

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

KOMENTOVANÝ PŘEKLAD FILMOVÝCH TITULKŮ

**PŘEKLAD A TVORBA TITULKŮ K DOKUMENTÁRNÍMU FILMU
*OSTROVY: ANDREJ TARKOVSKIJ A SERGEJ PARADŽANOV***

COMMENTED TRANSLATION OF THE SUBTITLES

**TRANSLATION AND SUBTITLING FOR THE DOCUMENTARY FILM
*ISLANDS: ANDREI TARKOVSKY AND SERGEI PARAJANOV***

VYPRACOVALA: Bc. Daniela Šedivá

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

2019

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci, 15. června 2019

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí diplomové práce paní Mgr. Martině Pálušové, Ph.D., za ochotu, trpělivost a cenné rady, které mi poskytla při vedení práce.

Podpis

Obsah

1	Úvod.....	5
2	Audiovizuální překlad	7
3	Úvod do problematiky filmového překladu	8
4	Tradiční způsoby překladu filmu	12
4.1	Dabing.....	14
4.2	Voice-over.....	14
4.3	Titulky.....	15
4.3.1	Prostorové a časové omezení překladu s pomocí titulků	16
4.3.1.1	Prostor.....	16
4.3.1.2	Čas a časování.....	17
4.3.2	Dělení titulků	18
5	Dabing nebo titulky?.....	19
6	Audiovizuální komunikace.....	20
7	Specifika překladu dokumentárního filmu	24
8	Seminář ruských filmů v Hodoníně	28
9	Dokumentární film <i>Ostrovy: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov</i>	29
10	Překlad filmu a tvorba titulků	31
11	Translatologický komentář k překladu filmu	57
11.1	Překladatelské univerzálie	57
11.1.1	Zjednodušování.....	57
11.1.2	Normalizace.....	60
11.1.3	Explicitace	61
11.2	Překlad názvu filmu.....	61
11.3	Překlad reálií	62
11.4	Překlad vlastních jmen.....	64
11.5	Překlad zeměpisných názvů	66
11.6	Překlad jmen a názvů neruského původu	67
11.7	Aluze, překlad názvů filmů, básní a písní užitých v dokumentu	67
12	Závěr	70
13	Резюме	72
14	Bibliografie	79
	Anotace.....	83

1 Úvod

Předmětem naší diplomové práce je problematika překladu audiovizuálních děl a tvorba filmových titulků. V práci se budeme zabývat nejčastějšími způsoby filmového překladu. Následně se zaměříme podrobněji na překlad filmu s pomocí titulků. Hlavním cílem naší práce bude přeložit film a následně vytvořit titulky k dokumentárnímu filmu *Ostovy: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov*.

Práce bude strukturovaná do dvou hlavních částí. První část bude věnována teoretickému studiu audiovizuálních překladů a překladu filmů s titulky. Tato témata budou podrobněji rozebrána a shrnuta. V druhé, praktické, části uvedeme dokumentární film, který byl promítán na Semináři ruských filmů v Hodoníně. Následně budou vytvořeny titulky k danému filmu metodou náslechu. K titulkům pak vznikne komentář, ve kterém budeme rozebírat konkrétní překladatelské problémy.

V úvodu teoretické části práce se zaměříme na audiovizuální překlad jako na specifickou formu překladu. Dále se budeme snažit definovat podstatu filmového překladu. Pokusíme se také filmový překlad zařadit do translatologického kontextu, protože se jedná o překlad s určitými specifiky. Podrobněji se pak zaměříme na nejčastější metody filmového překladu. Podstatná část práce bude věnována překladu filmů s pomocí titulků. Uvedeme si problematiku spojenou s překladem pomocí titulků, jeho pozitiva i negativa. V teoretické části se budeme opírat o odborné knihy a články od ruských, českých, slovenských i polských autorů. Z hlavních zdrojů můžeme uvést knihu *Titulkujeme profesionálně* od Miroslava Pošty. Dalšími autory jsou Věra Goršková, Alexej Kozuljaev, Arkadiusz Belczyk či Gregor Makarian. V teoretické části práce si klademe za cíl seznámit se s problematikou a zařazením audiovizuálního překladu, a podrobněji zhodnotit překlad filmu s pomocí titulků.

V praktické části se seznámíme s dokumentárním filmem *Ostovy: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov*. Uvedeme základní informace o filmu, režisérovy a také televizním projektu *Ostovy*. Nezapomeneme představit Seminář ruských filmů v Hodoníně, pro jehož účely vznikl překlad i titulky. V praktické části využijeme poznatky získané v teoretické části diplomové práce k překladu filmu a tvorbě titulků k našemu dokumentárnímu filmu *Ostovy: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov*. Součástí praktické části bude i translatologický komentář, ve kterém si rozebereme konkrétní

překladatelské problémy, se kterými jsme se při překladu setkaly Následně si ke každému problému uvedeme příklady a pokusíme se doporučit možná překladatelská řešení.

2 Audiovizuální překlad

V průběhu historie lidstva spolu rozličné národy vstupovaly do různých vztahů, ale teprve vynálezy globálních rozměrů se zasloužily o aktivizaci mezikulturních a mezijazykových procesů. V tomto kontextu se překladatel stal váženým mezikulturním prostředníkem. Překladatelství se řadí mezi nejstarší činnosti člověka. Odlišnost jazyků donutila lidstvo k tolik potřebné činnosti jako je překlad, pomocí kterého spolu komunikujeme a předáváme si duchovní cennosti mezi národy. Překlad hraje hlavní roli v zachování mezikulturního a mezijazykového působení a překladatel vystupuje jako přímý účastník procesů obohacení jazyků a kultur. Překladatel z pozice interakce mezi cizí a vlastní kulturou plní nejrůznější úkoly. K nejdůležitějším patří zabezpečení komunikace i mezi velmi vzdálenými jazyky a kulturami tak, aby se neztratil kulturní a národní kolorit ani jedné z nich. Kromě globalizace a kulturní interakce se setkáváme s rychlým rozvojem digitální techniky, což před překladatele staví nové úkoly. Jedním z nich je i zkoumání různých typů audiovizuálních překladů (dále AVP).¹

Badatelé se teprve nedávno začali zabývat problematikou převodu audiovizuálního díla jako specifickou formou překladu, kterou je potřeba zkoumat podrobněji. Během překladu audiovizuálních děl se překladatel nemůže spoléhat pouze na své zkušenosti s tradičním překladem a překládat pouze na základě dekodování a kódování sémantického významu.

Zkušenosti ukazují, že překladatelům klasického překladu dělají problémy právě omezení vycházející nad rámec jazyka. Jedná se především o větnou stavbu a strukturu děl. Audiovizuální texty (dále AV) jsou polysémantické, kdy recipienti audiovizuálních materiálů jsou zároveň diváky, posluchači i čtenáři. Ti dekodují informaci v jednom okamžiku hned na několika úrovních. Recipienti AV materiálů nemohou nijak ovlivnit rychlost, jakou se k nim informace dostávají, a ještě je musí vnímat několika smysli zároveň. Informaci musí zpracovat tempem, které je předem dané. AV překladatel tak musí kalkulovat nejen s textem a jazykovou stránkou řeči, ale i neverbálními vizuálními a smyslovými konstrukcemi. Proto je například překlad audiovizuálního textu pomocí počítačem podporovaných překladatelských programů nesmyslný, neboť počítač není schopen rozpoznat různé neverbální kontexty. AV texty přeložené s pomocí programů

¹ АЛЕКСАНДРОВА, Анна Александровна. КРАПИВКИНА, Ольга Александровна. *К вопросу о разновидностях аудиовизуального перевода*. [online] Иркутский государственный технический университет, 2014, стр. 1. [cit. 18.10.2018] Dostupné z: <http://mvestnik.istu.irk.ru/journals/2014/03/articles/15?view=0>

podporovaných počítačovým překladem tak často naprosto neodpovídají ději probíhajícímu na obrazovkách.²

Cílem audiovizuálního překladu je vytvoření překladu díla (filmů, televizních pořadů, reklam apod.), které bude v cílovém jazyce mít na diváka stejný vliv a estetické působení jako na recipienty výchozího jazyka. Takovým způsobem, aby celek v cílovém jazyce působil na recipienta stejně jako na nositele výchozího jazyka a polysémantický celek se tak stal elementem kultury jazyka recipienta.³

3 Úvod do problematiky filmového překladu

Pojmem AVP je velmi široký a zahrnuje překlady uměleckých děl jako jsou divadelní představení, filmy animované, dokumentární, či celovečerní, které můžeme zhlédnout nejen v televizi, kině, ale třeba jako rozhlasový přenos či na internetu. Dále například seriály, televizní noviny, autorské deklamace, reklamní spoty, počítačové hry, materiály z internetu a další. My se podrobněji budeme věnovat problematice filmového překladu.

Pod slovem „překlad“ si většinou představíme jeden ze způsobů složité jazykové činnosti člověka. Obecně překlad chápeme buď jako výsledek nebo proces přenesení informace z textu jazyka výchozího do jazyka cílového. Jedná se o jazykovou transformaci textu ústního nebo psaného z jednoho jazyka do druhého. Možnosti výkladu daného termínu „překlad“ jsou různé. Např.: Revzin a Rozencvejk ve své knize *Основы общего и машинного перевода* uvádějí: „Tato kniha je věnována popisu toho, co se děje, když se obsah textu jednoho jazyka předává pomocí prostředků druhého jazyka, tedy toho, co jsme zvyklí nazývat překladem.“⁴ V.N. Komissarov termín slova „překlad“ vysvětluje takto: „Překlad je složitý a mnohostranný typ lidské činnosti. Ačkoliv obvykle hovoříme

² КОЗУЛЯЕВ, Алексей Владимирович. *Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода*. [online] стр. 374-375. [cit. 18.10.2018] Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/audiovizualnyy-polisemanticheskyy-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobnosti-obucheniya-dannomu-vidu>

³ АФАНАСКИНА, Наталья Юрьевна. *Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода*. [online] Вестник Московского государственного областного университета, 2017, стр. 61. [cit. 18.10.2018] Dostupné z: https://elibrary.ru/download/elibrary_30057598_49745461.pdf

⁴ РЕВЗИН, Исаак Иосифович. РОЗЕНЦВЕЙГ, Виктор Юльевич. *Основы общего и машинного перевода*. Москва: Высшая школа, 1964, стр. 5. Z originálu přeložila: Вc. Daniela Šedivá

o překladu „z jednoho jazyka do druhého“, ve skutečnosti v procesu překladu nedochází k pouhé záměně jednoho jazyka druhým.“⁵

Někteří translatoologové jako L.S Barchudarov⁶ a A. V. Fedorov rozdělují typy překladu podle formy, pomocí které se uskutečňuje promluva. Jakýkoliv jazyk můžeme najít jak ve formě ústní, tak i psané řeči. Podle toho, v jaké formě se používají jazyky výchozí nebo cílový, rozdělujeme následující typy překladu:

- písemně-písemný nebo vizuálně-písemný překlad

(překlad novinových, informačních, dokumentárních i speciálních naučných textů, překlad sociální a politické literatury, publicistiky a řečnických projevů, překlad umělecké literatury);

- konsektivní a simultánní tlumočení
- písemně-ústní nebo vizuálně-ústní překlad

(tlumočení z listu, překlad s přípravou);

- ústně-písemný překlad

(překlad diktátu)⁷

Zařazení filmového překladu do výše uvedeného rozdělení však není tak jednoznačné. Uvedené klasifikace typů překladů nám nedávají přesnou odpověď na otázku, kam překlad filmů zařadit. V *Толковом переводческом словаре* Neljubina se upozorňuje na fakt, že v předkladu filmových materiálů se mísí znaky simultánního tlumočení a písemného překladu. Konečný výběr způsobu překladu závisí na cíli a charakteru práce (tlumočení před publikem, překlad pro dabing, titulkování a jiné).⁸

Překlad filmového textu lze považovat i za jednu z variant simultánního tlumočení, které s sebou nese různé specifické prvky. Může se jednat o tlumočení naživo s pomocí mikrofonu, tedy tlumočení textu, který pronáší hrdinové daného filmu. Tento způsob byl

⁵ КОМИССАРОВ, Вилен Наумович. *Современное переводоведение*. Москва: ЭТС, 2004, стр. 23. ISBN 5933860301. Z originálu přeložila: Bc. Daniela Šedivá

⁶ БАРХУДАРОВ, Леонид Степанович. *Язык и перевод*. Москва: Международные отношения, 1975, стр. 46-49

⁷ ФЕДОРОВ, Андрей Венедиктович. *Основы общей теории перевода*. Москва: Высшая школа, 1968, стр. 249-298. Z originálu přeložila: Bc. Daniela Šedivá

⁸ НЕЛЮБИН, Лев Львович. *Толковый переводческий словарь*. Москва: Наука, 2003, стр. 141. ISBN 5-02-006320-7.

však postupně vytlačen tzv. dabingem, což je záměna textu výchozího jazyka za předem přeložený jazyk cílový, který pronášejí dabéři. Dabing se začal používat hlavně z toho důvodu, že jazyk ve filmu je velmi rozmanitý. Klade se důraz na zbarvení hlasu, intonaci, specifické pronášení replik ve výchozím jazyce, různé šumy a další zvuky, které se berou jako prvotní autorský úmysl, a proto by měly tyto prvky být pro publikum zachovány i v překladu filmu do cílového jazyka.

Dalším typem je simultánní tlumočení replik hrdinů přímo do sluchátek diváků. Zpravidla se jedná o předem připravený překlad textu, kdy tlumočnick dostane nahrávku a scénář, má tedy možnost se na výstup předem připravit. Velkým problémem však může být přesné načasování tlumočení ve správný okamžik, tedy současně s hrdiny filmu, protože repliky původního znění mohou být mírně odlišné od těch přeložených. Podle toho musí tlumočnick reagovat a své promluvy buď zkracovat, nebo prodlužovat.

Kromě výše uvedených situací vzniká také problém s intonací a emocionálním zbarvením promluvy. V takovém případě se musí tlumočnick stát i hercem a při svém vystoupení musí svůj hlas měnit podle nálad a emocí tlumočeného hrdiny. Tlumočnick tedy používá různou intonaci a způsob vyjadřování tak, aby co nejvěrněji napodobil smích, pláč, křik a další projevy hrdiny. Nebo zde vzniká druhá možnost, při které tlumočnick vypouští emocionální stránku, která už je pro diváka obsažena v původním znění jazyka, je čitelná z dějství filmu. Tlumočnick tak pouze předává text, který je oproštěn od emocí a jeho hlas pouze podkresluje emoční pozadí filmu. Ve skutečnosti však druhá možnost může na diváka působit trochu ironicky až komicky.

Ve výjimečných případech se můžeme setkat s nepřipraveným tlumočením filmu nebo videa, například na různých festivalech nebo konferencích. Kvalita těchto překladů je různá a závisí na profesionalitě a schopnostech tlumočnicka.⁹

Podle Komissarova, ale překlad filmového materiálu nelze považovat za tlumočení, protože se v ideálním případě jedná o písemný překlad s použitím dialogových listů či scénáře, tedy písemného textu. Pokud překladatel nemá možnost si překlad připravit, dochází k překladu, který se opírá o text v reálném čase a tím se přibližuje k metodě překladu z listu. Problémy s klasifikací filmového překladu jsou pak spojeny s tím, že ozvučení textu na jazyce překladu lze udělat jak po, tak i současně s procesem překladu

⁹ АЛЕКСЕЕВА, Ирина Сесреевна. *Введение в переводоведение*. Санкт-Петербург: Издательский центр Академия, 2004, стр. 19-20. ISBN 5-7695-1542-2.

a také s tím, že při překladu je potřeba dodržovat kinematografickou reálnost a přihlížet k vizuálnímu řádu filmu.

Jedna z nejuznávanějších klasifikací V.N. Komissarova uvádí, že existují dva funkční typy překladu a to: umělecký (literární) překlad a informační (neliterární) překlad. Při uměleckém překladu si překladatel staví za cíl co nejvěrněji dodržet umělecké a estetické vlastnosti textu originálu. Snaží se vytvořit celistvé umělecké dílo v cílovém jazyce. Hlavním úkolem informačního překladu je přesné předání informace, avšak bez umělecko-estetického působení na čtenáře.¹⁰ I v informačních překladech však lze nalézt elementy uměleckého překladu i naopak.

Umělecký překlad lze chápat jako způsob komunikace, při které se překladatel musí vyrovnat nejen s překladem v utilitárním slova smyslu, ale také se speciálním typem mezikulturní, kulturně-estetické a umělecké komunikace, jejíž největší hodnotou je text chápaný jako smyslová veličina a zároveň předmět uměleckého vyjádření a působení.¹¹

V ruské tradici se tedy AVP dlouhou dobu pokládal za druh literárního překladu nebo jako simultánní tlumočení hlavně proto, že se audiovizuální text považoval za element výhradně písemné řeči. V mnohých případech se můžeme setkat spíše s pracemi, které pohlížejí na tzv. filmový překlad jako na speciální druh překladatelské činnosti spojený pouze s překladem filmů, tím pádem se nezabývají celou řadou jiných audiovizuálních děl, jako jsou: divadelní představení, reklamní spoty, hry, a jiné. Termín filmový překlad je tedy považován za hyponymum termínu audiovizuální překlad.¹²

Při překladu filmů, tedy nedochází pouze k překladu textu jako takového. Podle A.V. Kozuljaeva generálního ředitele RuFilms LLC a ředitele Školy audiovizuálního překladu, zde překladatel pracuje se 4 paralelními významovými úrovněmi, které se navzájem překrývají a doplňují.

