's about reconciliation and making peace with the past.

Последовавшая за этим сцена заслуживает место в ряду ресторанных сцен наряду с Джеймсом Кааном и Тьюзди Уэлдом в фильме «Вор» (1981), Де Ниро и Пачино в фильме «Схватка» (1995) и Треванте Роудсом и Андре Холландом в фильме «Лунный свет» (2016). Адонис, кажется, ошеломлен возвращением своего друга детства. В его исполнении чувствуется вина, и зрители понимают, что между этими двумя мужчинами существует недосказанное прошлое, возможно, даже какое-то предательство. Мейджорс играет Дама с пассивно-агрессивной злобой: внешне он добрый и дружелюбный, но в его облике чувствуется опасность. Он похож на свернувшуюся гремучую змею, которая только и ждет, чтобы наброситься на Адониса.

Крид 3» – режиссерский дебют звезды Майкла Б. Джордана. Он еще не обладает визуальными приемами Райана Куглера, режиссера первых двух фильмов о Криде, но оператор Крамер Моргантау (который снимал Крид 2) работает над этим, придавая третьему фильму визуальную целостность. Ни в одном из сиквелов не удалось передать то ощущение «ты здесь», которое давали сцены драк из оригинального фильма. Как и большинство современных блокбастеров, «Крид 3» выглядит немного как «зеленый экран» и «видеоигра». Временами кажется, что зрительская аудитория были добавлены с помощью цифровых технологий, и мне не хватает энергии зрительных залов, кричащей массовки, которая была характерна для ранних фильмов о «Рокки».

Повествование в фильме временами предсказуемо. Определенные приемы в духе «Рокки» должны соблюдаться (монтажи тренировок, смерть или болезнь близкого человека, служащая вдохновением для большого боя, финальная схватка на ринге), но это часть прелести франшизы. Тем не менее, «Крид 3» заканчивается неожиданно интересным финалом, на который я не буду здесь намекать. В отличие от многих похожих фильмов, он не столько о возмездии, сколько о примирении с прошлым.

‘Oppenheimer’ Unleashes an Oscar Caliber Masterpiece on The Summer Movie Season

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

From comic book blockbusters (The Dark Knight) to science fiction epics (Interstellar) to mind-bending thrillers (Inception) to small-scale noirs (Memento), Christopher Nolan has repeatedly proven himself adept at making genre films of all shapes and sizes. If Dunkirk, his 2017 film about the historic World War II battle, was his bid to prove that he’s a “serious filmmaker”, then Oppenheimer proves that he should be considered one of the modern masters of cinema. (I honestly don’t think Nolan suffers from an auteur inferiority complex and likely spends no time worrying about what film critics or his fellow filmmakers think about his filmography.)

Nolan loves to tell a disjointed, stream-of-consciousness narrative, and Oppenheimer is no different. The film unfolds on multiple timelines: before the bomb, after the bomb and during the bureaucratic witch hunt that pursued Oppenheimer in the Commie-hunting paranoia of the 1950’s. The film is not a birth-to-death biopic. It’s a portrait of a pivotal historical figure who forever changed global politics by inventing the weapon to end all wars.

The editing effortlessly cuts from past to present to future (though it may be uncertain which timeline is truly “the present”) creating a fever dream of a film that roils and explodes like the images we see filling Oppenheimer’s mind. The cinematography and production design give each time line its own look so the audience intuitively feels which section of the famed physicist’s life they’re witnessing simply from the visual characteristics of the footage. It’s a brilliant form of narrative shorthand that prevents the need for title cards with dates, locations and the like which are so often employed in historical films. It keeps the film from feeling choppy or episodic.

Фильм «Оппенгеймер» открывает летний киносезон шедевром оscarовского уровня

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

От комикс-блокбастеров («Темный рыцарь») до научно-фантастических фильмов («Интерстеллар»), от захватывающих триллеров («Начало») до небольших нуаров («Помни») – Кристофер Нолан не раз доказывал, что он умеет снимать разные жанровые фильмы. Если «Дюнкерк», его фильм 2017 года об историческом сражении Второй мировой войны, был его попыткой доказать, что он «серьезный режиссер», то «Оппенгеймер» доказывает, что он должен считаться одним из современных мастеров кино. (Честно говоря, я не думаю, что Нолан страдает от комплекса неполноценности кинорежиссера и, скорее всего, он не тратит время на то, чтобы переживать о том, что думают о его фильмографии киноcritики или коллеги-режиссеры).

Нолан любит рассказывать несвязное, потоковое повествование, и «Оппенгеймер» не исключение. События фильма развиваются в нескольких временных плоскостях: до взрыва бомбы, после взрыва и во время маккартистской охоты на ведьм, преследовавшей Оппенгеймера во время паранойи в 1950х годах, связанной с охотой на коммунистов. Фильм не является биографическим фильмом от рождения до смерти. Это портрет ключевой исторической фигуры, которая навсегда изменила мировую политику, изобретя оружие, способное положить конец всем войнам.

Монтаж плавно переходит от прошлого к настоящему и будущему (хотя неясно, какая временная плоскость действительно относится к «настоящей»), создавая ощущение, что мы находимся в ночном кошмаре, который бурлит и взрывается, как образы, возникающие в сознании Оппенгеймера. Операторская

The performances are uniformly excellent. Cillian Murphy is all inward intensity as The Father of the Atomic Bomb. Quieter performances don't always register with audiences and critics, but Murphy's work here is stunning. Robert Downey, Jr. reminds us all that he's a great actor who's been away playing a comic book icon for a decade. His portrayal of Admiral Lewis Strauss, a political mover and shaker who tries to advance his career at every turn, seems destined to dominate any Best Supporting Actor race even though saying so in July feels absurd. The smaller character contributions from Kenneth Branagh (Niels Bohr), Tom Conti (Albert Einstein), Josh Hartnett (Ernest Lawrence), Benny Safdie (Edward Teller) and dozens of others help create a rich narrative where everyone on screen feels like a living, breathing human being and not a "device" that's somehow needed to move the story forward.