- Vizuální neverbální obrazová úroveň

¹⁰ КОМИССАРОВ, Вилен Наумович. *Современное переводоведение*. Москва: ЭТС, 2004, стр. 111-115. ISBN 5933860301.

¹¹ НЕЛЮБИН, Лев Львович. *Толковый переводческий словарь*. Москва: Наука, 2003, стр. 246-247. ISBN 5-02-006320-7.

¹² МАЛЕНОВА, Евгения Дмитриевна. *Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт*. [online] Омск: Коммуникативные исследования, Но.2 (12), 2017, стр. 33-34. [cit. 14.11.2018] Dostupné z: https://elibrary.ru/download/elibrary_29901702_44954049.pdf

- Neverbální hudební šumy v audio úrovni
- Verbální audio úroveň (dialogy hrdinů)
- Verbální video úroveň (nadpisy a titulky)

Z tohoto rozvrstvení vyplývá, že se překladatel nebude zabývat pouze překladem textu, ale bude se potýkat s různými mezijazykovými a mezikulturními adaptacemi, protože specifika titulkování i dabingu ve své podstatě narušují tradiční představy o ekvivalenci. Obrazová a zvuková složka filmu v sobě zahrnuje mnoho sociálních a kulturních aluzí a metafor, které jsou funkční pro diváka originální verze, ale pro diváka filmu přeloženého jsou nepochopitelné. A překladatel tak může předat původní informaci jen částečně.¹³

Na závěr můžeme říci, že tedy překlad filmů a celkově audiovizuálních děl nelze přesně zařadit do běžných klasifikací. Překladatel se při překladu filmů musí zaobírat s množstvím speciálních překladatelských problémů nejen v rovině jazykové a samotného textu, ale musí brát v potaz i auditivní a zvukovou stránku filmu. Máme mnoho způsobů, jakými formami lze překlad filmu uskutečnit. Ve většině případů, bude na zadavateli práce, jaký způsob překladu preferuje, a ten bude po překladateli i požadován. Nejtradičnějšími způsoby překladu filmů se budeme zabývat v následující kapitole.

4 Tradiční způsoby překladu filmu

Podle různých autorů, kteří se zabývají problematikou překladu audiovizuálních děl, existuje mnoho způsobů, jak dané dílo přeložit. Pro příklad můžeme uvést článek A.V. Kozuljaeva, který ve své práci *Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода* uvádí 5 způsobů, jak rozličná díla přeložit. Mezi nejvíce rozšířené způsoby překladu audiovizuálních děl řadíme dabing a také překlad pomocí titulků. Jako třetí nejčastější způsob se uvádí překlad metodou voice-over.¹⁴

¹³ КОЗУЛЯЕВ, Алексей Владимирович *Обучение динамическим эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода*. [online] Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. No. 3 (13), стр. 4–5. [cit. 18.11.2018] Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/obuchenie-dinamicheski-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnyh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnyh-metodik-v>

¹⁴ КОЗУЛЯЕВ, Алексей Владимирович. *Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода*. [online] стр.

V různých zemích se preferují odlišné formy audiovizuálního překladu. Který druh AVP jednotlivé státy volí, se odvíjí od různých kritérií daného státu, jako např. národních tradic, politickými, ekonomickými, ideologickými, kulturními a dalšími kritérii. Podle studie Evropské komise z roku 2007, kterou uvádí Miroslav Pošta ve své knize *Titulkujeme profesionálně*, v případě kinodistribuce většina zemí používá titulky, avšak při televizním vysílání převládá dabing a v některých státech Evropské unie zase voice-over. Česká republika a některé další země jsou unikátní tím, že v televizním vysílání dávají přednost jiné metodě překladu než v kinech. Například Česko, Slovensko a Maďarsko preferuje v kinech překlad pomocí titulků a v televizi pak převládá dabing. V Polsku, pobaltských státech a Bulharsku se nejvíce setkáváme v televizi s metodou voice-over a v kinech taktéž s titulky. Při překladu specifických žánrů, jako jsou například pořady pro děti, se v kině i v televizi nejvíce používá dabing. Dokumentární filmy se v mnoha zemích překládají buď pomocí metody voice-over, případně v kombinaci voice-over a titulků, v jiných se opět preferují pouze titulky.¹⁵

Preferované způsoby jazykového převodu v zemích EU a EHP¹⁶

Kinodistribuce	Televizní vysílání
<p>dabing: téměř výlučně v Itálii</p> <p>dabing i titulkování (v různém poměru; často dvě verze filmu): Španělsko, Francie, Německo, Rakousko, do určité míry i ČR a Slovensko</p> <p>titulkování: ostatní zkoumané země</p>	<p>dabing: frankofonní Belgie, ČR, Francie, Itálie, Maďarsko, Německo, Rakousko, Slovensko, Španělsko, Švýcarsko</p> <p>voiceover: Bulharsko, Litva, Lotyšsko, Polsko, částečně Estonsko</p> <p>titulkování: vlámská část Belgie, Dánsko, Estonsko, Finsko, Irsko, Island, Kypr, Nizozemsko, Norsko, Portugalsko, Rumunsko, Řecko, Spojené království, Slovinsko, Švédsko</p>

374-375. [cit. 18.11.2018] Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobnosti-obucheniya-dannomu-vidu>

¹⁵ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 26-27. ISBN 978-80-87561-16-4.

¹⁶ Tamtéž, str. 26

4.1 Dabing

Dabing z anglického *dub, dubbing* je překlad cizojazyčného audiovizuálního díla. Dabing má divákovi v mateřském jazyce poskytnout totožný zážitek jak po umělecké, tak i emocionální stránce, jako divákovi v originálním znění. Dabovaný dialog by měl tedy splňovat nejen kritéria literárního překladu, ale především by měl splynout s obrazovou stránkou filmu tak, aby text umocňoval herecký výkon na plátně. Za základní etický princip dabingu lze považovat fakt, že dabing by měl vycházet ze samotného díla a co nejpřesvědčivěji přetlumočit jeho umělecké hodnoty. V posledních letech se ukázalo, že dabing je nepostradatelnou součástí hlavně televize, která se bez dabingu neobejde, protože čtení titulků je pro většinu diváků už nepříjemné. Překladatel musí mít k původnímu dílu úctu a nemůže si dovolit, ho při překladu jakkoliv změnit. Naprosto nežádoucí by bylo, kdyby z původního díla, vzniklo na jeho základě dílo nové.

V současné době úroveň dabingu nejvíce ovlivňují faktory jako je např. úroveň technických podmínek, umělecká kvalita originálu, kvalita překladu a úpravy dialogů, herecká základna, režisér a mistr zvuku. Hlavním cílem dabingu je tedy utvořit takovou časoprostorovou realitu a fikci, aby si divák vytvořil dojem autentičnosti prostředí a ani si neuvědomil, že je film nadabovaný.¹⁷

Výběr dabéra hraje velmi důležitou roli, která se podepisuje hlavně na kvalitě dabování, kdy dabérův hlas musí odpovídat věku hlasu a temperamentu svého hrdiny. Dabér nesmí nikdy jen přečíst předem přeložený text, ale musí ho přečíst tak, aby maximálně napodobil artikulaci i mimiku svého hrdiny z plátna.¹⁸

4.2 Voice-over

Technika překladu voice-over spočívá v tom, že jeden překladatel čte dialogy všech postav při ztlumeném originálním zvuku filmu. Jedná se v podstatě o typ dabování, kdy zvuk originální verze filmu poslouchá překladatel ve sluchátkách, a následně čte

¹⁷ MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstovstvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 9-12. ISBN 808913503X.

¹⁸ АЛЕКСАНДРОВА, Анна Александровна. КРАПИВКИНА, Ольга Александровна. *К вопросу о разновидностях аудиовизуального перевода*. [online] Иркутский государственный технический университет, 2014, стр. 2. [cit. 21.11.2018] Dostupné z: <http://mvestnik.istu.irk.ru/journals/2014/03/articles/15?view=0>

předem připravený text překladu, kdy se maximálně snaží dodržet zvukovou linii originálu hlasu postav.¹⁹

Podle I. S. Aleksejevové můžeme voice-over pokládat za synchronizaci videotextu, tedy v podstatě za simultánní tlumočení, jehož největším úskalím je vkládání textu do jednotlivých úseků filmu tak, aby text pronášený překladatelem maximálně odpovídal délce promluvy v originále. Jak již bylo zmíněno v kapitole Úvod do problematiky překladu filmu, mezi nejdiskutabilnější otázky patří emocionální aspekt překládaného textu, kdy překladatel na jednu stranu plní roli zprostředkovatele emocí a projevuje se jako postava originálu, nebo na druhou stranu pouze demonstruje přeložený text bez emocionální stránky.²⁰

4.3 Titulky

Podle *Latinsko-českého slovníku* prvotní termín pro *titulek* najdeme v latinském slově „*titulus*“, kdy původní termín v latině znamenal „*nadpis*“ nebo také „*titul*“.²¹

Překlad pomocí titulků můžeme vydělit jako zkrácený způsob překladu dialogů filmu. Titulky odráží základní smysl a provází film v podobě textu na vizuální úrovni filmu v jeho originální verzi. Nejčastěji se titulky objevují ve spodní části filmu. Během tvorby titulků musíme počítat s kompresí tzv. zhutnění originální verze textu. Na rozdíl od dabingu v případě překladu filmu s pomocí titulků film zůstává v originálním znění. Titulky ale na druhou stranu zasahují do obrazu filmu. To je i jeden z důvodů komprese textu při titulkování, aby se ze zhlédnutí filmu nestalo čtení filmu. Bývá pravidlem, že titulky odpovídají prostorovým a časovým kritériím filmu.²²

¹⁹ ГОРШКОВА, Вера Евгеньевна. *Перевод в кино*. Иркутск: ИГЛУ, 2006, стр. 68-69. ISBN 5-88267-233-3.

²⁰ АЛЕКСЕЕВА, Ирина Сесреевна. *Введение в переводоведение*. Санкт-Петербург: Издательский центр Академия, 2004, стр. 19-20. ISBN 5-7695-1542-2.

²¹ KÁBRT, Jan. KUCHARSKÝ, Pavel. SCHAMS, Rudolf a dědicové.: *Latinsko-český slovník*. 1. vydání. Praha: LEDA, 2000, str. 522. ISBN 80-85927-82-9.

²² ГОРШКОВА, Вера Евгеньевна. *Перевод в кино*. Иркутск: ИГЛУ, 2006, стр. 37-39. ISBN 5-88267-233-3.

4.3.1 Prostorové a časové omezení překladu s pomocí titulků

Překlad s pomocí titulků se vyznačuje několika zásadními specifiky a odlišuje se tak od ostatních forem překladu. Nejvýznamnější omezení při titulkování, jak uvádí Miroslav Pošta, je omezení prostorové a časové. Prostorové omezení vzniká při tvoření titulků tak, že je vždy zapotřebí, aby se titulky vešly do omezeného prostoru na plátně nebo obrazovce. Omezení časové spočívá v tom, že titulky musí vždy sledovat rytmus dialogů, zároveň ale musí titulky být přizpůsobeny schopnostem diváků a musí tak být zobrazeny dostatečně dlouhou dobu, aby je divák byl schopen přečíst. Text filmu se tedy musí vejít do vymezeného prostoru a časově se pak přibližuje k dabingu nebo simultánnímu tlumočení tím, že překládaný text musí být zobrazen v pravý okamžik.²³

4.3.1.1 Prostor

Prostorové omezení můžeme pokládat za technickou záležitost. Jedná se tedy jak o počet znaků na řádek, tak umístění textu na obrazovce či plátně. Při zadání práce by si klient měl určit tyto základní parametry umístění i počet znaků. Pokud tak klient neučiní, je potřeba se řídit podle některého ze standartních řešení.

„Počet znaků na řádek je daný šířkou plátna/obrazovky a čitelností textu (rozlišením, vzdáleností sedadel v kině ve vztahu k šířce plátna atd.). Proto jsou tyto počty jiné u pořadů titulkovaných pro kina a u pořadů titulkovaných pro televizi, DVD, případně jiná média. Pro účely televizního vysílání je maximální počet znaků obvykle někde mezi 30 a 37 na řádek včetně mezer, nicméně velikost obrazovky průměrného televizního diváka se postupně zvětšuje, a tak je možné, že se díky tomu počty znaků v televizi budou postupně přibližovat číslům běžným v kinech. Pro kina a DVD je obvykle maximální počet znaků cca 40. V případě nelatinkových je to pak méně: 35 pro cyrilici a azbuku, 34-36 pro řečtinu a arabštinu, 12-14 pro japonštinu a korejštinu a 14-16 pro čínštinu.“²⁴

Umístění titulků na plátně či obrazovce by titulkáře nemělo znepokojovat, většinou totiž rozhodnutí, kde budou titulky umístěny, nezáleží na něm. Obecně by se ale titulky měly umístit do tzv. bezpečné oblasti, tedy ve vzdálenosti přibližně 10 % šířky, nebo výšky plátna/obrazovky od jeho okrajů. Dané umístění je vhodné hlavně proto, aby divákovu oko

²³ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 42. ISBN 978-80-87561-16-4.

²⁴ Tamtéž, str. 43

nebylo příliš zatěžováno odbíháním od dění na platně k textu. Většinou se u titulků setkáváme s bezpatkovými písmo typu Arial či Helvetica, protože jsou pro diváka lépe čitelné. Je obecně dáno, že titulky by měly mít maximálně dva řádky. Pokud by měly titulky řádků více, zabíraly by příliš velkou plochu obrazovky, a navíc diváka by více než dvouřádkové titulky rozptylovaly. Titulky by tedy měly správně být na spodním okraji obrazu právě proto, aby nezakrývaly nic důležitého z obrazové složky díla. Pokud se však ve spodní části nachází důležitá scéna, měli bychom rozmístění titulků přehodnotit a zvolit umístění v horní části plátna.²⁵

4.3.1.2 Čas a časování

Stejně jako u prostorového omezení se titulkář setkává i s omezení časovým. Ve většině případů zadavatel nebude chtít, aby si překladatel titulky sám načasoval. Avšak bylo by dobré, kdyby s ním překladatel uměl pracovat, protože délka zobrazovaných titulků souvisí i s překládaným textem a jazykovou stránkou titulků. Časové parametry, stejně jako prostorové, nelze přesně zafixovat, existuje však doporučené časování titulků.

Miroslav Pošta nám nabízí tři způsoby, jak zahájit zobrazení titulků a to: „v okamžiku, kdy začíná příslušná replika nebo část repliky, o několik setin sekundy později, nebo naopak dříve.“²⁶ Někteří odborníci doporučují, aby se titulky zobrazili 0,25 setiny sekundy později proto, aby si divák uvědomil, která z postav repliku začala pronášet a z mozku tak včas přišel signál, že se divák má očima přesunout ke spodní části obrazu a očekávat zobrazení titulků. Jiní odborníci zase zastávají názor, že by se titulek měl objevit po začátku promluvy tak, aby si divák nejprve uvědomil, která postava začala mluvit. Celkově se ale uvádí, že pokud se titulek nezobrazí v okamžiku, kdy postava začala pronášet repliku, mohou nastat komplikace v případě, že je potřeba dodržet určitý rytmus, např. u písni nebo básní.

Pro zmizení titulků platí to samé. V rámci synchronizace by měl titulek zmizet ve chvíli, kdy postava zakončí svoji promluvu. Všeobecně je však ale dáno, že nevadí, pokud titulek zůstane na plátně o několik sekund déle tak, aby jej divák bez problému stihl přečíst a u toho vnímat dění na obrazovce i zvukovou stránku filmu. Z titulkářské praxe

²⁵ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 42-44. ISBN 978-80-87561-16-4.

²⁶ Tamtéž, str. 44

ale vyplývá, že pokud titulek zůstane na obrazovce déle než přibližně 6 sekund, se projeví nežádoucí jev toho, že divák titulek začne číst znovu. Odborníci se tedy přiklánějí k tomu, aby titulek zmizel maximálně 2 sekundy po ukončení repliky. Jedním z dalších jevů, kdy by měl titulek bezpodmínečně zmizet, je filmový střih. Je tedy nežádoucí, aby titulek zasahoval do dalších scén filmu, ke kterým už nepatří.²⁷

Minimální délka zobrazení titulku vychází z počtu znaků daného titulku a optimální čtecí rychlosti diváka. Čtecí rychlost se uvádí buď ve slovech za minutu nebo v počtu znaků za sekundu. Obecně se tedy uvádí, že průměrná čtecí rychlost u běžného textu je u dospělých cca 15-18 znaků za sekundu (cca na jeden znak 0,056-0,067 sekundy), u dětí je to potom méně, zhruba 9-12 znaků za sekundu (cca 0,083-0,111 sekundy). Plus se přičítá zhruba 0,25-0,5 sekundy navíc proto, aby mozek stihl zareagovat a začal titulek zpracovávat a také, aby se oči stihly přesunout z obrazu na titulek. Ještě donedávna se však uváděla standartní rychlost maximálně 12 znaků za sekundu, postupně ale s příchodem DVD se začalo tempo zvyšovat a novým standardem se stala rychlost 16 či 17 cps (*characters per second*). Někteří autoři tedy uvádějí pro minimální zobrazení krátkého titulku 1,5 sekundy, jiní zase pojednávají o jedné sekundě. „Jak už jsme uvedli, je důležité, aby titulek nebyl zobrazen ani příliš krátce (divák by byl frustrovaný, že jej nedočel, a mohl by se ocitnout pod nepříjemným tlakem), ani příliš dlouho (divák by měl tendenci k titulku se zbytečně vracet, uvažovat o něm a vnímal by ho jako jakési nežádoucí „cizorodé těleso“).“²⁸

4.3.2 Dělení titulků

Autoři knihy *Audiovisual Translation: Subtitling* Jorge Díaz-Cintas a Aline Remael navrhuji několik typů dělení titulků. Jedním ze základních a tradičních dělení titulků je dělení na technické a lingvistické hledisko.

Z hlediska **technického** dělíme titulky na:

- **Otevřené**, které jsou na promítaném obraze pevně zakotveny a jsou tak jeho součástí, zobrazují se nám automaticky bez možnosti je vypnout. Nejčastěji

²⁷ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 44-53. ISBN 978-80-87561-16-4.

²⁸ Tamtéž, str. 47

se s nimi setkáváme v kinech, televizích, někdy i na DVD či jiných video materiálech.

- Naopak u **skrytých** titulků má divák možnost si je libovolně zapnout či vypnout. Nejčastěji se s nimi divák může setkat při televizním vysílání.²⁹

Z hlediska **lingvistického** pak dělíme titulky následujícím způsobem na:

- **Intralingvální** jinak řečeno vnitrojazykové titulky, jsou takové, kdy nedochází k překladu filmu, ale slouží k přepisu zvukového zápisu do psané textové formy v rámci jednoho jazyka. Nejčastěji mezi ně řadíme druh titulků s názvem SDH (*Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*), tedy **titulky pro sluchově postižené**. Daný typ titulků je v poslední době hojně rozvíjen a umožňuje tak lidem se sluchovým handicapem vnímat film či jiné audiovizuální dílo s podobným zážitkem jako lidé bez daného typu postižení. Vnitrojazykové titulky neobsahují totiž pouze přepis dialogů, ale popisují i děj na obrazovce. Na obrazovce je pak můžeme vidět ve třech až čtyřech řádcích a často se také promluvy jednotlivých postav liší barevně. Ve většině zemí mají televizní stanice zákonem dané tento typ titulků nabízet. Intralingvální titulky mohou posloužit také jako didaktická pomůcka při výuce cizího jazyka nebo se s nimi setkáváme při karaoke, ve kterém máme na obrazovce přepis textu písní.
- Druhým typem jsou pak **interlingvální** neboli mezijazykové titulky, které slouží pro překlad dialogů z jazyka výchozího do jazyka cílového. Nejedná se tedy o přepis celkové zvukové stránky filmu.³⁰

5 Dabing nebo titulky?

Odpověď na danou otázku v podstatě nemá řešení. Pro titulky hraje významnou roli možnost sledovat autentický herecký projev v jazyce originálu, i když ho divák neovládá. Titulky pro diváka, který rozumí jazyku originálu, mohou posloužit i jako kontrola svých jazykových znalostí nebo jako forma sebezdokonalování. Pozornost diváka však v daném případě je odvedena od prvotního záměru.

²⁹ DÍAZ-CINTAS, Jorge. REMAEL, Aline. *Audiovisual Translation: Subtitling. Translation Practise explained*. New York: Routledge, 2014, str. 13-15. ISBN 13: 978-1-900650-95-3.

³⁰ Tamtéž, str. 13-17

Dabing divákovi nabídne již zmiňovanou emoční stránku filmu, i když se není schopen zprostředkovat všechny komunikační aspekty originálu. Často se také setkáváme s případy, kdy dabing v dostatečné míře nereflektuje atmosféru díla a originální herecký projev.

Titulky nabízí komunikační aspekty v textové podobě, tedy ve správnou chvíli uvádí překlad momentálně promlouvaného textu, ale nemohou přenést celou audio informaci, protože ta je limitována lidským zrakem. Určitá část informací se tedy ztrácí kvůli prostorovému a časovému omezení titulků a divák je takovým způsobem částečně ochuzen o expresivitu filmu. Titulky tedy nemohou přenášet celkový informační obsah originálu, slouží tedy spíše k pochopení audiovizuálního díla jako celku.³¹

6 Audiovizuální komunikace

„Moderní audiovizuální média změnily homo sapiens ze člověka, který čte texty, na člověka pozorujícího obrázky (klíčovou úlohu při tom sehrávali postupně plakáty, obrázkové časopisy a především televize). Už po tisíciletí je život člověka spojený s komunikací, tedy s výměnou či zprostředkováním informací. Při analýze jednotlivých procesů audiovizuální tvorby se v současnosti aplikují i poznatky z vědeckých oborů souvisejících s teorií informace.“³²

Komunikaci zkoumá mnoho vědních oborů, patří mezi ně psychologie, sociologie, lingvistika, kybernetika, informatika, komunikační technika, etologie a mnoho dalších. Mezi nejmodernější vědy, které se komunikací zabývají, patří komunikologie, která na komunikaci pohlíží synteticky. Výměna informací mezi odesílatelem (vysílačem, komunikátorem), může být buď jednosměrná neboli neinterakční směrem k příjemci, nebo se projevuje v obou směrech čili interakční. Komunikace je tedy výměna informačních obsahů přes komunikační kanály. Komunikace probíhá v rámci diferencovaných komunikačních systémů s použitím různých komunikačních médií (signálů) zprostředkovně pomocí souboru různých znaků (kódů).

³¹ MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstovstvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 15-16. ISBN 808913503X.

³² Tamtéž, str. 16. Z originálu přeložila: Bc. Daniela Šedivá

Jedním z nejsložitějších druhů komunikace je umělecká tvorba. Komunikačním obsahem je tedy umělecký artefakt, jehož interpretace je výsledkem interindividuálního a intraindividuálního proměnlivého způsobu dešifrování vložených významů. V komunikaci je velmi důležitý obraz, který je v rámci komunikace definovaný jako plocha. Plocha hrála v minulosti jen podřadnou úlohu, avšak dnes, kdy mnohé z nich jsou pohyblivé (film či televize) a mnohé z nich už tedy nečtou, ale chápou.

Existují dva typy obrazů:

- Tradiční obrazy vytvořené přímo lidmi
- Technické obrazy vytvořené s pomocí přístrojů

Auditivní a vizuální komunikace se používala od počátku lidstva. Většinou se jednalo o komunikační styk přímý, nejčastěji se využívalo vizuální hledisko. Mezi nejnovější způsoby komunikace jako takové patří i audiovizuální komunikace, která se dá charakterizovat tak, že komunikační styk:

- Je nepřímý
- Umožňují ho technické zařízení
- Je projektivního charakteru (pomocí pozorovacího zařízení)
- Je univerzální, kdy je možné dorozumět se nejen mezi lidmi, ale i mezi člověkem a strojem

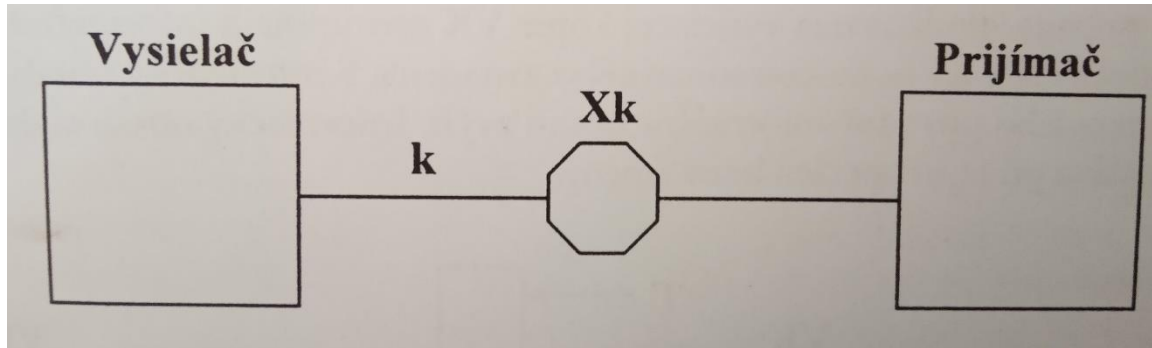
Mezi účastníky komunikace se musí vytvořit komunikační kanály, přes které pak proudí signály, které jsou hlavními nositeli zakódované informace. Aby byla komunikace úspěšná a byly předány a vyměněny si přesné informace, musí být vytvořeny jednotné systémy signálu, kterým se říká kódy a musí být bezpodmínečně známy oběma účastníkům komunikace. Existuje mnoho metod uspořádání symbolů, znaků a kódů. A jedním ze základních problémů komunikace je právě problém kódování.³³

Nejjednodušší přenos informace mezi účastníkem **A** a účastníkem **B**. Komunikační kanál **k**, **Xk** je pak dorozumivací kód, který musí být bezpodmínečně znám účastníkům komunikace **A** i **B**. Podle směru, kterým se pak informace šíří, označujeme účastníka **A**

³³ MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstovtvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 16-20. ISBN 808913503X.

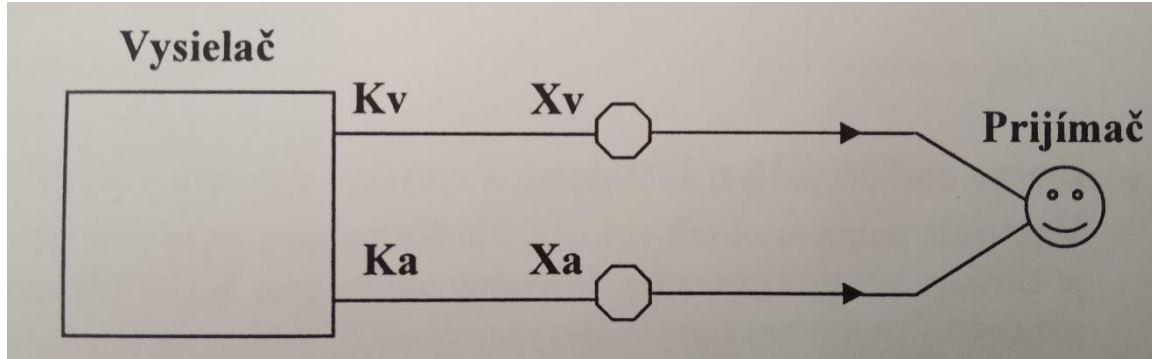
písmenem **V** jako vysílač (expedient) a účastníka **B**, který informaci přijímá písmenem **P** tedy příjemce (recipient).

Obr. 1:³⁴



Při audiovizuální komunikaci se pak kódovaná informace (**Xa** a **Xv**) šíří pomocí dvou oddělených informačních kanálů (**Ka**, **Kv**) a člověk ji ve funkci přijímače vnímá dvěma smysli – zrakem a sluchem.

Obr. 2:³⁵



Audio (zvukový) signál vzniká díky kmitání (zhušťování a ředění částic prostředí, nejčastěji vzduchu), které vnímáme sluchem v určitém frekvenčním pásmu, a to buď přímo, nebo pomocí záznamu reprodukováného elektrického signálu.

Video (obrazový) signál vzniká přímo, nebo také druhotně odrazem světelného elektromagnetického vlnění, které vnímáme svým zrakem v určitém frekvenčním pásmu:

- Přímou

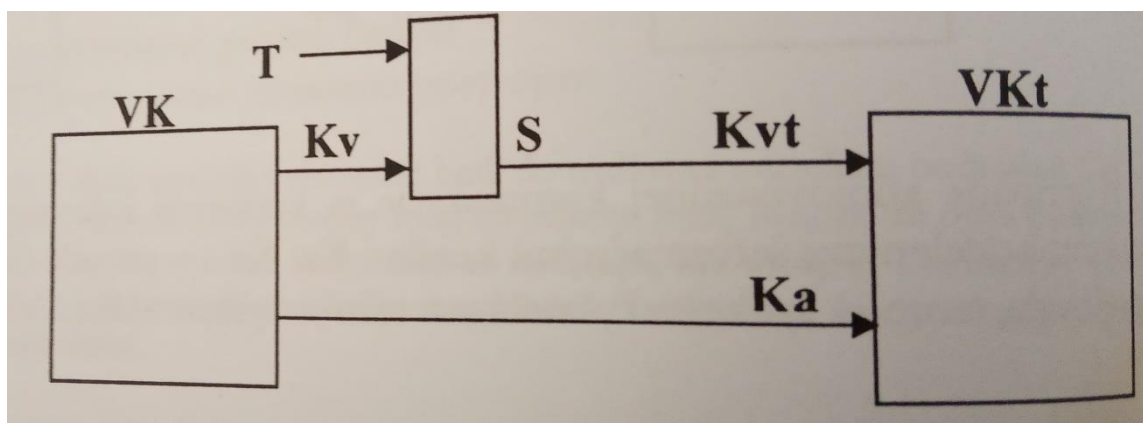
³⁴ Obr. 1: MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstovstvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 19. ISBN 808913503X.

³⁵ Obr. 2: Tamtéž, str. 19

- Nepřímá – odrazem (od projekční plochy, filmového plátna)
- Nepřímá – ze záznamu díky reprodukci elektrického signálu (televizní obrazovka, monitor)

„V případě titulkování vysílací kopie **VK** přistupuje k informačnímu obsahu videokanálu **Kv** pomocí sumačního zařízení **S** informační obsah titulků **T**, čím se jeho původní informační obsah zvýší. Informační obsah audiokanálu **Ka** zůstává při této operaci beze změny.“³⁶

Obr. 3: Změna audiovizuální komunikace při titulkování³⁷



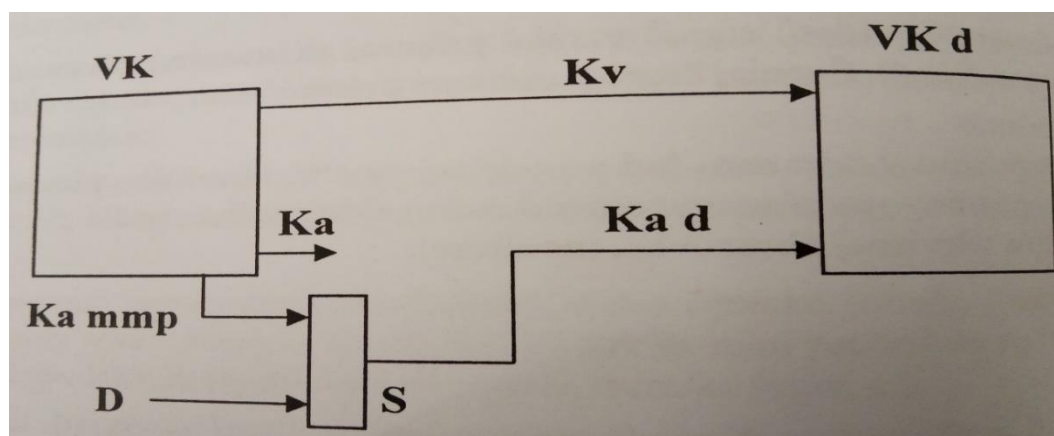
„V případě dabingu obsah videokanálu **Kv** zůstává beze změny, v případě audia je situace komplikovanější. Původní audiokanál **Ka** se vůbec nevyužívá, a je nahrazený pomocí sumačního zařízení **S** novým audikanálem **Ka d**. Tento sestává z informačního obsahu dabovaných dialogů **D** a pomocného audiokanálu **Ka mmp**, kterého obsah tvoří původní kanál **Ka** s vyloučením původních dialogů. V tomto případě informační obsah **Ka d** nemusí být totožný s původním obsahem kanálu **Ka**.“³⁸

³⁶ MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstovstvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 20. ISBN 808913503X.

³⁷ Obr. 3: Tamtéž, str. 20

³⁸ Tamtéž, str. 20. Z originálu přeložila: Bc. Daniela Šedivá

Obr. 4: Změna audiovizuální komunikace vlivem dabingu³⁹



7 Specifika překladu dokumentárního filmu

Existuje mnoho druhů žánrů filmů i televizních pořadů, každý z nich vyžaduje odlišný způsob překladu a má svá specifika. Nároky a požadavky na filmy pro děti se budou bezesporu lišit od filmů pro dospělé. Filmy pro úzce zaměřenou odbornou veřejnost nemusí být vždy srozumitelné běžnému divákovi. Jeden z faktorů je samozřejmě i druh audiovizuálního překladu, s pomocí kterého budeme daný film či pořad překládat. Podle diváka, tedy komu je překládané dílo určeno, budeme volit i určitý druh AVP a přizpůsobíme mu i jazykovou stránku.

Dokumentární film se poprvé objevil na přelomu 19. a 20. století a lze ho charakterizovat jako „tvůrčí zpracování reality“. Slovo dokument má původ v latině *documentum* a označuje doklad, listinu, důkaz či svědectví. Od svého počátku se neustále proměňuje a přizpůsobuje době. Postupně se dokumentární film diferencoval a začaly vznikat různé druhy. Název dokument v audiovizuální tvorbě znamená takové „filmové a televizní žánry, které jsou založené na autentickém zachycení skutečných událostí a využívající přímých svědeckých výpovědí.“⁴⁰

Snad poprvé začal termín *dokumentární film* užívat skotský režisér a zakladatel Národní filmové rady Kanady John Grierson. V rané kinematografii jím byly nejprve označovány krátké filmy bratří Lumièrů, které byly natáčeny v exotických zemích a měly

³⁹ MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstovstvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, str. 20. ISBN 808913503X.

⁴⁰ VYČICHLOVÁ, Vlasta a kol. *Dokumentární film ve výuce: Jeden svět na školách. VŠ skripta*. Praha: Člověk v tísni, o.p.s., 2015, str. 9. ISBN 978-80-87456-65-1.

za úkol zachytit odlišný způsob života. Právě Grierson prohlásil, že dokumentární filmy jsou „tvůrčím zpracováním reality“, kdy dokument zobrazuje reálný svět očima svého tvůrce. Dokument tak nezachycuje fiktivní svět, ale má svůj určitý úhel pohledu na skutečnost.⁴¹

Ve 20. a 30. letech 20. století zaznamenal dokumentární film velmi rychlý rozvoj, vývoj technologií a mnoho umělců přispělo k různorodosti tohoto žánru filmu. Ke zdůraznění poetických a estetických aspektů reality začali používat pohyby kamer a speciální střih. Například můžeme uvést sovětského umělce Dzigu Vertova a jeho myšlenku filmové kamery jako „kino-oko“, tedy mechanického oka, které zachycuje pravdu v pohybu. Během válečného období pak dokumentární film sloužil hlavně k politické propagandě.