Oddly for a Christopher Nolan film, the female characters are mostly objects of lust for the title character. Florence Pugh is an early lover who is cast aside but never leaves Oppenheimer's thoughts. Emily Blunt plays his troubled, but loyal, wife who first comes into his orbit as a mistress. The Nolan universe is known for being largely "sexless", and the director makes up for lost time, putting Oppenheimer firmly in R-rated territory.

The timing of Oppenheimer is a bit of a head-scratcher. Summer at the theater usually means superheroes in capes, sequels galore and neon pink bubble gum pop films like Barbie. During this season of mindless entertainment, Nolan unleashes a three-hour, dialogue-driven epic about the best scientific minds in the world racing to solve a theoretical physics riddle and stop a war. Einstein, Oppenheimer and Niels Bohr uniting to contemplate the ramifications of a nuclear explosion doesn't exactly scream Avengers Assemble! to the average moviegoer.

However, for those of you out there waiting anxiously for the fall movie season when all of the awards darlings hit theaters, Oppenheimer will give you a smell of pumpkin spice in July, a cool breeze on a steamy summer morning, that lets you know fall isn't too far away. It'll become a very

работа и сценография придают каждой временной плоскости свой собственный вид, так что зрители интуитивно чувствуют, какой отрезок жизни знаменитого физика они наблюдают, просто по внешним характеристикам отснятого материала. Это блестящая способ сокращения повествования, который избавляет от необходимости использовать титры с датами, местоположением и т. д., которые так часто используются в исторических фильмах. Благодаря этому фильм не кажется прерывистым или эпизодическим.

Игра актеров неизменно великолепна. Киллиан Мерфи в роли «Отца ядерной бомбы» – воплощение внутренней силы. Спокойные постановки не всегда нравятся зрителям и критикам, но здесь Мерфи сыграл потрясающе. Роберт Дауни-младший напоминает всем нам, что он величайший актер, который уже десять лет играет икону комиксов. Его образ адмирала Льюиса Штраусса, политического деятеля, который на каждом шагу пытается продвинуть свою карьеру, кажется, обречен на победу в любой гонке за лучшую мужскую роль второго плана. Однако, говорить об этом в июле кажется абсурдным. Второстепенные роли Кеннета Брана (Нильс Бор), Тома Конти (Альберт Эйнштейн), Джоша Хартнетта (Эрнест Лоуренс), Бенни Сафди (Эдвард Теллер) и десятки других актеров помогают создать насыщенное повествование, где каждый на экране ощущается как живой, дышащий человек, а не «роботами», необходимые для продвижения сюжета.

Как ни странно, для фильма Кристофера Нолана, женские персонажи в основном являются объектами вожделения для главного героя. Флоренс Пью, ранняя возлюбленная, которую отвергли, но которая никогда не выходит из головы Оппенгеймера. Эмили Блант играет его надоедливую, но верную жену, которая впервые попадает в поле его зрения в качестве любовницы. Киновселенная Нолана известна тем, что в ней почти нет сексуальных сцен. Режиссер решает наверстать упущенное, ставя на фильм «Оппенгеймер» возрастной рейтинг 18+.

crowded field as films from Martin Scorsese (Killers of the Flower Moon), Ridley Scott (Napoleon) and Michael Mann (Ferrari) enter the awards fray. It feels appropriately meta that the first masterpiece of the fall awards season is about a genius who fired the biggest peremptory shot in the history of the world.

Время выхода фильма «Оппенгеймер» немного озадачивает. Летом в кинотеатрах обычно показывают супергероев в плащах, множество сиквелов и неоноворозовые, подростковые, попсовые фильмы наподобие «Барби». В этом году бессмысленных развлечений Нолан выпускает трехчасовую эпопею, основанную на диалогах, о величайших умах в истории мира, которые стремятся разгадать загадку теоретической физики и остановить войну. Эйнштейн, Оппенгеймер и Нильс Бор, объединились для того, чтобы обсудить последствия ядерного взрыва, не очень-то напоминают среднестатистическому кинозрителю «Мстители, общий сбор!».

Однако для тех, кто с нетерпением ждет осеннего киносеzona, когда в кинотеатрах появятся все претенденты на награды, «Оппенгеймер» подарит вам запах тыквенной приправы в июле, прохладный ветерок в жаркое летнее утро, который даст понять, что осень уже не за горами. На этом поле будет очень жарко, поскольку в борьбу за награды вступят фильмы Мартина Скорсезе («Убийцы цветочной луны»), Ридли Скотта («Наполеон») и Майкла Манна («Феррари»). Вполне уместно отметить, что первый шедевр осеннего сезона вручения наград посвящен гению, который произвел самый грандиозный выстрел в мировой истории.

Amazon Prime's 'Totally Killer' Slays Fantastic Fest Audiences

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

Great genre film festivals bring dozens of stellar crime, horror, action and sci-fi films from across the globe to screen under one roof. The best U.S. genre fest in the business is Fantastic Fest which is held during the final week of September every year. The 18th edition of that festival concluded on September 28th and brought nearly 100 feature films to

Фильм «Абсолютный убийца» от Amazon Prime покорила зрителей фестиваля Fantastic Fest

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

Крупнейшие фестивали жанрового кино собирают под одной крышей десятки звездных криминальных фильмов, ужасов, боевиков и научно-фантастических фильмов со всего мира. Лучший американский жанровый фестиваль – Fantastic Fest, который ежегодно проходит в последнюю неделю сентября. 18-й по счету кинофестиваль завершился 28 сентября, он

the Alamo Drafthouse Theater in Austin, Texas.

Fantastic Fest is an annual reminder of the power of theater going with its communal consumption of cinematic gems by like-minded fans. Every screening I attended was packed with cinephiles from around the world. All badge levels were sold out. The standby line ran down the sidewalk nearly to the parking deck.