Díky rychlému vývoji technologií se od roku 1958 rozšířila v dokumentárních filmech možnost zaznamenávat zvuk současně s obrazem a do popředí se začaly dostávat i dialogy. V 50. a 60. letech 20. století se dokumentární filmy začaly objevovat i na televizních obrazovkách. Televize také velmi přispěla k rozvoji mnoha žánrů dokumentu, mezi které dnes patří přírodopisné, etnografické, historické a mnoho dalších. „Objevují se jak nezávislé autorské dokumentární filmy, které televize zakoupila, tak dokumenty vytvořené přímo pro potřeby televizního vysílání. Témata i způsob zpracování těchto „televizních“ dokumentů jsou ovlivněny dostupnými financemi, časem a obecnými programovými požadavky dané televizní stanicí.“⁴²

Podle VŠ skript *Dokumentární film ve výuce* by dokumentární filmy měly obsahovat vzdělávací složky, měly by inspirovat a pomáhat rozšířit obzory. Dokumenty jsou důležité pro formování a rozvoj osobnosti, člověk by však neměl zapomínat i na emoce, a na úskalí, které s sebou dokument nese. Mezi ně patří různá skrytá sdělení, předsudky, zkreslené informace a může také do určité míry ovlivnit naše vnímání reality a názory. Mezi cíle dokumentárních filmů patří:

- Dokumentovat konkrétní téma za účelem uchování znalostí o něm
- Odhalit něco nového o daném tématu
- Umožnit divákovi vcítit se do života natáčených lidí

⁴¹ VYČICHLOVÁ, Vlasta a kol. *Dokumentární film ve výuce: Jeden svět na školách. VŠ skripta*. Praha: Člověk v tísni, o.p.s., 2015, str. 8-12. ISBN 978-80-87456-65-1.

⁴² Tamtéž, str. 12

- Obhajovat myšlenky, postoje nebo témata prezentované ve filmu
- Upozornit na problémy současného světa⁴³

Poměrně často se setkáváme s překladem dokumentárních filmů pomocí metody voice-over, méně pak s dabingem. Titulkování se také stává čím dál tím více populární. Při překladu dokumentu v podstatě platí ty samé zásady jako u překladu filmů, mezi které patří přirozenost a čtivost titulků. Podle knihy Arkadiusze Belczyka *Tłumaczenie filmów* mezi základní rozdíly však patří:

- Spontánní promluvy hrdinů, publika ve studiu, náhodně dotazovaných osob mimo studio nebo naopak předem smluvených osob, které se vyjadřují k dané problematice a odpovídají na připravené otázky nebo se s nimi vedou rozhovory.
- Komentář, který je předem připravený a většinou se čte, slouží k opisu děje.

Nejtypičtějším problémy u spontánní řeči jsou neúplnost věty, gramatické chyby, různé vsuvky, nedokončené myšlenky a další. Bývá tak často problém s nalezením smyslu výpovědi, její správnou interpretací a následným přeložením.⁴⁴ Aby tak byla u spontánní řeči zachována její přirozenost, je potřeba v určitých případech zachovat její hovorovost, ale opravit zásadní gramatické chyby.⁴⁵ V mnohých případech narážíme i na vážnější komplikace, kdy mluvčí může mít problémy s výslovností a celkově vyjadřováním, kdy může mluvit potichu a být přehlušován jinými osobami či náhodnými šumy. Často se tak setkáváme s tím, že i rodilý mluvčí, který předem pro překladatele připravuje podklady, má problém s úplným porozuměním textu.

U rozhovorů a filmových komentářů, které mají často podobu rozsáhlých monologů, vznikají často dlouhá souvětí, které mají velmi složitou syntaktickou strukturu. Úkolem překladatele je daná souvětí rozdělit na menší smysluplné jednotky tak, aby z nich mohl vzniknout titulek a k divákovi se dostala zkrácená, avšak plnohodnotná informace. Dalším úskalím při překladu komentáře k dokumentárnímu filmu je, že často obsahují velké množství dat, názvů, termínů a jiných obsáhlých informací, které by se divák měl dozvědět. Co se ale týká titulků a jejich časového a prostorového omezení (viz kapitola Prostorové

⁴³VYČIHOVÁ, Vlasta a kol. *Dokumentární film ve výuce: Jeden svět na školách. VŠ skripta*. Praha: Člověk v tísni, o.p.s., 2015, str. 8-9. ISBN 978-80-87456-65-1.

⁴⁴BELCZYK, Arkadiusz. *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec: Dla szkoły, 2007, str. 128-129. ISBN 978-83-88396-60-1.

⁴⁵Tamtéž, str. 133

a časové omezení překladu s pomocí titulků), je zapotřebí méně podstatné informace vypustit, pokud ovšem překladatel nemá možnost danou promluvu zkrátit s pomocí zkratků či parafrázovat.⁴⁶

Bývá pravidlem, že informace jsou pronášeny postupně v kratších úsecích a jsou od sebe oddělené pauzou. Avšak u biografických dokumentárních filmů se stává, že je komentář přerušen krátkými spontánními výpověďmi jiných osob, které tak často potvrzují nebo rozvádějí dané téma. Charakteristické také je, že mají velkou dynamiku, kdy na klasický film připadne za minutu přibližně do 10 dvořádkových titulků, které nejsou plně obsazeny znaky. Naopak na dokument je většinou zapotřebí až 20 dvořádkových titulků a jsou mnohem delší. Překladatel má tedy větší práci i s časovým hlediskem,

kdy musí odhadnout, jak dlouho smí titulek zůstat na obrazovce. V klasickém filmu bývají dlouhé scény, při kterých má překladatel možnost s překládaným textem manipulovat. Pro dokument ale v zásadě platí, že scény jsou krátké a trvají zhruba 2-3 sekundy, posléze přichází střih a na obrazovce už se může objevit úplně jiná osoba či obraz s jiným komentářem nebo hudbou.

Belczyk dále poukazuje na technický problém tzv. *burnt-in captions*. Jedná se o velké množství různého doplňujícího textu, který má informační charakter a na obrazovce se objevuje ve formě textu současně s výpovědí mluvčího. Převážně se setkáváme se jmény, daty, časem, názvy míst a dalšími doplňujícími informacemi, které se objevují na obrazovce. Překladatel by měl správně titulky umístit tak, aby dané informace byly viditelné a nepřekrývaly se. Pokud máme z časového hlediska možnost tyto informace umístit do titulků, zpravidla se zobrazují buď jako samostatný titulek nebo jako jedna část dvořádkového titulku, kdy jsou odlišeny za pomoci velkých písmen. Překlad a zobrazení doplňujícího textu, pokud je viditelný v momentě, kdy zrovna mluvčí promlouvá, je velmi problematické a v některých případech se tak musí zcela vypustit.⁴⁷

Na to, jak správně přeložit a zakomponovat titulky do filmu, neexistuje přesná odpověď. Vždy bude záležet pouze na schopnostech překladatele, jehož hlavním cílem by mělo být předat divákovi jak možno nejkomplexněji a nejpřesněji veškeré informace nacházející se ve filmu. Na paměti tak musí mít nejen časové a prostorové hledisko titulků,

⁴⁶ BELCZYK, Arkadiusz. *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec: Dla szkoły, 2007, str. 129-130. ISBN 978-83-88396-60-1.

⁴⁷ Tamtéž, str. 129-132

ale i celkovou synchronizaci titulků jak s obrazovou, tak i zvukovou složkou filmu a neměl by opomenout ani jazykovou či technickou stránku překladu.

8 Seminář ruských filmů v Hodoníně

Seminář ruského filmu vznikl v roce 1994 pod vedením pana Marcela Řimáka a paní docentky Galiny Kopaněvové (26.11.1931, Kolín - 16.10.2012, Praha). Původně probíhal v kině Morava ve Veselí nad Moravou, a to od svého založení až do roku 2011. Následně se v roce 2012 Seminář ruského filmu přesunul do Hodonína, kde se pan Řimák stal ředitelem Domu kultury. Při XIX. ročníku Semináře byla zahájena spolupráce s naší katedrou slavistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Od té doby se naši studenti podílejí na překladech a tvorbě titulků k vybraným ruským filmům a také na lektorských úvodech, při kterých jsou filmy divákovi představeny. Každý Seminář také nabízí doprovodný program, nejčastěji se můžeme setkat s výstavami, přednáškami, divadelními představeními či koncerty doprovázejícími převážně němé filmy.⁴⁸

Seminář ruského filmu nabízí divákovi jedinečnou možnost seznámit se se sovětským a ruským filmem. Hlavním cílem Semináře se stalo přiblížit a zprostředkovat divákovi ruskou kulturu a významné mezníky ruské a sovětské kinematografie. Můžeme se tak setkat s tématy historickými, které tak odkazují na ruskou kulturu a klasiku pro ruského diváka. Promítají se filmy různého typu od filmů němých, černobílých, dokumentárních, po dětské, většina z nich se také objevila na významných mezinárodních festivalech, u nás např. v Karlových Varech. V posledních letech festivalu se ale čím dál častěji setkáváme i se současnou kinematografickou tvorbou.⁴⁹

XXIV. ročník Semináře ruských filmů, který proběhl 10. - 12. 11. 2017, byl věnován duchovnímu filmu a tematicky završil předchozí tři ročníky a navázal tak na proměny ruské identity, obrazy války a umění v (ne)svobodě. Ve výběr filmů jsme se tak mohli seznámit s tématy posvátna, transcendentna a víry, které mají převážně morální poselství. „Tyto metaforicky bohaté snímky kontemplativního rázu mají podle nás transcendentální

⁴⁸ *Seminář ruského filmu*. [online] © 2014 [cit. 4.1.2019] Dostupné z: <https://seminar-ruskych-filmu.cz/historie/>

⁴⁹ МИКЕШОВА, Екатерина. *Российские фильмы постсоветского периода в чешском культурном пространстве*. [online] Nová Rusistika. VII. č. 1., 2014, str. 196-198. [cit. 4.1.2019] Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130241/2_NovajaRusistika_7-2014-1_19.pdf?sequence=1

přesah a schopnost přivést diváka k sakrální zkušenosti či zjevit mu duchovní souvislosti. Film totiž vnímáme jako médium, které je ve svých vrcholných projevech schopno promluvit o věcech, které naší materiální skutečnost dalece přesahují.⁵⁰ Pro tento ročník vznikl také náš překlad.

9 Dokumentární film *Ostrovny: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov*

Dokumentární film *Ostrovny: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov* byl přeložen a následně k němu byly vytvořeny titulky za účelem projekce na již zmiňovaném XXIV. ročníku Semináře ruských filmů v Hodoníně. Jak již bylo uvedeno, Seminář se v roce 2017 zaměřil na problematiku duchovního filmu. Mezi filmy tohoto ročníku tedy nemohli organizátoři opomenout zařadit filmy dvou režisérů, velikánů Andreje Tarkovského a Sergeje Paradžanova. Od Andreje Tarkovského byl promítán film *Stalker* (1979) a tvorba Sergeje Paradžanova byla zastoupena filmem *Stíny zapomenutých předků* (1964). Náš dokumentární film *Ostrovny: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov* zde přiblížil vztah těchto dvou režisérů a zmapoval jejich největší životní strasti.

Ostrovny jsou televizním dokumentárním cyklem, který vzniká ve Studiu dokumentární filmové projekce televizního kanálu „Kultura“. Na televizních obrazovkách ho diváci vídají už od ledna roku 2000 na televizní stanici „Rossija K“. Hlavními autory projektu jsou Vitalij Trojanovskij a Irina Izvolovová. Mezi hlavní režiséry (kromě samotných autorů projektu) jednotlivých dílů cyklu patří: Tatjana Skabardová, Andrej Sudilovskij, Olga Larinová, Oleg Rybakov, a další.

Dokumentární cyklus *Ostrovny*, vznikl s hlavní myšlenkou: „dílo jako drama idejí úzce spjaté s dramaty lidskými.“⁵¹ Hlavní úmysl autorů je představit pomocí jednotlivých dílů cyklu osobnosti ruské kultury, které nejsou běžnému divákovi známé, nebo se na ně už zapomnělo. Každý díl cyklu se tak stává objevením nového „ostrova“, který zaujímá ve světě umění své místo. Jednotlivé díly cyklu zadávají otázky, ale nehledají na ně jednoznačné odpovědi a nesnaží si objasnit nevysvětlitelné. Hlavním cílem tedy není zkoumání minulosti, ale její živá přítomnost. Díky tomuto přístupu zde

⁵⁰ ŘIMÁK, Marcel. DOLOTINA, Kamila. HÁLA, Tomáš. *Program semináře*. XXIV. ročník Semináře ruských filmů, Duchovní film, Hodonín, 2017

⁵¹ Телеканал «Россия – Культура» (Россия - K). [online] © 2001-2019 [cit. 3.2.2019] Dostupné z: https://tvkultura.ru/about/show/brand_id/20882/

nenajdeme žádný autorský komentář, ale v každém díle promlouvají různé dokumenty, knihy, ukázky z filmů a sami hrdinové, tedy postavy historie, které hovoří sami o sobě.

Cyklus získal několik významných ocenění. Jedním z nejvýznamnějších je televizní cena „TEFI“ (ruská národní televizní cena za nejvyšší úspěchy v televizním umění, byla založena Akademií ruského televizního vysílání 21. října 1994⁵²) za cyklus dokumentárních filmů. Dále v letech 2002, 2003, 2008 byl cyklus oceněn na festivalu archivních filmů „Bílé sloupy“ jako nejlepší televizní pořad o filmu.⁵³

Režisérem našeho dílu cyklu o Andreji Tarkovském a Sergeji Paradžanovovi se stal zasloužilý umělec Arménie a Ruské federace, laureát Národní ceny Arménie, arménský a sovětský režisér, herec, spisovatel a scénárista Levon Gračikovič Grigorjan, narozen v Jerevanu 3.7.1942. Vystudoval Režisérskou fakultu Jerevanského umělecko-divadelního institutu v roce 1968. Poté v roce 1970 absolvoval Vysokou školu scénáristů a režisérů „Goskino“ SSSR. Nejprve pracoval jako asistent režiséra a posléze se sám stal režisérem filmového studia „Armenfilm“. Během své režisérské kariéry natočil filmy jako *Мы еще встретимся* (*Ještě se setkáme*, 1984), *Подснежники и эдельвейсы* (*Sněženky a Plesnivci*, 1981), *Звездное лето* (*Hvězdné léto*, 1976), *В горах мое сердце* (*V horách je mé srdce*, 1975), a další.⁵⁴ Je proslulý svou spoluprací a přátelstvím se Sergejem Paradžanovem, zasvětil mu cyklus filmů *Код Параджанова* (*Kód Paradžanova*). V jeho filmovou sbírku tak vešlo 5 titulů: *Воспоминания о Саят-Нове* (*Vzpomínky o Sajat-Nově*, 2006), *Эрос и Танатос* (*Eros a Tanatos*, 2005), *Орфей спускается в ад* (*Orfeus se spouští do pekla*, 2003), *Я, Сергей Параджанов* (*Já, Sergej Paradžanov*, 1990), *Андрей и Сергей* (*Andrej a Sergej*, 2002).⁵⁵ Jeho novátorství se projevilo při uvedení unikátního experimentu v žánru televizní tvorby. Jeho portrét *Андрей и Сергей* pojednává o propletení osudů a osobních vztazích dvou génů světové kinematografie – Andreje Tarkovského a Sergeje Paradžanova.⁵⁶

⁵² *Индустриальная телевизионная премия ТЭФИ*. [online], [cit. 3.2.2019] Dostupné z: <https://tefitv.ru/about/>

⁵³ *Телеканал «Россия – Культура»* (Россия - K). [online] © 2001-2019 [cit. 3.2.2019] Dostupné z: https://tvkultura.ru/about/show/brand_id/20882/

⁵⁴ *Энциклопедия фонда «Хайазг»*. [online], [cit. 3.2.2019] Dostupné z: http://ru.hayazg.info/Григорян_Левон_Грачилович

⁵⁵ *Википедия. Параджанов, Сергей Иосифович*. [online], [cit. 4.2.2019] Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Параджанов,_Сергей_Иосифович

⁵⁶ АКОПЯН, Арман. *Творческий вечер кинорежиссера Левона Григоряна*. [online] © 1997 Газета «Ноев Ковчег», № 19 (202) Октябрь (16–31), 2012. [cit. 1.3.2019] Dostupné z: <https://noev-kovcheg.ru/mag/2012-19/3500.html>

Krátkometrážní film *Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov* televizního dokumentárního cyklu *Ostrov* promlouvá o dvou nevšedních velkých umělcích – Andreji Tarkovském a Sergeji Paradžanovi. Film divákovi nabízí možnost nahlédnout do jejich přátelského vztahu, který byl naprosto unikátní. I přesto, že oba měli naprosto odlišný charakter, jejich vzájemné pouto je provázelo až do konce jejich života. Důkazem toho slouží dopisy, rozhovory a příběhy svědků jejich setkání. Ve filmu vystupují takové osobnosti sovětské a ruské kinematografie jako filmová publicistka Kora Ceretěliová, filmová historička Inna Gensová, kameraman Alexandr Antipenko a režisér Levon Grigorjan. V dokumentu byly použity fragmenty filmů *Андрей Рублев* (*Andrej Rublev*, 1966), *Ашик-Кериб* (*Ašik-Kerib*, 1988), *Зеркало* (*Zrcadlo*, 1975), *Иваново детство* (*Ivanovo dětství*, 1962), *Легенда о Сурамской крепости* (*Legenda o Suramské pevnosti*, 1984), *Ностальгия* (*Nostalgie*, 1983), *Солярис* (*Solaris*, 1972), *Сталкер* (*Stalker*, 1979), *Тени забытых предков* (*Stíny zapomenutých předků*, 1964) a *Цвет граната* (*Barva granátového jablka*, 1968).

10 Překlad filmu a tvorba titulků

Náš dokumentární film byl přeložen a následně otitulkován speciálně za účelem promítání na Semináři ruských filmů v Hodoníně. Bohužel se nám nepodařilo získat a ani nám nebyla poskytnuta dialogová listina. Dialogovou listinu jsme se snažili získat přímo od ruské televizní stanice „Rossija K“, bohužel však neúspěšně.

Parametry a základní instrukce k titulkům jsme předem dostali od spolupořadatelky Semináře ruského filmu v Hodoníně, Kamily Dolotiny, která preferuje formát titulků podle norem České televize. Mezi základní požadavky uvedla:

- Maximální počet znaků na řádek – 35 znaků
- Text členíme maximálně do dvou řádků – dvojtitulků
- Dialog uvádíme pomlčkou, když je v rámci jednoho titulku:
 - Jdeš do kina?
 - Ne, nechce se mi.
- Za koncem věty a poslední interpunkcí (,) nesmí následovat mezerník, ale rovnou odhoz titulku, jinak se rozhodí titulkovací zařízení
- Název filmu píšeme velkými tiskacími písmeny

- Uvedeme pár stěžejních funkcí: režie, scénář, na motivy, scénograf nebo výtvarník, kamera, hrají, ...
- Číslovky, pokud možno rozepisujeme (dvacátý pluk), data samozřejmě necháváme (12. října 1982)
- Titulek visí minimálně 4 vteřiny
- V rámci jednoho titulku by neměla viset replika (odpověď), která následuje za více jak 4-6 vteřin, pokud ano, následuje už jako samostatný titulek

Postupovali jsme tedy stejně, jak uvádí Pošta. Nejprve jsme zhlédli celý dokument. Následně byl potřeba vytvořit přepis a překlad z odposlechu, tedy vytvořit vlastní dialogovou listinu. Vznikl vlastní překlad filmu. Film byl převeden do formátu poznámkového bloku, který byl požadován pro titulkovací zařízení kina. Časování titulků „podle ucha“ a „podle oka“ v našem případě nebylo potřeba. Titulky se v kině „klikají“ ručně. Místo toho tedy bylo zapotřebí si film řádně naposlouchat a natrénovat si „klikání“, aby se titulek divákovi objevil ve správný čas a nepoznal, že titulky nejsou uvnitř filmu. S tím souvisí i kontrola čtecí rychlosti a následná úprava titulků, změna formulací, dělení a spojování titulků. Pokračovali jsme kontrolou, korekturou a simulací titulků. Schválenou verzi titulků jsme pak uložili.⁵⁷

⁵⁷ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 104-117. ISBN 978-80-87561-16-4.

Андрей и Сергей
Тарковский Параджанов

ANDREJ A SERGEJ
TARKOVSKIJ PARADŽANOV

«Острова»

„OSTROVY“

«Все мы немного у жизни в гостях,
Жить — это только привычка.

„Všichni jsme hosty na zemi,
žít je zvyk... Denně chudší

Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов переключка.»

naslouchám větru. Zdá se mi,
že v něm dva hlasy zvučí.“

В путь, Ашуг, в путь, поторапливайся,
ты опаздываешь на свадьбу слепых.

Vydej se na cestu, Ašiku. Pospěš
si. Ať nezmeškáš svatbu slepých.

Очень редко, когда великие художники
тянутся друг друга,

Zřídka se stává, že velcí umělci k
sobě tíhnou.

любят друг друга, дружат,

Mají se rádi, přátelí se.

потому что чаще всего, все-таки,
существует какой-то
соревновательный, что ли, элемент.

Nejčastěji mezi nimi dochází
spíše k jakémusi soupeření.

Поскольку это огромные
художнические миры, которые

Jsou to ohromné umělecké světy,
které se řídí podle svých zákonů.

вращаются по своим законам, и своим
орбитам, они в основном

Pohybují se po svých oběžných
drahách. Převážně se od sebe...

отталкиваются друг от друга, и, если
тем более, это таланты крупные.

...odpuzují, obzvlášť, pokud
jsou to velké talenty.

Люди они были очень разные по характеру.	Byli to lidé s velmi odlišným charakterem.
Один - интроверт, это о Тарковском,	Jeden byl introvert, tím myslím Tarkovského
а другой экстраверт, это о Параджанове.	A druhý extrovert, tedy Paradžanov.
В первый раз я услышал о Андрее Тарковском	Poprvé jsem se o Andreji Tarkovském dozvěděl...
в доме Параджанова.	...v domě Paradžanova.
Было время, когда в Киев пришла картина <i>«Иванова детства»</i> .	Tehdy do Kyjeva dorazil film „Ivanovo dětství“.
Сергея сказал, что сегодня он будет пропускать гостей, только те, кто посмотрел картину Тарковского <i>«Иваново детство»</i> .	Serjoža řekl, že dnes bude vpouštět pouze ty hosty, kteří film viděli.
Шестидесятые...	Šedesátá léta...
Кум, кума, кум, кума, что варила?	Kmotře, kmotřičko, co jste uvařili?
20 лет спустя	O dvacet let později
«Потому что слабость велика, а сила ничтожна.	„Protože slabost je veliká a síla mizivá.
Когда человек рождается, он слаб и гибок,	Když se člověk narodí je slabý a pružný.

когда умирает, он крепок и черств.	Když umírá je pevný a seschlý.
Когда дерево растёт, оно нежно и гибко, а когда оно сухо и жестко, оно умирает.»	Když roste strom je měkký a pružný. A když uschne a ztvrdne, umírá.“
Сергея Параджанов, всегда приезжая из Тбилиси, останавливался именно у нас.	Vždy, když Serjoža Paradžanov přijel z Tbilisi, stávil se u nás.
И это всегда был праздник, потому что Сергей устраивал театр,	A vždycky to byl svátek, protože Serjoža uspořádal divadlo,...
без которого он жить не мог.	...bez kterého nemohl žít.
Тарковский позвонил, захотел, как всегда, с ним встретится.	Tarkovskij zavolał a chtěl se s ním jako vždy setkat.
А встречались они, по возможности всегда, когда оказывались в одном городе.	A scházeli se spolu skoro vždy, když byli ve stejném městě.
Нас всегда удивляло, как два таких разных художника,	Nikdy jsme nechápali, jak se dva absolutně odlišní umělci,...
так любят друг друга, между ними не было ни зависти, ни желания первенства,	...můžou mít tak rádi. Nebyla mezi nimi žádná závist ani soutěživost.
а просто глубочайшее уважение интересов к обоюдному искусству.	Ale oba chovali hlubokou úctu k umění toho druhého.

Но суть разговоров выразил Тарковский, он говорил,	Ale podstatu jejich rozhovorů vystihl Tarkovskij, který...
что, когда у Сережи Параджанова возникает замысел, он его реализует,	...prohlásil, že když má Serjoža Paradžanov nápad, realizuje ho.
поэтому его искусство такое удивительное и наивное, и прекрасное.	Proto je jeho umění tak pozoruhodné, naivní a skvělé.
Он говорит, он свободный человек в своем искусстве. Мы так не можем,	Řekl, že ve svém umění je svobodný člověk. Ale my to takhle neumíme.
он говорит, он в этом отношении единственный.	Zato on je jediný, komu se to daří.
Сергей делает вот такое признание, замечательное признание, своему другу: «Своим учителем я считаю	Sergej se o svém příteli vyznal: „Za svého učitele považuji...
абсолютно молодого и удивительного режиссера Тарковского, который даже	...mladého a obdivuhodného režiséra Tarkovského, který sám ještě...
не понял на сколько он гениален в <i>«Ивановым детстве».</i> »	...nepochopil, jak je geniální v „Ivanově dětství“.
Таким образом, уже первый фильм Тарковского получил вот такое признание.	Hned prvnímu filmu Tarkovského se dostalo takového uznání.
Гомон породил французское кино,	Gaumont stvořil francouzskou kinematografii.

к сожалению, никто не мог пойти дальше него.	A nikdo bohužel nedokázal jít ještě dále.
Затем я всегда с огромной благодарностью и с удовольствием вспоминаю фильмы	Já potom vždy s velkým vděkem a s radostí vzpomínám na filmy...
Сергея Параджанова, которого очень люблю.	...Sergeje Paradžanova, kterého mám velmi rád.
Способ мышления его парадоксальный, поэтический,	Jeho paradoxní a poetický způsob myšlení.
его умение любить красоту, его умение быть совершенно	Jeho umění milovat krásu a schopnost být absolutně...
свободным внутри собственного замысла.	...svobodný v rámci své vlastní vize.
Смерть Тарковского была тяжелейшим ударом для Сергея.	Smrt Tarkovského byla pro Sergeje největší ránou.
Он это воспринял как личное горе.	Bylo to pro něj osobní neštěstí.
И как творческий человек – художник, конечно, в первую очередь он отреагировал это своим творчеством.	A jako tvůrčí člověk a umělec to samozřejmě promítl do svého díla.
Птица, которая всегда была и у Сергея, и у Тарковского – символом таланта.	Pro Sergeje i Tarkovského byl pták vždy symbolem talentu.

В данном случае, это символ Тарковского, садится на съемочный аппарат.	A tentokrát je to symbol Tarkovského, sedl si na kameru.
Посвящается светлой памяти Андрея Тарковского.	Věnováno světlé památce Andreje Tarkovského.
А вот это плакат.	A tady máme plakát.
Это плакат к фильму «Ашик-Кериб», фильм посвящается Андрею Тарковскому.	Plakát k filmu „Ašik-Kerib“, film je věnován Andreji Tarkovskému.
Роднит очень многое. И одного и другого без конца привлекают тайны вод.	Mají mnoho společného. Oba velmi přitahuje tajemství vod.
Они снова и снова пытаются вглядеться в воду.	Znovu a znovu se snaží zahledět do vody.
Как бы понять какие тайны несет в себе этот один	Jako kdyby chtěli pochopit jaká tajemství v sobě nese jeden...
из самых первых элементов мира или бытия.	...z prvních elementů světa či bytí.
Тайны вод	Tajemství vod
Нас ведь так мало, всего несколько миллиардов, горстка.	Vždyť je nás tak málo, jen několik miliard, hrstka.
А может быть мы вообще здесь только для того, чтобы впервые ощутить	A možná, že jsme tu jen proto, abychom poprvé pocítili,...

людей как повод для любви.	...že lidé jsou důvodem proč milovat.
Спой, Иванку, как и умеешь. А я тебе спою так, что не поймешь.	Zazpívej Ivánku, jak to umíš. A já Ti zazpívám tak, že nepochopíš.
Скажи, скажи девушка, где мой ум потерял...	Pověz, pověz mi dívkenko, kde jsem přišel o rozum.
Еще вспоминаю, может я ошибаюсь на один день.	Ještě si vzpomínám, možná se pletu o jeden den.
Но предвидение, вот, в «Сталкере» есть один кадр.	Ale byla tu taková předzvěst. Ve filmu „Stalker“ je jeden záběr.
Когда там идет панорама через воду, шприц, рыба там и еще шприц.	Když jde panorama skrz vodu je Tam injekční stříkačka, pak ryba, a ještě jedna stříkačka.
Есть листок календаря, вот, листок календаря.	Taky je tam list kalendáře, zrovna list kalendáře.
Если я не ошибаюсь, то ли 28-ое, то ли 29-ого декабря.	Jestli se nepletu, možná 28., možná 29. prosince.
То есть почти его, вот, предвидение его смерти.	Čili skoro předpověď jeho smrti.
Тема коня.	Téma koně.
Оба необъяснимо любили лошадей и снова и снова пытались взглянуть в	Oba nepochopitelně milovali koně a neustále se pokoušeli pochopit...

магию этого удивительно красивого создания.	...kouzlo tohoto neobyčejně krásného stvoření.
Чуть помедленнее кони	Trochu zvolněte mi, koně
Ваш брат, брат.	Váš bratr, bratr.
Ты не можешь быть моим братом. Ты враг. Плетей ему, рубите его.	Ty nemůžeš být mým bratrem. Ty jsi nepřítel. Práskněte ho bičem.
На земле врага, все враги. Только враги.	V zemi nepřítelů jsou všichni nepřátelé. Jen nepřátelé.
Ничего нет страшнее, когда снег в храме идет. Правда, а?	Není nic horšího, než když v chrámu sněží. Co říkáte?
Воспоминания слишком ранят душу	Vzpomínky jsou příliš bolestné
И снова почувствовал себя счастливым.	A opět jsem se cítil šťastný.
Оттого, что все еще впереди, еще все возможно.	A to proto, že všechno máme ještě před sebou. Ještě je vše možné.
Огонь желания „Но есть сильней очарованья:	Plamen přání „Však silnější než okouzlení:
Глаза, потупленные ниц В минуты страстного лобзания	Oči, k zemi sklopené Ve chvílích vášně celování,
И сквозь опущенных ресниц Угрюмый, тусклый, огонь желанья.“	Skrze řasy spuštěné Zastřeně matný plamen přání.“

Угрюмый, тусклый огонь желанья	Zastřeně matný plamen přání.
Ты где? Иди сюда.	-Kde jsi? - Pojd' sem.
Ты меня слышишь? Да.	-Slyšíš mě? - Ano.
Вот, я и взлетела. Что с тобой, Маруся? Тебе плохо?	-Tak jsem vzlétla. - Co je Ti Marusjo? Je Ti špatně?
Не удивляйся, это так понятно, я люблю тебя.	- Nediv se, je to tak samozřejmé. Miluji Tě.
Это что же? Туда идти? К сожалению, другого пути, нет.	- Co je to? Tudy mám jít? - Bohužel jiná cesta není.
Тебе кого больше хочется? Мальчика или девочку?	Koho bys chtěla víc? Chlapce nebo holčičku?
Замок	Zámek
Откройте дверь. Мне нужно помолится. Бог должен услышать мою исповедь.	Odemkněte dveře. Musím se pomodlit. Bůh musí uslyšet moji zповěď.
О небо, мне никто не открывает.	Ó nebe. Nikdo mi nechce otevřít.
Конечно, оба и Андрей, и Сергей, они оба оказались жертвами	Oba, Andrej i Sergej, se samozřejmě stali obět'mi...
нашей чудовищной системы в искусстве.	...našeho ohavného systému v umění.

Потому что как измывались над
Тарковским в связи с «*Андреем
Рублевым*».

Protože jak se vysmívali
Tarkovskému za „Andreje Rubleva“,

Это, конечно, словами не передать.

To se samozřejmě ani slovy
nedá popsat.

И то же самое как измучили Серēju с
фильмом «*Цвет граната*».

A stejně tak umožili i Serjožu s
filmem „Barva granátového jablka“.

Фильм вышел в конце концов
совершенно другим,

Film byl nakonec úplně jiný.

он изумителен, он красивый, он
прекрасный, но он другой, чем его
задумал сам Серēja, потому что его
монтировал режиссер Юткевич.

Je úžasný, je krásný, nádherný, ale
jiný, než ho sám Serjoža...

...vymyslel, protože ho stříhal
režisér Jutkevič.

Это все-таки были чужие руки, и чужое
мышление.

Což přeci jen byly jiné ruce a jiné
myšlení.

Режь веревку! Дядя, режь веревку!

Odřízni to lano! Strýčku,
odřízni to lano!

Они попали в ситуацию отверженных и
преследуемых художников.

Stali se z nich vyvrhelové a
pronásledovaní umělci.

Вот в этом, наверное, был парадокс,
этой системы.

V tom byl zajisté paradox
systému.

Фильмы уродовали.
Делали постоянные поправки.

Filmy kazili. Neustále je
upravovali.

« <i>Андрей Рублев</i> » всем известно, каким подвергался поправкам,	Všem je známo, k jakým úpravám docházelo u „Andreje Rubleva“.
какие муки Андрей перенес, в связи с этим фильмом.	Jaká muka si Andrej kvůli tomu prožil.
А что касается Сергея Параджанова, то здесь было тоже самое с	Co se týká Sergeje Paradžanova, to samé se odehrávalo s filmem...
« <i>Саят Новой</i> », который не однократно переделывался.	...„Sajat-Nova“, který několikrát předělával.
Они придумали дикое развлечение.	Vymysleli bláznivou zábavu.
Я подбрасывал в воздух гранаты.	Házel jsem do vzduchu granátová jablka.
И они саблями разрубили их.	A oni je šavlemi rozsekávali.
Ну-ка пойдь сюда.	No tak pojd' sem.
Опять мы видим здесь параллели.	Opět zde nacházíme paralely.
« <i>Андрей Рублев</i> » был обвинен, что это антирусская картина,	Filmu „Andrej Rublev“ bylo vytýkáno, že je to antiruský film.
что она искажает, что это антинародная картина.	Že překrucuje fakta, a že je to proti národní film.
И точно такие же упреки получил Параджанов за « <i>Саят-Нову</i> ».	A to samé bylo vytýkáno Paradžanovovi za film „Sajat-Nova“.