The festival closed with the world premiere of *Totally Killer*, a (predominantly) 80's set horror comedy that hits Amazon Prime on October 6th. In the horror genre, everything old is made new again. *Happy Death Day* (2017) and its sequel took the conventions of the slasher film and blended them with a *Groundhog Day*-like time loop. *Freaky* ((2020) combined the slasher genre with the body-swapping conceit of *Freaky Friday* (1976 and 2003). And now *Totally Killer* gives you the cross-pollination of a slasher film and *Back to the Future* that you never knew you needed, but will certainly enjoy.

In 1987, the Sweet Sixteen Killer murdered three high school girls, stabbing them sixteen times on their sixteenth birthdays. He (or she) was never caught. Now, thirty-five years later, a new victim has been claimed. However, she's not a 16-year-old high school student. She's the 51-year-old mother of our protagonist Jamie (Kiernan Shipka) and a former classmate of the three girls murdered in 1987.

What's the connection between the murders? Is the killer in 2022 the same as the killer in 1987? Jamie intends to find out by hijacking her bestfriend's science fair project to travel back in time to the week of the original murders. If she can prevent the original murders or apprehend the original killer, then she can save her mother's life.

Horror comedies are often thankless affairs for filmmakers. One segment of your viewing audience will claim its not funny enough; the other segment will whine that it's not scary enough. The two tones are difficult to combine effectively. As someone who was a high schooler in the 1980's, the depiction of the casual racism and misogyny that was commonplace in that era is nothing short of

включил в себя около 100 полнометражных фильмов, которые были показаны в кинотеатре Alamo Drafthouse в Остине, штат Техас.

Fantastic Fest – это ежегодное напоминание о силе кинотеатра, где поклонники-единомышленники могут насладиться кинематографическими шедеврами. Каждый показ, который я посетил, был заполнен киноманами со всего мира. Все билеты были распроданы. Очередь за ними тянулась по тротуару почти до самой парковки.

Завершился фестиваль мировой премьерой фильма «Конкретный убийца», комедии ужасов (преимущественно) в стиле 80-х, которая выходит на Amazon Prime 6 октября. В жанре ужасов все старое становится новым. Фильм «Счастливого дня смерти» (2017) и его продолжение взяли за основу прием из фильма ужасов и смешали их с временной петлей в духе «Дня сурка». Фильм «Дичь» (2020) объединил жанр ужасы с концепцией обмен телами из фильма «Чумовая пятница» (1976 и 2003). А теперь фильм «Конкретный убийца» предлагает вам совместить фильм ужасов с фильмом «Назад в будущее», о чем вы даже не подозревали, но что вам обязательно понравится.

В 1987 году убийца известный как «убийца милых шестнадцатилеток» убил трех школьниц, нанеся им шестнадцать ножевых ранений в день их шестнадцатилетия. Его так и не поймали. Теперь, тридцать пять лет спустя, появилась новая жертва. Однако, это не 16-летняя школьница. Это 51-летняя мать нашей главной героини Джейми (Кириан Шипка) и бывшая одноклассница трех девочек, убитых в 1987 году.

Какая связь между этими убийствами? Убийца в 2022 году – это тот же убийца что и в 1987-м? Джейми намеревается выяснить это, захватив научный проект своей лучшей подруги, чтобы отправиться в прошлое на неделю, когда были совершены первые убийства. Если ей удастся предотвратить убийства или задержать убийцу, то она сможет спасти жизнь своей матери.

hilarious. Jamie's meta-commentary in the form of visible cringes, double takes and sarcastic criticizing of the offending characters works better than I would've expected.

On the horror side of the coin, there are a few nice jump scares and the "kills" are surprisingly bloody for a horror comedy. If you're looking for a terrifying, disturbing horror film, then you clearly need to search elsewhere. *Totally Killer* is a party of a horror film which is ironic since it's coming to streaming rather than to theaters. It seems perfect for a blended release: theaters on October 6th and then streaming in time for Halloween. Instead, it hits Amazon Prime this Friday.

I'll leave those marketing decisions to the movie executives. As a film critic, I can simply say that if you like horror films, you'll have a great time with *Totally Killer*.

Is 'Killers Of The Flower Moon' Another Scorsese Masterpiece?

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

Комедии ужасов – часто неблагодарное дело для режиссеров. Одна часть зрительской аудитории будет утверждать, что фильм недостаточно смешной, другая – что он недостаточно страшный. Эти два жанра трудно сочетать в одном фильме. Как человек, который был школьником в 1980-х годах, могу сказать, что изображение непринужденного расизма и женоненавистничества, которые были обычным явлением в ту эпоху, выглядят просто смешно. Метакомментарии Джейми в виде испанского стыда, замедленных реакций и язвительной критики в адрес персонажей-неудачников работает лучше, чем я ожидал.

Что касается хоррора, то здесь есть несколько приятных моментов, которые пугают до глубины души, а «убийства» на удивление кровавые для комедии ужасов. Если вы ищете страшный, жуткий фильм ужасов, то вам явно нужно искать это в другом месте. «Конкретный убийца» – это хоррор, что иронично, поскольку он выходит на стриминговых платформах, а не в кинотеатрах. Казалось бы, идеальный вариант для смешанного релиза: в кинотеатрах 6 октября, а затем на стриминговых платформах к Хэллоуину. Вместо этого, фильм выходит на Amazon Prime в эту пятницу.

Я оставляю эти маркетинговые решения на усмотрение кинопродюсеров. Как кинокритик, я могу просто сказать, что если вам нравятся хоррор фильмы, то вы отлично проведете время с фильмом «Конкретный убийца».

Фильм «Убийцы цветочной луны». Еще один шедевр Скорсезе?

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

A new Martin Scorsese film comes with a great deal of annoying cultural baggage. Click bait hounds will dust off his comments about Marvel films and fan the flames of that non-controversy. Others will inform us that he “only makes gangster movies” while *The Age of Innocence*, *After Hours*, *The Aviator*, *Hugo*, *The King of Comedy*, *Kundun*, *Silence* and countless other films sit in plain sight, begging to differ. These debates aren’t based on insight. They are steeped in ignorance. At 81, our greatest living filmmaker keeps plugging away amidst the cacophony of social media and pop culture blogs, padding his impressive filmography as if he’s incapable of creating a cinematic misfire.