Он даже был вынужден изменить название фильма.	Byl donuceni změnit název filmu.
Фильм вышел под названием « <i>Цвет граната</i> ».	Film vyšel pod názvem „Barva granátového jablka“.
Но что его упрекали в том, что образ великого средневекового поэта искажен.	Dokonce mu vyčítali, že obraz velkého středověkého básníka... ...je zkreslený.
И это совершенно не соответствует каким-то биографическим реалиям, хотя надо откровенно сказать никто точно не знает, ни точной биографии Рублева,	Že film absolutně neodpovídá biografickým realitám.
ни точной биографии Саят-Нова.	Při tom nikdo doopravdy nezná ani přesnou biografii Rubleva,... ...ani biografii Sajata-Novy.
Однако, эти упреки звучали, и эта критика была весьма, весьма яростна.	Nicméně tyto výtky zazněly, a kritika byla velmi nemilosrdná.
Играй. Не могу.	- Hraj! - Nemohu!
Играй тебе говорят.	- Tak hraj, ti říkám!
Меня душит эта железная рубаха. Я не могу держать саз. Как же мне играть?	- Ta železná košile mě dusí. Nemohu ani držet saz. Jak mám pak hrát?
А я повелеваю. Играй! Я задыхаюсь. Выпусти меня.	- A já ti nařizuji, hraj! - Dusím se. Pust' mě.

Сергей Юткевич предложил помочь перемонтировать	Sergej Jutkevič chtěl pomoci předělat střih...
«Цвет граната». Для чего? Для того, чтобы он был понятен зрителю.	...„Barvy granátového jablka“, aby byl divákovi srozumitelnější.
А затем сказал вот такую фразу:	A potom pronesl přesně takovou větu:
«Я только что из Парижа, и там в кинотеатре «Кюжас», демонстрируется	„Právě jsem se vrátil z Paříže, a tam se v kinu Cujas promítá...
фильм «Андрей Рублев», хотя в нашей стране он не выпущен на экран.	film „Andrej Rublev“, i když u nás se do kin nedostal.
А между тем, мой друг, известный французский режиссер, коммунист	A můj přítel, známý francouzský režisér a komunista...
Мишель Курно, говорил, что он не любит фильм Тарковского «Андрей Рублев» за то,	...Michel Cournot řekl, že nemá rád Tarkovského „Andreje Rubleva“.
что Тарковский в фильме не любит русский народ.»	Protože Tarkovskij ve svém filmu nemá rád ruský národ.“
На этом совещании присутствовали Демичев, Шауро из ЦК КПСС.	Byl u toho Děmičev a Šauro z ÚV KSSS.
Зона	Zóna

Я вероятно не знаю, за что сижу, и сколько буду сидеть.	Vlastně ani nevím, za co sedím a jak dlouho budu sedět.
За мной следят и ждут срыва.	Sledují mě, a čekají až se zhroutím.
Голодовка смешна.	Držet hladovku je směšné.
Голодают по два года, их кормят зондом в наручниках.	Někteří tu hladoví dva roky, krmí je spoutané sondou.
Следователь Макашов сказал: «Вам положен год, но я	Vyšetřující Makašov řekl: „Dostal jste jeden rok, ale já...
буду искать пять, потому что за пять лет, мы вас уничтожим.»	budu usilovat o pět, protože za pět let Vás zničíme.“
Самое страшное в моем состоянии, что мне не верили в период следствия	To nejhorší v mé situaci bylo, že mi po dobu vyšetřování nevěřili...
и на суде меня перебивали, это метод моего обвинителя.	...a u soudu mě přerušovali. To byla metoda mého žalobce.
Надо платить с расчета средневековья и инквизиции.	Je potřeba splatit dluh středověku a inkvizici.
Такса очень высока. Вокруг свора волков, волчьи лай и вой.	A cena je velmi vysoká. Kolem je smečka vlků, vlčí štěkot a vytí.
К сожалению, я не Маугли, чтобы изучить язык джунглей.	Bohužel nejsem Mauglí, abych se naučil jazyk džungle.

Ноябрь – Стрижавка, усы разрешили. Ура. Уже тепло.	Listopad – Stryžavka, knír mi povolili. Hurá. Už je teplo.
Знаю одно, что пережито ни словом, ни пером не сказать.	Vím jen jedno, co jsem prožil nejde popsat slovy, ani perem.
Одно то, что мой рацион все-таки стоит 36 копеек,	Snad jen to, že můj příděl je 36 kopějek.
а если я умру, то похороны стоят 79 копеек.	A když umřu, pohřeb stojí 79 kopějek.
Тарковский был потрясен арестом Сергея и обвинениями, которые были ему предъявлены.	Tarkovskij byl otřesený uvězněním Sergeje a obviněním,... ...které proti němu bylo vzneseno.
В одном из первых писем он пишет ему в ссылке в Стрижавку:	V jednom z prvních dopisů mu píše do vyhnanství do Stryžavky:
«Сам понимаешь, в Москве твоя эпопея всех потрясла, вот уж по истине нет пророков в своем отечестве.»	„Sám asi víš, že v Moskvě tvoje epopej všechny ohromila. Zdá se, že naše vlast nesnese žádné proroxy.“
Вероятно, если бы меня освободили, та боль, которую	Kdyby mě propustili, nejspíš bych tu bolest, kterou jsem těch...
я ощущал этих 430 дней, я мог бы только выразить в стоне,	...430 dní pocíťoval, mohl vyjádřit jen zasténáním.

пролежав плашмя тоже количество дней.	A stejný počet dní pak proležet tváří k zemi.
В лагере тысячи человек, разных судеб и ужасов.	V lágru jsou tisíce lidí s různými osudy a hrůzami.
Все это похоже на Босха всмотритесь в его химеры.	Podobají se Boschovi, zahleďte se na jeho chiméry
У нас в Москве все по-старому, полгода не принимали мое «Зеркало».	U nás v Moskvě je vše při starém. Půl roku odmítali moje „Zrcadlo“.
Сейчас правда надеюсь, что сегодня или завтра акт будет подписан.	Ale doufám, že dnes nebo zítra se to konečně podepíše.
Я очень устал от абсурдного чиновничьего шебуршания.	Jsem unavený z toho absurdního úřednického žvanění.
Губник, 28-ое октября. Получил письмо от Тарковского,	Gubnik, 28. října. Dostal jsem dopis od Tarkovského.
создал серию открыток свет и тень. Постараюсь выслать.	Vyrobil jsem sérii pohledů světlo a stín. Pokusím se je poslat.
1-ое июня 75 года. Это строгий режим,	1. června roku 1975. Je to přísný režim.
отара прокаженных, татуированных матерщинников, страшно.	Stádo malomocných, potetovaných hulvátů, hrůza.
Тут я урод.	Tady jsem podivín.
Так как ничего не понимаю. Ни	Protože nic nechápu. Ani žargon,

жаргона, ни правил игры. Мне ничего не надо.	ani pravidla hry. Nic nepotřebuji.
Только одно. Пригласите к себе Тарковского. Пусть побудет возле вас.	Jen jedno. Pozvěte Tarkovského. Ať u Vás trochu pobude.
Это больше, чем праздник. Смотрели ли вы «Зеркало»?	Je to víc než svátek. Už jste viděli „Zrcadlo“?
Сережу опять посадили это было уже в Тбилиси в 82 году.	Serjožu opět zavřeli, to bylo už v Tbilisi v roce 1982.
А Тарковский был еще тут.	A Tarkovskij byl ještě tady.
И он взволнованный позвонил нам и сказал, что хочет с нами поговорить.	Celý rozrušený nám zavolał. A řekl, že s námi chce mluvit.
Надо обсудить, как спасти Параджанова. И он пришел.	Musíme vymyslet, jak vysvobodit Paradžanova. A pak přišel.
Весь вечер мы говорили о Параджанове,	Celý večer jsme mluvili o Paradžanovovi.
и, поскольку Тарковский собирался уезжать в Италию, он говорит, что:	A jelikož se Tarkovskij chystal do Itálie, řekl:
«Я поговорю с Феллини, я поговорю с Тонино Гуэрра.	„Já si promluvíím s Fellinim, promluvíím si s Toniem Guerrou.
Я подниму итальянскую Кинематографическую общественность».	Vzburcuju celou italskou kinematografickou veřejnost.“

Когда Тарковский уходил, уходил и мой муж, он пошел его провожать.	Když Tarkovskij odcházel, můj muž ho šel doprovodit.
Погода была отвратительна, дул сильный ветер, был снег,	Počasí bylo odporné. Foukal silný vítr, padal sníh.
и говорили опять о Сереже.	A znovu začali mluvit o Serjožovi.
А муж мой сказал: «Ой какая жуткая погода, мне так трудно идти».	Můj muž řekl: „Jaké je příšerné počasí, tak špatně se mi jde.“
И в друг Тарковский сказал, так подчеркивая слова:	A v tom Tarkovskij pronesl s takovým důrazem:
«Но Сереже сейчас неизмеримо хуже».	„Ale Serjožovi je teď mnohem hůř.“
И чувствовал, что действительно, он и мыслями, и сердцем сейчас вместе с Сережей	A cítil, že doopravdy je myšlenkami i srdcem se Serjožou...
в тюремной камере в Тбилиси.	...ve vězeňské cele v Tbilisi.
Идет новый год, страшный и долгий. Всем поклон.	Začal nový rok, strašný a dlouhý. Zdravím všechny.
А что, если есть Бог?	A co když Bůh existuje?
Громко и четко, я могу говорить! Давай.	Nahlas a zřetelně! Já mohu mluvit! No tak!
Я могу говорить.	- Já mohu mluvit.

Я свеча, я сгорел на пиру...

Jsem svíce, shořel jsem
na hostině...

Мы все вместе с вами поняли, что
молчать больше нельзя. Сегодня
площадь полна.

Všichni jsme pochopili, že nemůžeme
déle mlčet. Dnes je náměstí plné.

Это наша победа. И поэтому я могу
сказать: фашизм не пройдет.

Je to naše vítězství. A proto můžu
říci: konec fašismu.

Извините.

S dovolením.

Лошадки, лошадки, пряничные
лошадки.

Koníci, koníci, perníkový koníci.

Слышишь юноша?

Slyšíš, chlapečku?

Ты не свободен. Тут все, кажется,
хотите свободы.

Nejsi svobodný. Zdá se, že zde
všichni chcete svobodu.

Говорите о свободе. Но, по-моему,
если вам дать свободу,

Mluvíte o svobodě. Ale já si
myslím, že kdyby vám ji dali,...

вы не будете знать, что с ней делать.
Вы не ведаете, что это такое.

...nebudete vědět, co s ní.
Nemáte tušení, co to znamená.

Тому муки, тому муки...

Ať se mučí. Ať se mučí.
Ať se mučí.

Конечно, очень обидно, что свобода
пришла очень поздно для обоих.

Samozřejmě byla obrovská škoda,
že dostali svobodu až tak pozdě.

Это грустно, потому что представляете сколько фильмов	Je to smutné. Dokážete si představit, kolik filmů mohli...
оба эти художники могли бы сделать, если бы им давали эту возможность?	oba natočit, kdyby k tomu měli příležitost?
Конечно, Тарковский в Италии, как бы работал свободно,	Tarkovskij sice v Itálii pracoval do jisté míry svobodně.
но его фильмы на меня производили очень печальные впечатления.	Ale jeho filmy na mě působily velmi smutným dojmem.
То есть они были прекрасны, но оставалось такое ощущение безнадежности.	Byly sice překrásné, ale zanechávaly takový pocit beznaděje.
«Я свеча, я сгорел на пиру. Соберите мой воск поугру,	„Jsem svíce, shořel jsem na hostině. Posbírejte po ránu můj vosk,
И подскажет вам эта страница, Как вам плакать и чем вам гордиться,	A tahle stránka Vám napoví, Jak máte plakat a na co být pyšní,
Как веселья последнюю треть Раздарить и легко умереть,	Jako poslední třetinu veselí Rozdat a snadno umřít,
И под сенью случайного крова Загореться посмертно, как слово.»	A pod klenbou náhodného příkrovu Vzplanout posmrtně jako slovo.“
Было много мистики в судьбе этих режиссеров, много необъяснимого	V osudu obou režisérů bylo něco mystického, nevysvětlitelného...
и не понятного.	...a nepochopitelného.

Наверное, как и в искусстве, много из того, что нельзя объяснить.	Stejně jako v umění je mnoho věcí, které nelze vysvětlit.
Оба этих больших художника заболели одной и той же болезнью. У них был рак легких.	Oba velcí umělci onemocněli stejnou nemocí. Měli rakovinu plic.
И это как бы, как образ, они задохнулись от этой жизни.	Je to jako obraz, obraz toho, že je tento život zadusil.
Если посмотреть последние фильмы Тарковского – «Ностальгия», «Жертвоприношение».	Když se podíváme na poslední filmy Tarkovského – „Nostalgii“ a „Obět“.
Это мучительное вглядывание в смерть своего героя.	Je to trýznivý pohled na smrt svého hrdiny.
Ну, наверное, каждому великому художнику хочется заглянуть за занавес,	Každý velký umělec chce určitě nahlédnout za oponu.
пересечь эту черту и посмотреть, что там.	Překonat tu hranici a podívat se, co je za ní.
Была какая-то мистика в том, что они, смотрели в лицо бездны.	Bylo až mystické, že oba chtěli hledět do tváře hlubiny.
И бездна рано или поздно сама взглянула на них.	A hlubina je dříve či později pohltila.
А быть ли нам вместе?	Budeme spolu?

Оставьте меня в покое. В конце концов я хотел быть просто счастливым.	Nechte mne být. Koneckonců jsem chtěl být jen šťastný.
Ничего, ничего. Все обойдется. Все будет...	To nic. To nic. Všechno bude dobré. Všechno bude...
«...И тополя уходят, Но след их прозрачный светел.	„...Aleje daleko jdou, jen jejich odraz je s námi.
И тополя уходят, Но нам оставляют ветер...»	Aleje daleko jdou, jen vítr nám zanechaly...“
«Острова»	„OSTROVY“
Над программой работали: Левон Григорян	Spolupracovali: Levon Grigorjan,
Кора Церетели Анатолий Авагин	Kora Cereteliová, Anatolij Avagin,
Вера Кундрюцкова Александр Кундрюцков	Věra Kundrjucková, Alexandr Kundrjuckov,
Борис Андреев Елена Ткаченко	Boris Andrejev, Jelena Tkačenko,
Сергей Поскребыщев Виталий Трояновский	Sergej Poskrebyšev, Vitalij Trojanovskij,
Ирина Изволова Александр Власов	Irina Izvolovová, Alexandr Vlasov,
Алла Муртазина	Alla Murtazina,

Ирина Кузнецова	Irina Kuzněcovová,
Екатерина Яловецкая	Jekatěrina Jaloveckaja,
Виталий Ефимов	Vitalij Jefimov
В программе участвовали: Александр Антипенко	V programu vystupovali: Alexandr Antipenko,
Инна Генс	Inna Gensová,
Кора Церетели	Kora Ceretěliová,
Левон Григорян	Levon Grigorjan
Использованы фрагменты фильмов: «Андрей Рублев», «Ашик-Кериб», «Зеркало», «Иваново детство», «Легенда о Сурамской крепости», «Ностальгия», «Солярис», «Сталкер», «Тени забытых предков», «Цвет граната»	Byly využity fragmenty filmů: „Andrej Rublev“, „Ašik-Kerib“, Zrcadlo, Ivanovo dětství, „Legenda o Suramské pevnosti“, „Nostalgie“, „Solaris“, „Stalker“, „Stíny zapomenutých předků“, „Barva granátového jablka“
Благодарим за помощь в работе: Киноконцерн «Мосфильм»	Děkujeme za pomoc: Filmovému koncertu „Mosfilm“
Киевскую студию им. А. Довженко Киностудию «Арменфильм»	Kijevskému studiu A. Dovženka Filmovému studiu „Armenfilm“
Киностудию «Грузия-фильм»	Filmovému studiu „Gruzia-film“
Особая благодарность:	Speciální poděkování patří:

Завену Саркисяну

Zavěnu Sarkisjanovi

Юрию Мечитову

Juriju Mečítovi

Георгию Айрапетову

Georgiju Ajrapetovi

За предоставленные фотоматериалы

Za poskytnutí fotografií

Студия кинопоказа документальных
фильмов ГТРК “Культура“, 2002

Studio promítání dokumentárních
filmů GTRK „Kultura“ 2002

11 Translatologický komentář k překladu filmu

V následující kapitole se budeme věnovat jednotlivým překladatelským problémům, na které jsme narazili při vlastním překladu titulků k dokumentárnímu filmu *Ostrov: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov*. Při překladu jsme se maximálně snažili dodržet adekvátnost a ekvivalentnost překládaného textu.

Mezi hlavní použité publikace, které nám pomohou s komentářem, můžeme uvést: *Введение в теорию перевода для русистов* (Vychodilová, Z., 2013), *Překlad a překládání* (Knittlová, D. a kolektiv, 2010), *K teorii a praxi překladu* (Knittlová, D., 2000), *Překládání a čeština* (Kufnerová, Z.; Skoumalová, Z., 1994) a další.

11.1 Překladatelské univerzálie

„Jednou z oblastí translatologického výzkumu jsou takzvané překladové univerzálie. Jde o jevy a procesy, které při překladu automaticky probíhají vždy bez ohledu na jazyk originálu a překladu, na osobu překladatele a další faktory.“⁵⁸ Překladatelské univerzálie jsou oblastí, která ještě nebyla pevně ukotvena. Jednotlivé jevy a postupy, se kterými se překladatel potýká, se zatím potvrzují jednotlivými dílčími studii. Pokud se s nimi překladatel seznámí, může se tak díky nim vyvarovat chybnosti a zbytečného určování příslušných překladatelských postupů. Pošta tak vyděluje hlavní 3 překladatelské univerzálie, tedy zjednodušování, normalizaci a explicitaci.