With *Killers of the Flower Moon*, Scorsese continues his streak of turning compelling literary non-fiction into immersive films (*Goodfellas*, *The Wolf of Wall Street*, *The Irishman*). *Flower Moon* (based on the book by David Grann) focuses on the Osage Nation of Oklahoma in the 1920’s as they inadvertently strike oil on their tribal lands. One of the many gorgeous shots in the film shows members of the tribe dancing in slow motion as the black rain of oil falls on them.

Seemingly overnight oil wells go up, and white men begin to appear with business propositions. Whites and Osage begin to intermarry, giving the white men a stake in the oil holdings of their spouses. When Osage women fall ill and begin dying prematurely, there are fewer and fewer fingers in the pie, increasing the size of the stake controlled by each member of the Osage Nation (and their white spouses). Coincidence? Not if you remember your American history. What occurred in 1920’s Oklahoma was no different than handing blankets laced with smallpox to Native Americans in the 18th century. Everyone is just wearing nicer suits this time around.

The film focuses on William “King” Hale (Robert DeNiro) who has long established himself as an ally to the Osage Nation. He’s the walking, talking epitome of the Great White Savior stereotype. He can speak to the Osage people in their native tongue and talks to his white peers in a genteel southern accent. To the world at large, he’s a selfless philanthropist donating hospitals,

Новый фильм Мартина Скорсезе содержит в себе большое количество назойливого культурного багажа.

Любители попиариться на кликбейтах вспомнят свои отзывы о фильмах Marvel и подольют масло в огонь этой непротиворечивости. Другие скажут нам, что он «снимает только криминальные гангстерские фильмы», в то время как «Эпоха невинности», «После работы», «Авиатор», «Хранитель времени», «Король комедии», «Кундун», «Молчание» и другие бесчисленные популярные фильмы, не согласны с этим. Эти споры не основаны на проницательности. Они погрязли в невежестве. В свои 81 год наш величайший из ныне живущих режиссеров продолжает работать в какофонии социальных сетей и блогов о поп-культуре. Он пополняет свою впечатляющую фильмографию, как будто он не способен на кинематографический провал.

С фильмом «Убийцы цветочной луны» Скорсезе продолжает свою серию превращения востребованных нон-фикшнов в захватывающие фильмы («Славные парни», «Волк с Уолл-стрит», «Ирландец»). Фильм «Убийцы цветочной луны» (по книге Дэвида Гранна) рассказывает о индийском племени осейджей в штате Оклахома в США в 1920-х годах, когда они случайно обнаружили нефть на своих племенных землях. На одном из многих великолепных кадров в фильме члены племени танцуют в замедленной съемке, когда на них падает черный нефтяной дождь.

Казалось бы, нефтяные скважины нашлись, и белые люди сразу начинают появляться с деловыми предложениями. Белые и осейджи начинают вступать в браки, давая белым мужчинам долю в нефтяных активах своих супругов. Когда женщины из племени осейджей заболевают и начинают преждевременно умирать, в этих активах остается все меньше и меньше владельцев, что увеличивает размер доли, которую контролирует каждый член племени осейджи (и их белые супруги). Совпадение? Нет, если вы помните историю США. То, что произошло в Оклахома в 1920-х годах, ничем не отличается от

dance schools and other essential services to the Osage Nation. Behind closed doors, he's playing every angle for his own enrichment.

When Hale's nephew, Ernest Burkhart (Leonardo DiCaprio), returns from World War I, Hale introduces him to Mollie (Lily Gladstone), an unmarried Osage woman who's a stakeholder in the oil strike. What appears to be a simple act of matchmaking develops a sinister purpose as the film unfolds. Hale uses the (initially) unwitting Burkhart as his straw man, a surrogate through whom he can consolidate a large oil stake that will ultimately be controlled by Burkhart and his children.

Flower Moon isn't a whodunit or even much of a crime procedural. (The law enforcement officials don't arrive until about two hours into the film's 206-minute runtime.) It's the tale of a continuing genocide against a disenfranchised people. The white characters reek of racism. When a local ranch hand is approached about committing a murder for King Hale, he balks at the thought of such an evil deed. He may be a career criminal, but he still has a moral line he won't cross. When Hale's emissary explains that it's "only an Indian", the ranch hand takes the assignment without a second thought.

The film has been restructured from the original book to provide more of the Osage perspective, and you can't imagine telling the story any other way. Gone are the stereotypes of the "ignorant savage" being duped by clever white men. Flower Moon is the tale of an abandoned people, disenfranchised men and women who have no one to turn to for legal recourse or remedy. The tribal elders openly discuss being victimized by their white business associates and lament that they are powerless to do anything about it. Fast forward fifty years, and you can envision African American leaders having the same conversation about their white oppressors.

With DeNiro and DiCaprio in the cast, it may be a surprise to learn that Lily Gladstone is the acting MVP of the film. She exudes a quiet strength throughout the film. While DeNiro and DiCaprio are acting with a Capital A, you never see Gladstone performing. Her work is subtle and seamless.

случая, когда коренным американцам раздавали одеяла, зараженные оспой в 18 веке. Просто на этот раз все одеты в более красивые костюмы.

В центре внимания Уильям Кинг Хэйл (Роберт Де Ниро), который давно зарекомендовал себя как союзник племени осейджи. Он – прямое воплощение кинематографического тропа «белый спаситель». Он может говорить с народом осейджи на их родном языке, а со своими белыми приятелями общается с благородным южным акцентом. Для всего мира он – бескорыстный филантроп, который жертвует в больницы, танцевальные школы и в другие необходимые сферы деятельности для народа осейджи. За закрытыми дверями он использует все возможности для своего собственного благосостояния.

Когда племянник Хэйла, Эрнест Буркхарт (Леонардо Ди Каприо), возвращается с Первой мировой войны, Хэйл знакомит его с Молли (Лили Гладстоун), незамужней женщиной из племени осейджи, которая участвует в нефтяной забастовке. То, что кажется простым сватовством, по мере развития сюжета приобретает зловещий смысл. Хэйл использует (поначалу) безвольного Буркхарта в качестве подставного лица, заместителя, через которого он может объединить крупную нефтяную долю, которую в конечном итоге будет контролировать Буркхарт и его дети.

«Убийцы цветочной луны» – это не детектив и даже не криминальная драма. (Сотрудники правоохранительных органов появляются в фильме только через два часа после начала 206-минутного фильма). Это история о продолжающемся геноциде бесправного народа. От белых персонажей разит расизмом. Когда к местному работнику ранчо обращаются с предложением совершить убийство для Кинг Хэйла, он отказывается от такого злого поступка. Он может быть рецидивистом, но у него все еще есть моральные границы, которые он не переступит. Когда посланник Хэйла объясняет, что это «всего лишь индеец»,

Awards season recognition is undoubtedly headed her way.

The other secret weapon is film editor Thelma Schoonmaker, a long-time Scorsese collaborator. The two have worked on so many films together they likely finish each other's sentences as they work in the editing booth. I can hear casual film fans shouting: "Editing? What editing? It's three-and-a-half hours long!" And that's the point. It's 206 minutes that moves briskly along like a finely tuned machine. Editing doesn't equate to brevity or actively making a film shorter. It's about maintaining a steady momentum for the duration of the film. Schoonmaker will be neck-and-neck with Oppenheimer's Jennifer Lamé for editing honors this year.

Much has been made about this tragic story of the Osage people being told by a white man and not a Native American filmmaker. To that criticism, I can only say: Even when it's used to create art and tell important social and historical stories, filmmaking is still a business. Can you name a Native American filmmaker with the clout to put together a \$ 200 million budget to make this film? Of course, you can't. Sadly, you probably can't name a Native American filmmaker at all. But, that's a different topic altogether. The cultural appropriation question is a distraction, nothing but a tempest in a teapot, much ado about nothing, not-so-subtle awards season mud-slinging.

Is this Scorsese's final masterpiece? I certainly hope not. I hope he's still making movies forty years from now. Is *Flower Moon* a masterpiece with a capital M that stands shoulder to shoulder with *Raging Bull* and *Goodfellas*? Not for me. It wouldn't be in my all-time Top 5 of Scorsese films. But that's not the metric at work here. It's still a brilliant movie and one of the best films of the year.

рабодник ранчо без раздумий соглашается на задание.

Сюжет фильма отличается от оригинальной книги, чтобы лучше передать образ Осейджа, и вы не можете представить себе, что история будет рассказана иначе. Ушли в прошлое стереотипы о «невежественных дикарях», которых обманывают умные белые люди. «Убийцы цветочной луны» – это история о брошенном народе, мужчинах и женщинах не имеющих прав, которым не к кому обратиться за юридической помощью или защитой. Старейшины племени открыто говорят о том, что стали жертвами своих белых деловых партнеров, и сожалеют, что бессильны что-либо с этим сделать. Перенесемся на пятьдесят лет вперед, и вы сможете представить себе афроамериканских лидеров, которые ведут такой же разговор о своих белых порабителелях.

Если учесть, что в актерском составе есть Де Ниро и Ди Каприо, то будет неожиданностью, узнать, что Лили Гладстоун является лучшей актрисой фильма. Она излучает оптимизм и доброту на протяжении всего фильма. В то время как Де Ниро и Ди Каприо играют как настоящие профессионалы, вы никогда не увидите, как играет Гладстоун. Ее работа тонкая и хорошая. Признание в сезон наград, несомненно, придет к ней.

Другое секретное оружие – киномонтажер Тельма Скунмейкер, давний соратник Скорсезе. Они вдвоем работали над столькими фильмами вместе, что, вероятно, читают мысли друг друга во время монтажа. Я уже слышу, как некоторые киноманы кричат: «Монтаж? Какой монтаж? Он длится три с половиной часа!». И в этом вся суть. Эти 206 минут, движутся быстро, как хорошо настроенная машина. Монтаж не сжимает фильм. Речь идет о поддержании стабильного темпа на протяжении всего фильма. В этом году Тельма Скунмейкер поборется за звание лучшего киномонтажера с Дженнифер Лейм, которая занималась монтажом фильма «Оппенгеймер».

Film Review: Kelly Reichardt's 'Showing Up' Is Quiet, Courageous Filmmaking

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

For her seventh feature film, *Showing Up*, writer-director Kelly Reichardt returns to the Pacific Northwest to tell the story of a pair of artists living in Portland, Oregon. Lizzy (played by frequent Reichardt collaborator Michelle Williams) and Jo (played by Hong Chau in her first film since her Oscar nomination for *The Whale*) are sculptors and members of a local arts collective and school. As the film begins, the two women are preparing for exhibitions that are only a few days away.

The film wisely avoids making the women overt rivals. They are not competing with each other. Jo attends Lizzy's show and often compliments her work; Lizzy does not show Jo the same courtesy. It's not intended as the snub it may seem. Jo barely seems to notice. However, we frequently see Lizzy studying Jo's work from the mezzanine of their shared gallery space, giving Jo a measure of silent admiration.

Showing Up also avoids the weary cliché of becoming an underdog story where the women are fighting for their big breaks, hoping to be rising stars on the international arts scene. The film is set firmly in a small market arts scene where few people outside of their fellow artists, colleagues, students and family members are likely to ever see the results of their hard work. It's the story of artists who create because they have to, because they can't imagine themselves doing anything else. The characters live in a world where art results from passion and not commerce.