11.1.1 Zjednodušování

Ke zjednodušení textu může dojít při překládání na několika úrovních. Nejčastěji zjednodušujeme na úrovni slova, syntaxe, stylistiky a pragmatiky. Zjednodušování se tak projevuje například v chudší slovní zásobě, v používání obecnějších výrazů či v používání nadřazených či obecnějších slov. Na syntaktické a stylistické úrovni se nejčastěji setkáváme s krácením dlouhých souvětí na menší, ale významově stejné úseky, jednotlivé věty. Překladatel také velmi často vypouští opakující se slova či stylistický paralelismus.

⁵⁸ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 62. ISBN 978-80-87561-16-4.

Пřepis textu metodou náslechu	Překlad
Конечно, <u>оба</u> , и Андрей, и Сергей, они <u>оба</u> оказались жертвами нашей чудовищной системы в искусстве.	Oba, Andrej i Sergej, se samozřejmě stali oběťmi našeho ohavného systému v umění.
Он <u>говорит</u> , он свободный человек в своем искусстве. Мы так не можем, <u>он говорит</u> , он в этом отношении единственный.	Řekl, že ve svém umění je svobodný člověk. Ale my to takhle neumíme. Zato on je jediný, komu se to daří.
Сергей делает <u>вот такое признание</u> , <u>замечательное признание</u> , своему другу: «Своим учителем я считаю абсолютно молодого и удивительного режиссера Тарковского, который даже не понял на сколько он гениален в «Ивановым детстве».»	Sergej se o svém příteli vyznal: „Za svého učitele považuji... ... mladého a obdivuhodného režiséra Tarkovského, který sám ještě... ... nepochopil, jak je geniální v „Ivanově dětství“.

Zjednodušování je tedy nevyhnutelný překladatelský proces. V mnohých případech však může působit negativně a může vyvolávat pocit, že překladatel nebyl schopný přeložit vše a bere se spíše jako výsledek lenosti. U Jiřího Levého se můžeme setkat s tzv. minimaxovou (maxminimovou) strategií, kdy překladatel usiluje o maximální efekt překladu, ale vybírá si ze škály možností takovou, která ho bude stát minimálního úsilí. „Překladatel zpravidla vychází z pesimistického odhadu situace, tj. překládá tak, aby při nejnevýhodnější čtenářské reakci neklesla „hodnota“ jeho řešení pod minimální mez, kterou připouští jazyková nebo estetická norma. Měnit radikálněji strategii během jediného překladu mu zpravidla nedovoluje požadavek jednoty stylu a metody; musí proto volit strategii takovou, aby průměrná hodnota všech řešení, k nimž ho tato strategie zavazuje, byla maximální (anebo aby u žádného z nich neklesla pod přípustnou mez) [...].⁵⁹ Jedním

⁵⁹ LEVÝ, Jiří. *Bude literární věda exaktní vědou?* 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971, str. 87-90

z dalších faktorů může být také časový limit a striktní termín odevzdání přeloženého materiálu.

Pokud tedy překladatel dojde k názoru, že je zapotřebí text někde ochudit, měl by mít na paměti, že v jiné části překladu, by ho měl naopak obohatit. K tomu slouží tzv. *kompensace*. „Kompensace ztrát při překladu je takový způsob překladu, při kterém se elementy smyslu, které byly ztraceny při překladu jednotky jazyka výchozího, předávají v přeloženém textu jiným způsobem. A přitom se v textu nemusí nacházet na stejném místě jako v originále.“⁶⁰ Při užití kompenzace musí překladatel volit tak, aby se překládaný text nejvíce přibližoval originálu. Pokud se tedy stane, že překladatel upustí od použití určitých prvků textu originálu, musí je potom vhodně nahradit v jiné části svého překladu.

U titulkování je zjednodušování mnohem častější než při překladu běžného textu. Což je dáno hlavně časovým a prostorovým omezením titulků (kapitola Prostorové a časové omezení překladu s pomocí titulků). Proces zjednodušení však překladatel musí dobře zvážit. Mohlo by se stát, že titulkář už bude zjednodušovat pouze ze setrvačnosti, že je tak zvyklý. Pokud si překladatel přeje ušetřit několik znaků, je také dobré využívat synonyma či obecné výrazy. Doporučuje se hlavně zjednodušování na syntaktické úrovni, kdy se souvětí člení na jednotlivé věty.⁶¹

Přepis textu metodou náslechu	Překlad
Очень редко, когда великие художники тянутся друг друга, любят друг друга, дружат, потому что чаще всего, все-таки, существует какой-то соревновательный, что ли, элемент.	Jen zřídka se stává, že velcí umělci k sobě tíhnou, mají se rádi, přátelí se. Nejčastěji mezi nimi ale dochází spíše k jakémusi soupeření.
«Андрей Рублев», всем известно, каким подвергался поправкам, какие муки Андрей перенес, в связи с этим фильмом.	Všem je známo, k jakým úpravám docházelo u „Andreje Rubleva“. Jaká muka si Andrej kvůli tomu prožil.

⁶⁰ VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Введение в теорию перевода для русистов*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, str. 43. ISBN: 978-80-244-3417-9.

⁶¹ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 62-64. ISBN: 978-80-87561-16-4.

11.1.2 Normalizace

Normalizací chápeme jako vědomé či nevědomé odstraňování neobvyklých prvků z originálu. Překladatel tak upravuje často typické prvky pro jazyka autora, koriguje správnost a úpravu syntaxe, eliminuje neobvyklá spojení a snaží se o to, aby text byl co nejvíce logický. Překladatel tak „vytváří vlastně jakýsi průměrný text odpovídající převládajícím normám cílového jazyka.“⁶²

Pro titulky je normalizace také nezbytná. Titulkář vždy potřebuje, aby titulek byl co nejsrozumitelnější. V reportáži či dokumentárních filmech se tak setkáváme s úpravou nepřipravených, spontánních mluvených projevů. Pro titulky by tak nebylo žádoucí zachovat chyby například ve vyšínutí z větné konstrukce, přerěknutí, zakoktání či jiné. Často se tak setkáváme s tím, že titulkář upravuje text v psané podobě, kdy text v podobě mluvené by komplikoval porozumění. Avšak musíme si dát pozor, aby nevznikl jev opačný, kdy je normalizace příliš a kvůli ní se jazyk ochuzuje o důležité prvky originálu.

Přepis textu metodou náslechu	Překlad
Фильм вышел в конце концов совершенно другим, <u>ч... чем...</u> он изумителен, он красивый, он прекрасный, но он другой, чем его задумал сам Сережа, потому что его монтировал режиссер Юткевич.	Film byl nakonec úplně jiný. Je úžasný, je krásný, nádherný, ale jiný, než ho sám Serjoža vymyslel, protože ho stříhal režisér Jutkevič.
Но суть разговору <u>была...</u> , выразил Такровский, он говорил, что, когда у Сережи Параджанова возникает замысел, он его реализует, поэтому его искусство такое удивительное и наивное, и прекрасное.	Ale podstatu jejich rozhovorů vystihl Tarkovskij, který... ...prohlásil, že když má Serjoža Paradžanov nápad, realizuje ho. Proto je jeho umění tak pozoruhodné, naivní a skvělé.

⁶² POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 64. ISBN: 978-80-87561-16-4.

11.1.3 Explicitace

„Explicitnost se projevuje větším množstvím informací výslovně vyjádřených, vyzvednutých do povrchové roviny jazyka, a to nejčastěji v podobě plnovýznamové jednotky, kterou má pojmenování v jednom jazyce oproti protějšku v druhém jazyce navíc, [...].“⁶³ Při explicitaci tedy dochází ke zpřesnění originálu a dochází k výslovnějším, specifitějším vyjádřením. Daný proces může vzniknout kulturní odlišností či odlišností jazyků. Dochází tedy často ke zvyšování počtu slov, u titulků potom zvyšování počtu znaků. Pro titulkáře je to negativní jev, protože se vždy snaží o maximální úspornost výrazů.⁶⁴

Přepis textu metodou náslechu	Překlad
Шестидесятые...	Šedesátá léta...
Голодовка смешна.	Držet hladovku je směšné.

11.2 Překlad názvu filmu

Překlad názvu filmu je velice důležitý a v posledních letech velmi kontroverzní téma. Často se stává, že se od názvu originálu velmi liší. A překladatelé mají různé názory a postupy, jak daný název filmu přeložit nejlépe.

Název filmu plní důležitou roli při identifikaci filmu vůbec a odlišuje ho tak od ostatních filmů. Jedním z hlavních cílů je tedy zapůsobit na potencionálního diváka a přilákat ho do kina, zaujmout ho a nalákat koupit si DVD, či přepnout televizní stanici. Název tak musí být srozumitelný, atraktivní a vyjadřovat hlavní myšlenku filmu.

Při jeho překladu tak může vzniknout problém, protože název filmu v originále je spojen s kulturními aspekty a reáliemi země odkud pochází. Pokud se tedy překladatel rozhodne pouze převést název filmu do cílového jazyka, je možné, že tak budoucího diváka odradí. Překladatel by tedy měl pohlížet hlavně na jeho funkčnost a přemýšlet, jak zapůsobí na tuzemské publikum například emocionálně a zda působí atraktivně.

Jedním ze způsobů může být doslovný překlad, který lze použít, pokud je recipientovi srozumitelný a vystihuje prvotní záměr názvu v originálním jazyce. Opačný

⁶³ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol. *Překlad a překládání*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, str. 44. ISBN 978-80-244-2428-6.

⁶⁴ POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 64-67. ISBN: 978-80-87561-16-4.

způsob je pak vymyšlení zcela nového názvu, který ale musí splňovat požadavek, aby tedy přeložený název byl výstižný. Tento postup však není vždy divákem přijat a může působit nepromyšleně. Poměrně často se také setkáváme s filmy, které nejsou do češtiny přeloženy a zůstávají ponechány v originálním znění, nejčastěji se jedná o filmy z anglického originálu, kdy anglický název můžeme zaslechnout během filmu například v písničkách. Mezi podobné postupy patří ponechání originálního znění filmu s rozšířenou částí názvu filmu v jazyce cílovém. Je tedy výhradně na překladateli, či zadavateli filmu, jaký způsob překladu názvu filmu si zvolí.⁶⁵

Název našeho dokumentárního filmu jsme museli přeložit z ruského originálu do českého jazyka. Zvolili jsme doslovný překlad.

Originální název filmu	Překlad
<i>Острова: Андрей Тарковский и Сергей Параджанов</i>	<i>Ostrovny: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov</i>

Doslovný překlad byl použit, protože nejlépe daný film vystihuje. *Ostrovny* jsou názvem celého dokumentárního cyklu televizního kanálu „Rossija K“ a pojednávají o významných osobnostech z ruského kulturního prostředí. A samotný název nám také prozrazuje, který konkrétní „ostrov“ divák zhlédne. Z názvu je tedy patrné, že tento díl cyklu pojednává o legendárních ruských (sovětských) režisérech Andreji Tarkovském a Sergeji Paradžanovovi.

11.3 Překlad reálií

V knize L.S. Barchudarova *Язык и перевод* se setkáváme s definicí termínu *realie*. Jsou to: „slova, která označují předměty, pojmy a situace, se kterými se nesetkáme v praktických zkušenostech lidí mluvících jiným jazykem.“⁶⁶ Mezi reálie řadíme taková slova, která označují předměty duchovní a materiální kultury, které jsou vlastní pouze dané kultuře. Například:

- Názvy jídel národní kuchyně

⁶⁵ BELCZYK, Arkadiusz. *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec: Dla szkoły, 2007, str. 120-127. ISBN 978-83-88396-60-1.

⁶⁶ БАРХУДАРОВ, Леонид Степанович. *Язык и перевод*. Москва: Международные отношения, 1975, стр. 94. Z originálu přeložila: Вc. Daniela Šedivá

- Druhy národních oděvů a obuvi
- Národní tance
- Národní folklor
- Názvy politických institucí a sociálních jevů
- Názvy obchodních a veřejných institucí⁶⁷

Existuje mnoho druhů klasifikací reálií, mezi nejčastější patří dělení na geografické, etnografické a společensko-politické. Každá z těchto skupin se pak dále dělí na menších podskupiny. Mezi nejčastější způsoby, jak reálie přeložit patří transkripce či přímý překlad.

- **Transkripce**, tedy překlad lexikální jednotky z originálu, způsobem vytvoření její zvukové podoby s pomocí abecedy cílového jazyka. Při transkribování reálií však musíme mít na paměti, že musíme předat obsah smyslu slova a kolorit reálie.
- U **přímého překladu** máme více možností, patří mezi ně:
 - **Kalk** – doslovný překlad
 - **Hybridní kalk** – částečný doslovný překlad
 - **Záměna** reálie, reálií z cílového jazyka
 - **Adaptace** reálie, kdy je reálie adaptována z originálu do jazyka cílového⁶⁸

Dagmar Knittlová uvádí, že: „při převodu kulturně specifických prvků se překladatel orientuje na presupoze, [...]“⁶⁹ Tzv. presupoze jsou podle ní znalosti, které můžeme předpokládat u daného publika. Divákovy presupoze je však velmi těžké uhádnout a často se mění. Překladatel tedy musí předpokládat znalosti a úroveň sociokulturního kontextu čtenáře či diváka a musí tak zvolit vhodnou strategii a metody při překladu. Mezi další vhodné metody překladu patří:

- **Naturalizace**, což je záměna cizí reálie, reálií domácí
- **Exotizace** – převzetí reálie z výchozího jazyka do textu překladu

⁶⁷ БАРХУДАРОВ, Леонид Степанович. *Язык и перевод*. Москва: Международные отношения, 1975, стр. 94-95.

⁶⁸ VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Введение в теорию перевода для русистов*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, str. 60-61. ISBN: 978-80-244-3417-9.

⁶⁹ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol. *Пřeklad a překládání*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, str. 268. ISBN 978-80-244-2428-6.

Je možné využít i dalších postupů, vždy však bude záležet na zkušenostech a volbě překladatele. Je možné použít i opisný překlad, překlad s komentářem, překlad metodou kulturní transplantace či kulturní výpůjčky a další.

Přepis textu metodou náslechu	Překlad	Komentář
Ашыг	Ašik	Též ашик. Národní umělec Arménie, Ázerbájdžánu, a dalších národů Zakavkazska. V našem povědomí známí jako minstrelové či trubadúři. V našem případě jsme ponechali původní tvar podle názvu filmu Sergeje Paradžanova <i>Ašik-Kerib</i> . <i>Ašik-Kerib</i> je vlastní jméno hlavního hrdiny příběhu, z toho důvodu píšeme s velkým písmenem na začátku. Použita byla transkripce s exotizací.
Саз	Saz	Hudební nástroj podobný loutně, na který hráli právě ašikové. Použita byla transkripce s exotizací.

11.4 Překlad vlastních jmen

Překlad vlastních jmen se považuje za jeden z dílčích překladatelských problémů. Při jejich překladu a řešení jazykové podoby si překladatel musí vypořádat s grafickým systémem jazyků, se stupni frekvence jména a jeho stupněm osvojení v jazyce cílovém, s dobovými zvyklostmi.⁷⁰

Překladatel do českého jazyka by se měl v první řadě řídit *Pravidly českého pravopisu*, podle nichž:

- „Jména pocházející z jazyka užívajícího latinskou abecedu většinou píšeme původním pravopisem.
- U známých historických osobností se obvykle užívá rodné jméno (popř. i celé) v počestěné podobě.

⁷⁰ KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 1994, str. 172-176. ISBN 80-85787-14-8.

- Jména pocházející z jazyků, které neužívají latinku, se přepisují podle zavedených transliteračních nebo transkripčních pravidel; jde-li o jazyky, které užívají písma zcela jiného typu (mezi nimi i ruština), přepisují se jména tak, že se znaky české abecedy přibližně vystihuje jejich původní výslovnost.⁷¹

V tabulce uvádíme některá vybraná jména z našeho dokumentárního filmu. A řídíme se v ní *Pravidly českého pravopisu*. K jejich překladu volíme překladatelskou transformaci, při níž jména transliterujeme.

Přepis textu metodou náslechu	Překlad
Андрей Тарковский	Andrej Tarkovskij
Сергей Параджанов	Sergej Paradžanov
Демичев	Děmičev
Шауро	Šauro
Макашов	Makašov
Сергей Юткевич	Sergej Jutkevič

V samotném závěru filmu, při překladu jmen autorů a spolupracujících osob na filmu, se setkáváme s problémem přechylování ruských ženských příjmení. Ve vědeckém časopise *Naše řeč* se v článku *Přechylování příjmení v češtině* od Miroslavy Knappové, dočteme o tom, že čeština na rozdíl od jiných slovanských jazyků uplatňuje protiklad mezi gramatickou kategorií mužského a ženského rodu i v případě příjmení. Jelikož se v našem případě jedná o slovanská jména, ve většině případů se ženská příjmení přechylují automaticky, a to s pomocí přípony „-ová“.⁷²

Jména z filmu	Překlad
Инна Генс	Inna Gensová
Кора Церетели	Kora Cereteliová
Вера Кундрюцкова	Věra Kundrjucková
Ирина Изволова	Irina Izvolovová

⁷¹ *Počestování přejatých slov včetně vlastních jmen. Internetová jazyková příručka.* [online] Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR. © 2008–2019. [cit. 20.5.2019] Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=120>

⁷² KNAPPOVÁ, Miroslava. *Přechylování příjmení v češtině. Naše řeč.* [online] Ústav pro jazyk český AV ČR, Praha, 1979, ročník 62, číslo 5, str. 225-233. ISSN 0027–8203. [cit. 20.05.2019] Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6153>

Ve filmu zazněla i jména, která jsou pro osoby zasvěcené do kontextu filmu známá. Většinu jmen a jejich překlad jsme tedy porovnávali s internetem a snažili se tak určit jejich správnou podobu. Patří mezi ně například sovětský režisér Sergej Jutkevič, či středověký malíř ikon a fresek Andrej Rublev (lze také transkribovat Rubljev).