Showing Up treads some of the same thematic ground as Steven Spielberg's most recent film, *The Fabelmans*. Coincidentally, both films star Williams, and both films feature Judd Hirsch in supporting roles. Those superficial similarities aside, the two movies examine the plight of the artist and the single-minded commitment it takes to pursue a life as

Рецензия на фильм Келли Райхардта «Проявление» – спокойный, смелый фильм

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

В своей седьмой полнометражной картине «Появление» сценарист-режиссер Келли Райхардт возвращается на Тихоокеанский Северо-Запад, чтобы рассказать историю пары художников, которые живут в Портленде, штат Орегон, США. Лиззи (в исполнении Мишель Уильямс, которая часто сотрудничает с Райхардтом) и Джо (в исполнении Хонг Чау, впервые после номинации на «Оскар» за фильм «Кит») – скульпторы, члены местного художественного коллектива и школы. В начале фильма они готовятся к выставкам, до которых осталось всего несколько дней.

В фильме грамотно избегается противопоставление женщин друг другу. Они не соревнуются друг с другом. Джо посещает выставку Лиззи и часто хвалит ее работы. Лиззи не проявляет к Джо такой же вежливости. Это не выглядит как оскорбление, как может показаться. Джо, видимо, этого не замечает. Однако, мы часто видим, как Лиззи изучает работы Джо с антресолей их общей галереи, выражая Джо свое безмолвное восхищение.

Фильм «Появление» также избегает избитых клише, которые превращают сюжет в историю об аутсайдерах, где женщины борются за свои большие достижения, надеясь стать восходящими звездами на международной арене искусства. Действие фильма разворачивается в небольшой художественной среде, где мало кто, кроме их собратьев по искусству, коллег, студентов и членов семьи, может когда-либо увидеть результаты их кропотливой работы. Это история о художниках, которые творят, потому что они должны это делать, потому что не могут представить себя в другой сфере жизни. Герои живут в мире, где искусство является результатом энтузиазма, а не коммерции.

a filmmaker or a sculptor. Lizzy has no romantic partner, no kids and thanks to Jo, who's also her landlord, no hot water. Little Sammy Fabelman will grow up to find global fame and box office fortune. Lizzy's financial future seems much less rosy.

Cinema is filled with interesting pairings of directors and actors. The men (not surprisingly) always seem to take centerstage: Martin Scorsese and Robert Deniro, Martin Scorsese and Leonardo DiCaprio, Bong Joon-Ho and Song Kang-ho, even John Carpenter and Kurt Russell. Showing Up proves once again what a powerful combination Reichardt and Williams make on screen (Wendy and Lucy, Meek's Cutoff, Certain Women). Williams delivers a subtle, quiet performance with dialogue that rarely rises above a monotone. It's an interior performance that perfectly inhabits the space provided by Richard's writing and direction. The two women share the kind of telepathy you find between long-time bandmates. Each intuits the other's moves.

The screenplay is so unobtrusive that it's impossible to tell if a cast member is delivering a written line of dialogue or if the moment was improvised. Reichardt's characters never give voice to the themes of the film. She has confidence in her audience to absorb the many possible meanings of the images unspooling on screen. The artwork generated by the two lead characters and the reactions of secondary characters to that art carries emotional weight. It also conveys information about the characters with nary a word spoken.

With the exception of her debut feature, *River of Grass* (1994), Reichardt edits her own films. Through her co-writing, directing and editing, her films develop a unique rhythm. Her decisions to linger on a moment or cut away feel effortless (which undoubtedly means they're the product of careful consideration). It's as if she has an internal clock or metronome providing her with the perfect tempo for each scene.

Modern moviegoers who have grown accustomed to swooping camera moves and big CGI vistas may find Showing Up to be "slow". For some, that word is mistakenly synonymous with boring. More accurately,

Фильм «Появление» в чем-то схож по тематике с последним фильмом Стивена Спилберга «Фабельманы». Так совпало, что в обоих фильмах главную роль играет Мишель Уильямс, и в обоих фильмах Джадд Хирш актер второго плана. Несмотря на внешнее сходство, в двух фильмах рассказывается о тяжелом положении художника и целеустремленности, которая требуется, чтобы стать продюсером или скульптором. У Лиззи нет возлюбленного, нет детей, а благодаря Джо, которая также является ее домовладельцем, нет горячей воды. Маленький Сэмми Фабельман вырастет и обретет мировую славу и кассовые сборы. Финансовое будущее Лиззи представляется куда менее радужным.

В фильме полно интересных режиссеров и актеров. Мужчины (что неудивительно) всегда находятся в центре внимания: Мартин Скорсезе и Роберт Де Ниро, Мартин Скорсезе и Леонардо Ди Каприо, Пон Джун-хо и Сон Кан-хо, даже Джон Карпентер и Курт Рассел. «Появление» еще раз доказывает, какое мощное сочетание создают Райхардт и Мишель Уильямс на экране («Венди и Люси», «Обход Мика», «Несколько женщин»). Уильямс играет тонко, спокойно, ее диалоги редко выходят за рамки монотонности. Это внутреннее исполнение, которое идеально вписывается в пространство, предоставленное сценарием и режиссурой Райхардтом. Между двумя женщинами существует некая телепатия, которую можно наблюдать у давних коллег по группе. Каждая из них чувствует движения другой.

Сценарий настолько неприметный, что невозможно определить, произносит ли кто-то из актеров заранее написанную реплику или этот момент был импровизирован. Персонажи Райхардта никогда не озвучивают темы фильма. Она уверена в том, что ее зрители поймут смысл, который на вкладывает в образы персонажей. Скульптуры, созданные двумя главными героинями, и реакция второстепенных персонажей на эти произведения несут эмоциональный вес.

it's simply the tempo of Reichardt's internal metronome, and the film is no less interesting for it. She isn't concerned with plot beats, traditional character arcs and a standard three-act screenplay. She simply immerses her audience in the world of her characters and leaves them there for the handful of fictional days during which the film unfolds.

It's Reichardt's avoidance of standard filmmaking tropes that make her films so compelling and authentic. Nothing in *Showing Up* occurs because it "needs" to happen to set up a future event. The standard set up and pay-off from mainstream cinema is nowhere to be found. It's not boring filmmaking. It's courageous.

Кроме того, они передают информацию о персонажах практически без слов.

За исключением своего дебютного полнометражного фильма «Болотистая река» (1994), Райхардт сама занимается монтажом своих фильмов. Благодаря соавторству, режиссуре и монтажу ее фильмы приобретают уникальный ритм монтажа. Ее решения задержаться на каком-то моменте или вырезать его кажутся легкими (что, несомненно, означает, что они являются результатом тщательного обдумывания). Как будто у нее есть внутренний таймер или метроном, которые задают ей идеальный темп для каждого кадра.

Современным кинозрителям, привыкшим к быстрым движениям камеры и масштабной компьютерной графике, фильм «Появление» может показаться «медленным». Для некоторых это слово ошибочно является синонимом слова скучный. Точнее, это просто темп внутреннего метронома Райхардта, и от этого фильм не становится менее интересным. Ее не интересует раскрытие сюжета, традиционная эволюция персонажей и стандартный трехактный сценарий. Она просто погружает зрителей в мир своих героев и оставляет их там на несколько вымышленных дней, в течение которых разворачивается действие фильма.

'Dune: Part Two' Is The Best Sci-Fi Film Since 'The Matrix'

Scott Phillips Contributor

I cover films and film festivals - from Sundance to Fantastic Fest.

The release calendar ruined a perfectly good lead. I was primed and ready to write that *Dune 2* is the best science fiction film of the last twenty-five years. After fact-checking the release date of *The Matrix*, I discovered it was released on March 31, 1999. So, technically *Dune 2* is "the best sci-fi film of the last 24 years and 335 days" which is not a pull quote destined to appear on the back of the Blu-ray release. (And I'll likely receive emails telling me that *Dune 2* is better than *The Matrix*, and

«Дюна: Часть Вторая» – Лучший Научно-Фантастический фильм со времен «Матрицы»

Автор: **Скотт Филлипс**

Я анализирую фильмы и кинофестивали – от международного кинофестиваля Sundance до одного из крупнейших фестивалей в США Fantastic Fest.

График релизов испортил отличную наводку. Я был готов написать, что «Дюна 2» – лучший научно-фантастический фильм за последние двадцать пять лет. Проверив дату выхода «Матрицы», я обнаружил, что она была выпущена 31 марта 1999 года. Так что формально «Дюна 2» – это «лучший научно-фантастический фильм за последние 24 года и 335 дней», и это не броская цитата, которой суждено появиться

those folks can make a good argument for that assessment.)

As the film opens, House Atreidas has fallen, and its lone heir, Paul (Timothée Chalamet) is on the run, hiding among the Fremen in the barren expanse of the northern deserts of Arrakis. House Harkonnen, in league with the Emperor (played by a miscast Christopher Walken), led the slaughter of Paul's entire bloodline in an effort to monopolize the valuable spice mined on Arrakis.

As House Harkonnen moves to consolidate its power, tales emerge of a messiah rallying the Fremen into a powerful force capable of overthrowing the ruling Houses. The Harkonnens are concerned by religious zealots. Martyrs have followers, and nothing is scarier than someone fighting for a holy cause. The Fremen messiah must be stopped before the Fremen uprising grows beyond the Harkonnen's control.

It's difficult breaking a film into two pieces, and then have the second piece delayed for four months due to the various Hollywood strikes. The first film felt like a lengthy set-up for the action to come. When the credits rolled on *Dune*, it became clear that we were hitting the pause button midway through the second act of a 330-minute film.

Dune 2 is the much-anticipated payoff, a vast improvement over the mythology-laden first film. Epic battles scenes, palace intrigue, romance and religious prophecies abound. We even get a new, younger villain from House Harkonnen, Feyd-Rautha, played by Austin Butler (Elvis). A Paul versus Feyd-Rautha showdown feels like an inevitability from the moment Butler hits the screen and shows off his character's lethal fighting skills. Butler certainly shows his acting range, but I would've appreciated a Big Bad who can't simply be written off as "psychotic".

Director Denis Villeneuve (*Blade Runner 2049*, *Arrival*) wisely expands his universe in this second film by providing an in-depth look behind the curtain of House Harkonnen. The production design of these segments plays like a 21st-century homage to the visionary black-and-white world of Fritz Lang's *Metropolis* (1927). The bleached look of the Harkonnen's world contrasts brilliantly

на обратной стороне релиза Blu-ray диска. (И я, скорее всего, получу письма, в которых мне скажут, что «Дюна 2» лучше «Матрицы», и эти люди смогут привести веские аргументы в пользу такого аргумента).

В начале фильма Дом Атрейдас пал, и его единственный наследник Пол (Тимоти Шаламе) находится в бегах, скрываясь среди фрименов на бесплодных просторах северных пустынь планеты Арракис. Дом Харконненов, объединившись с Императором (которого сыграл неудачно выбранный актер Кристофер Уокен), возглавил кровопролитие всей родословной Пола в попытке присвоить себе ценную пряность, добываемую на Арракисе.

Пока Дом Харконненов пытается укрепить свою власть, появляются истории о мессии, объединяющем фрименов в мощную силу, способную свергнуть Великие Дома. Харконнены обеспокоены религиозными энтузиастами. У мучеников есть последователи, и нет ничего страшнее человека, сражающегося за святое дело. Мессию фрименов необходимо остановить, пока восстание фрименов не вышло из-под контроля Харконненов.

Сложно разделить фильм на две части, а затем отложить показ второй части на четыре месяца из-за различных забастовок в Голливуде. Первый фильм показался мне длительной подготовкой к предстоящему действию. Когда пошли титры «Дюны», стало ясно, что фильм закончился на середине всей истории.

«Дюна 2» – это долгожданное продолжение, значительно улучшенное по сравнению с первой частью, наполненной мифологией. Эпические батальные сцены, дворцовые интриги, романтика и религиозные пророчества в изобилии. У нас даже появился новый, более молодой злодей из Дома Харконненов, Фейд-Раута, которого играет Остин Батлер (из фильма «Элвис»). Противостояние Пола с Фейд-Рауты кажется неизбежным с того момента, как Батлер появляется на экране и демонстрирует смертоносные боевые навыки своего персонажа. Батлер, безусловно, демонстрирует свой актерский талант, но я бы отметил барона Владимира

with the earth tones of the Fremen's desert lairs. At times, however, the incessant black and white costuming makes you think that House Harkonnen made it's fortune selling S&M gear and latex outfits.

The novel *Dune* was written by Frank Herbert in 1965. Herbert's sci-fi world-building is epic, embracing politics, organized religion, spirituality, sociology and more. For years it was considered impossible to adapt to film. David Lynch created an interesting misfire in 1984, and Alejandro Jodorowsky's attempt at a cinematic adaptation of the Herbert novel resulted in an amazing 2013 documentary about the "impossibility" of bringing *Dune* to the silver screen.

Denis Villeneuve (*Blade Runner 2049*, *Arrival*) has clearly cracked the code, although the sixty-year-old story he's adapting certainly has some flaws. At its core, *Dune 2* is a white savior narrative. The image of a young white man leading people of color to paradise was a trope for decades before the 21st century decided to grant agency to the black and brown characters populating cinematic epics since the days of the silent Tarzan films and Charlton Heston playing Moses in *The Ten Commandments*.

It may simply be my middle-aged film critic's brain, but Chalamet is a bit of a lightweight physically and when it comes to gravitas. It's a lot to ask the baby-faced actor to carry the full weight of the film. Veteran actor Javier Bardem sells Chalamet as the messiah Maud'Dib better than Chalamet himself. As the young actor strides through the desert with his cloak billowing in the wind, he occasionally looks like he's advertising the Atrides Collection for Prada rather than single-mindedly freeing an oppressed populace.

I couldn't help but envision someone like Riz Ahmed (*Sound of Metal*) as Paul Atrides. The white savior and the gravitas issues disappear with a single casting choice, but the financial analytics would've knocked \$30 million off the production budget without a young star like Chalamet to attract the Gen Z filmgoers of the world.

Any negative observations or criticisms I've leveled at the film are truly just quibbles. I'm not the kind to complain that we

Харконнена, которого нельзя просто списать на «психопата».

Режиссер Дени Вильнев («Бегущий по лезвию 2049», «Прибытие») разумно расширяет свою вселенную во второй части фильма, предлагая заглянуть за занавес Дома Харконненов. Декорации этих эпизодов – это дань уважения 21 веку и визионерскому черно-белому миру «Метрополиса» Фрица Ланга (1927). Выцветший мир Харконненов ярко контрастирует с земляными тонами пустынь Фременов. Однако, иногда из-за постоянных черно-белых костюмов кажется, что Дом Харконненов сколотил целое состояние на продаже наборов садово-мозаичных и латексных нарядов.

Роман «Дюна» был написан Фрэнком Гербертом в 1965 году. Герберт создал эпический научно-фантастический мир, охватывающий политику, организованную религию, духовенство, социологию и многое другое. В течение многих лет считалось, что данный роман невозможно адаптировать для кино. Американский кинематографист Дэвид Линч создал интересную версию фильма в 1984 году, а попытка Алехандро Ходоровски экранизировать роман Герберта привела к созданию в 2013 году потрясающего документального фильма о «невозможности» выхода «Дюны» на киноэкраны.

Дени Вильнев («Бегущий по лезвию 2049», «Прибытие») явно разгадал секрет, хотя сюжет шестидесятилетней давности, которую он адаптирует, определенно имеет некоторые недостатки. По сути «Дюна 2» – это сюжет основанный на кинематографическом тропе «белый спаситель». Образ молодого белого человека, ведущего цветных людей в рай, был популярен на протяжении десятилетий, пока в 21 веке не было принято решение предоставить свободу действий чернокожим и смуглокожим персонажам, населяющим кинематографические эпопеи со времен немых фильмов о Тарзане и Чарлтоне Хестоне, сыгравшем Моисея в фильме «Десять заповедей».

Возможно, это просто игра воображения моего мозга, кинокритика

never see original, epic science fiction on the big screen anymore and then nitpick the best sci-fi film of the 21st century. Hollywood rumor mills are suggesting that Villeneuve may head back to the science fiction well for his next film, an alleged adaptation of Arthur C. Clarke's classic sci-fi novel Rendezvous with Rama. After the two Dune films and (to a somewhat lesser extent) his Blade Runner sequel, I'm onboard to go anywhere Denis Villeneuve wants to take me.

средних лет, но Тимоти Шаламе немного худощав, когда дело в фильме доходит до авторитетности. Слишком сложно требовать от актера с детским личиком, чтобы он нес на себе весь фильм. Ветеран кино Хавьер Бардем играет роль Муад'Дибла лучше, чем сам Шаламе. Когда молодой актер идет по пустыне с развевающимся на ветру плащом, он иногда выглядит так, будто рекламирует коллекцию Дома Атрейдесов для Prada, а не целенаправленно освобождает угнетенное население.

Я не мог не представить себе кого-то вроде Риза Ахмеда (из фильма «Звук металла») в роли Пола Атрейдеса. Проблемы «белого спасителя» и авторитетности исчезают при одном выборе актеров, но финансовая аналитика лишила бы производственного бюджета на 30 миллионов долларов без такой молодой звезды, как Шаламе, который привлек бы кинозрителей поколения Z по всему миру.

Все негативные замечания и критика, которые я высказал в адрес фильма, всего лишь придирки. Я не из тех, кто жалуется, что мы больше не видим оригинальной, эпической научной фантастики на большом экране, а затем придирается к лучшему научно-фантастическому фильму 21 века. Голливудские слухи говорят о том, что Вильнев может вернуться к научной фантастике для своего следующего фильма, предполагаемой адаптации классического научно-фантастического романа Артура Кларка «Свидание с Рамой». После частей фильма «Дюна» и (в несколько меньшей степени) сиквела «Бегущий по лезвию» я готов отправиться куда угодно, куда захочет завести меня Дени Вильнев.