Známa jména použitá ve filmu	Překlad a kontrola pomocí internetu
Сергей Юткевич	Sergej Jutkevič
Андрей Рублев	Andrej Rublev

11.5 Překlad zeměpisných názvů

Podle *Internetové jazykové příručky* neexistují žádná přesná pravidla pro počest'ování cizích zeměpisných názvů.

- „U některých počest'ěných zeměpisných jmen se užívá vžitá podoba počest'ěná. Dnes se zvláště u méně vžitých jmen dává přednost původním, cizojazyčným podobám; možným řešením je uvedení obou jmen, jedna z možností je pak v závorce.
- Zeměpisná jména pocházející z jazyka užívajícího latinskou abecedu většinou píšeme původním pravopisem.
- Jména pocházející z jazyků, které neuvžívají latinku, se přepisují podle zavedených transliteračních nebo transkripčních pravidel; jde-li o jazyky, které užívají písma zcela jiného typu, přepisují se jména tak, že se znaky české abecedy přibližně vystihuje jejich původní výslovnost.“⁷³

Zeměpisné názvy je tedy také vhodné vyhledávat a kontrolovat správnost jejich překladu do češtiny v internetovém vyhledávači, či v různých encyklopediích a mapách.

Přepis textu metodou náslechu	Překlad a kontrola pomocí internetu
Киев	Kyjev
Тбилиси	Tbilisi
Стрижавка	Stryžavka
Губник	Gubnik

⁷³ *Počest'ování přejatých slov včetně vlastních jmen. Internetová jazyková příručka.* [online] Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR. © 2008–2019. [cit. 20.5.2019] Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=120>

11.6 Překlad jmen a názvů neruského původu

Ve filmu se setkáváme s množstvím pojmů, které nejsou původem z ruského jazyka. Při překladu daných slov jsme použili opačnou strategii, při níž jsme slovo z ruské abuky museli převést zpět do latinky a najít vhodný český ekvivalent. Ve většině případů se jedná o italská a francouzská jména či názvy.

Slova neruského původu	Překlad	Komentář
Феллини	Fellini	Federico Fellini, italský režisér a scénárista
Тонино Гуэрра	Tonino Guerra	Italský spisovatel, básník a scénárista
Босх	Bosch	Hieronymus Bosch, nizozemský malíř proslulý svými triptychy
Мишель Курно	Michel Cournot	Francouzský novinář, režisér, scénárista
«Кюжас»	Cujas	Název pařížského kina
ГОМОН	Gaumont	Léon Gaumont, jeden ze zakladatelů světové kinematografie

11.7 Aluze, překlad názvů filmů, básní a písní užitých v dokumentu

Aluze neboli kulturní narážky, se v našem dokumentárním filmu vyskytují často. Při jejich překladu je důležité nejprve zjistit, zda k nim již neexistují české ekvivalenty. Pokud ano, je potřeba upřesnit jejich význam a kulturní hodnotu. Pokud již aluze byly přeloženy, ale jejich překlad nám nevyhovuje, je v pořádku vytvořit svůj vlastní překlad, který však bude korespondovat s našimi potřebami ve filmu. K překladu aluze můžeme využít substituci nebo ji nahradit českými ekvivalenty. Další možností, jak přeložit aluzi je pomocí explicitace nebo ji kompenzovat v jiném místě překladu, avšak překladatel by měl překládat text vždy co nejvěrněji.⁷⁴

⁷⁴ KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 1994, str. 172-176. ISBN 80-85787-14-8.

V našem dokumentárním filmu byly využity části z filmů, které natočili režiséři Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov. Pro jejich překlad jsme využili ekvivalenty již ustálené v českém jazyce.

Filmy zmíněné v dokumentu	Překlad
<i>Андрей Рублев</i>	<i>Andrej Rublev</i>
<i>Ашик-Кериб</i>	<i>Ašik-Kerib</i>
<i>Сталкер</i>	<i>Stalker</i>
<i>Зеркало</i>	<i>Zrcadlo</i>
<i>Иваново детство</i>	<i>Ivanovo dětství</i>
<i>Легенда о Сурамской крепости</i>	<i>Legenda o Suramské pevnosti</i>
<i>Ностальгия</i>	<i>Nostalgie</i>
<i>Солярис</i>	<i>Solaris</i>
<i>Тени забытых предков</i>	<i>Stíny zapomenutých předků</i>
<i>Цвет граната</i>	<i>Barva granátového jablka</i>
<i>Жертвоприношение</i>	<i>Oběť</i>

Dalším specifickým, se kterým jsme se museli při našem překladu vypořádat, byl překlad básní užitých v dokumentu. Abychom je řádně přeložili, nejprve jsme hledali na internetu a v básnických sbírkách, zda již nebyly do češtiny přeloženy. Verše měly v dokumentu umocňovat estetický požitek a navodit specifickou atmosféru. Použití veršů bylo promyšlené. Buď se přímo vyskytovaly v úryvcích z výše uvedených filmů, nebo byly nějakým způsobem spojeny s režiséry.

Použité básně v dokumentu	Knižní překlad
Анна Ахматова – <i>Комаровские наброски</i>	Hana Vrbová – <i>Komarovské náčrtky</i>
Федер И. Тютчев - «Люблю глаза твои, мой друг...»	Vladimír Suchánek – „Příteli, jak miluji oči tvé, ...“
Федерико Лорка – <i>Прелюдия</i>	Lumír Čivrný – <i>Preludium</i>

Pouze část básně Arsenije Tarkovského «*Меркнет зрение – сила моя*» jsme museli přeložit, protože se nám nepodařilo najít český překlad. Zvolili jsme doslovný překlad veršů, ale snažili jsme se zachovat poetický ráz.

Originál užitý v dokumentu	Vlastní překlad
<p><i>«Я свеча, я сгорел на пиру. Соберите мой воск поутру, И подскажет вам эта страница, Как вам плакать и чем вам гордиться, Как веселья последнюю треть Раздарить и легко умереть, И под сенью случайного крова Загореться посмертно, как слово.»</i></p>	<p>„Jsem svíce, shořel jsem na hostině. Posbírejte po ránu můj vosk, A tahle stránka Vám napoví, Jak máte plakat a na co být pyšní, Jako poslední třetinu veselí Rozdat a snadno umřít, A pod klenbou náhodného příkrovu Vzplanout posmrtně jako slovo.“</p>

V jedné části dokumentu se setkáváme se slovy písně Vladimira Vysockého *«Кони привередливые»*. Píseň do českého jazyka přeložil Milan Dvořák a nese název *„Koně k nezrocení“*. Miroslav Pošta uvádí, že u titulkování písní platí pravidlo takové, aby si divák při čtení českých titulků mohl text písně v duchu zpívat.⁷⁵

Část textu písně použitého ve filmu	Překlad Milana Dvořáka
Чуть помедленнее кони	Trochu zvolněte mi, koně

⁷⁵ POŠTA, Miroslav. *Titulkujete profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, str. 36. ISBN: 978-80-87561-16-4.

12 Závěr

Hlavním cílem diplomové práce bylo vytvoření titulků k dokumentárnímu filmu *Ostrov: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov* a vytvoření translatologického komentáře, který poukazuje na konkrétní překladatelské problémy a nastiňuje jejich možná řešení.

Diplomová práce je rozdělena do dvou částí, teoretické a praktické. Toto dělení vzniklo podle námi zvolených metod studia dané problematiky. Stěžejním tématem teoretické části bylo seznámit se s pozicí audiovizuálního překladu v rámci translatologie. Naším úkolem bylo zjistit, proč byl nejprve audiovizuální překlad odborníky opomíjen a jak si překlad audiovizuálních materiálů stojí dnes. Další část pojednává konkrétně o překladu filmů a hlavních metodách, jak může být film přeložen. Dozvěděli jsme se, že překlad filmů je velice specifickou překladatelskou činností a není snadné ho zařadit do běžných překladatelských klasifikací. Mezi autory klasifikací patří translatologové jako Leonid Barchudarov, Vilen Komissarov a další. Podle zdrojů mezi základní tři metody patří dabing, titulky a voice-over. Naším cílem v teoretické části práce bylo i nastudování problematiky překladu filmů s pomocí titulků, abychom pak v praktické části mohli čerpat ze získaných informací. Následně jsme se seznámili s rozdíly překladu filmů pomocí dabingu a titulků, jejich pozitivy a negativy. V neposlední řadě jsme se zabývali problematikou audiovizuální komunikace, kde jsme si uvedli rozdíly, jak divák přijímá obrazovou (vizuální) a zvukovou (auditivní) informaci při překladu filmů pomocí dabingu a titulků. Teoretickou část jsme zakončili zdokumentováním hlavní problematiky překladu dokumentárního filmu. A zjistili jsme, že dokumentární film je pro překladatele nelehkým zadáním, kdy se při jeho překladu musí potýkat se závažnými specifickými problémy, které musí vyřešit, aby dokumentární film neztratil na svých hodnotách.

Zpracování teoretické části bylo velmi náročné, protože jsme se potýkali s nedostatkem českých zdrojů. Stěžejním titulem se tedy stala kniha Miroslava Pošty *Titulkujeme profesionálně*. A dále jsme se opírali výhradně o ruskou, polskou či slovenskou literaturu.

V úvodu druhé, praktické části jsme se seznámili se Seminářem ruských filmů v Hodoníně, na němž byl dokumentární film promítán s námi vytvořenými titulky. Titulky jsme nemuseli časovat a umísťovat do žádných speciálních programů, protože to místní technika neumožňuje. Museli jsme tedy při překladu titulků počítat s tím, že titulky k filmu

budeme muset mechanicky pro diváka „klikat“ ručně. V další kapitole jsme se dozvěděli základní informace o speciálním projektu ruské televizní stanice „Rossija K“, jímž je projekt *Ostrovj*, který pojednává o ruských významných kulturních osobnostech. Informace o režisérovi daného dílu filmu nebylo vůbec lehké najít, přesto jsme však zjistili, že Levon Gračikovič Grigorjan a jeho rodina byli blízkými přáteli Andreje Tarkovského a Sergeje Paradžanova. A mapovali tak jejich přátelství a propojené osudy. Hlavním úkolem praktické části bylo vytvoření překladu dokumentárního filmu s pomocí titulků. V následující části jsme tedy uvedli pracovní přepis filmu, který byl vytvořen metodou náslechu. Díky tomu jsme získali naši dialogovou listinu, kterou se nám bohužel předem nedokázalo získat. A paralelně s dialogovou listinou jsme umístili i vlastní překlad titulků, který byl použit v Hodoníně.

Při překladu dokumentárního filmu *Ostrovj: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov* jsme se setkali s překladatelskými problémy, mezi které patří překlad vlastních jmen a zeměpisných názvů, překlad reálií, překlad původně neruského lexika, překlad aluzí, názvů filmů, překlad básní a částí písní. K daným problematickým místům jsme se snažili vytvořit komentář a řádně jsme uvedli příklady z naší praxe. Při vlastním překladu titulků jsme se maximálně snažili dodržet všechna kritéria, aby překlad plnil stejnou funkci jako originál.

Výsledkem naší práce se tedy stal překlad dokumentárního filmu *Ostrovj: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov*. Za hlavní cíle jsme si kladli, aby překlad filmu s pomocí titulků byl kvalitní a maximálně hodnotově odpovídal originálu. Dále jsme se zaměřili i na diváka, pro kterého měly být titulky čtivé, měly mít správnou velikost a měli by odpovídat divákově čtecí rychlosti. Po celou dobu tvorby titulků, jsme se drželi základních parametrů, které jsme získali od pořadatelů Semináře.

V příloze diplomové práce je umístěno DVD s originální verzí dokumentárního filmu *Ostrovj: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov*.

13 Резюме

Главной целью дипломной работы с названием *«Комментированный перевод кинофильма с помощью субтитров»* является рассмотрение теоретических и практических аспектов перевода фильмов с помощью субтитров. Работа направлена на перевод с помощью субтитров документального кинофильма *«Острова: Андрей Тарковский и Сергей Параджнов»* режиссера Левона Григоряна. Данная дипломная работа разделена на две части, теоретическую и практическую.

В первой части работы мы занимаемся рассмотрением теоретических вопросов, касающихся перевода, перевода аудиовизуальных произведений и перевода кинофильмов с помощью субтитров.

Перевод принадлежит к старейшим деятельности человека. Переводчик с давних времен выполняет функцию посредника между разными культурами. Его главной задачей является сохранение межкультурных и межъязыковых процессов коммуникации среди разных культур и обществ. С быстрым развитием различных технологий переводчику приходится сталкиваться и с разными видами аудиовизуальных переводов, которые считаются специфическим видом перевода. Публика аудиовизуальных материалов становится в одно время слушателем, зрителем и читателем. Переводчик во время перевода аудиовизуальных произведений должен рассматривать не только текст и языковую сторону речи, но и уделять особое внимание невербальным, визуальным и смысловым конструкциям. Главной целью перевода аудиовизуальных произведений (фильмов, реклам, телевизионных программ, и других) является такой перевод, который будет влиять на публику в переводящем языке таким же образом, как и оригинальная версия данного материала.

Включить аудиовизуальный перевод, а именно перевод фильмов, в традиционные переводческие классификации нелегко. Перевод фильмов является специфическим видом переводческой деятельности, так как включает в себя элементы письменного и устного перевода. Существует множество вариантов, с помощью которых мы можем осуществить перевод фильмов.

В число традиционных методов перевода фильмов входят дубляж, перевод с помощью субтитров, и так называемый, метод перевода голоса за кадром (*«войсовер»*). В разных странах предпочитают иные формы аудиовизуального

перевода. Выбор предпочтений зависит от национальных традиций, политических, экономических, идеологических, культурных и других критериев. Например, Чешская республика предпочитает дубляж в телевизионных передачах, а в кино — перевод с помощью субтитров.

Перевод фильмов с помощью субтитров можно назвать сокращенным способом перевода диалогов фильма. Субтитры отражают основной смысл и сопровождают фильм в форме текста на визуальном уровне в его оригинальной версии. Субтитры подвергаются строгим пространственным и временным правилам, которые должен учитывать переводчик. Такими критериями и правилами перевод с помощью субтитров отличается от других способов перевода аудиовизуальных произведений. Субтитры можно рассматривать с технической и лингвистической точки зрения. С технической точки зрения субтитры можно разделить на открытые или скрытые, а с лингвистической на внутриязыковые и межъязыковые.

На вопрос, какой перевод лучше - дубляж или перевод с помощью субтитров, не существует точного ответа. Субтитры дают публике возможность просматривать фильм с аутентичным актерским мастерством в языке оригинала. Выгодой дубляжа является передача эмоциональной стороны фильма.

В следующей части работы мы рассматриваем проблему аудиовизуальной коммуникации. Жизнь человека связана с коммуникацией, с помощью которой человек передает и обменивается разной информацией. Проблематикой коммуникации занимается много научных дисциплин, в число которых входит психология, социология, лингвистика, информатика и другие. Одной из новейших дисциплин, занимающейся вопросами коммуникации является коммуникология. Под коммуникацией мы подразумеваем обмен информационными содержаниями, который осуществляется с помощью каналов связи. Одним из сложнейших видов коммуникации является художественное творчество. Аудиовизуальная коммуникация входит в число новейших способов коммуникации как таковой. Одной из главных проблем коммуникации является кодирование информации. Аудиовизуальная коммуникация специфична тем, что кодированная информация распространяется двумя отдельными информационными потоками, и человек должен ее принимать двумя органами чувств - зрением и слухом.

В нашей дипломной работе мы также изучаем проблематику перевода документальных фильмов. Существует много жанров фильмов и телевизионных передач. Каждый из жанров требует индивидуального подхода в процессе перевода, поскольку каждый из этих жанров имеет свою специфику. Документальный фильм возник в конце 19, в начале 20 века. Его можно назвать творческой обработкой действительности. Документальным фильмом в рамках аудиовизуального произведения называют фильмовые и телевизионные жанры, основанные на реальных событиях, а также на основе рассказов участников данных событий. Перевод документальных фильмов связан с множеством проблем, присущих данному жанру. Жанр документального кино выделяется среди других жанров своими спонтанными высказываниями героев, публики в студии и случайно опрашиваемых людей. Еще одна специфическая черта данного жанра — это комментарий, который служит к перефразированию действия. Самыми распространенными проблемами во время спонтанного высказывания являются недосказанность предложения, грамматические ошибки, речевые вставки, незаконченные мысли, или же излишне сложный синтаксис предложений. С данными проблемами переводчик должен справиться так, чтобы в результате перевода возник субтитр, который своей формой и содержанием комплексно, точно и полно передает информацию с языка оригинала. Также переводчик не должен забывать о пространственном и временном критериях, связанных с переводом с помощью субтитров.

Работа над теоретической частью была для нас достаточно сложной задачей, потому что в чешском научном пространстве практически нет научных работ, касающихся нашей темы. Главным источником в нашем случае стала книга Мирослава Пошты «*Как создать субтитры на профессиональном уровне*» (Pošta, M.: *Titulkujete profesionálně*, 2012), далее мы опирались на русскую, польскую, английскую и словацкую литературу. Из русских источников самыми важными для нас являлись книги классиков русского переводоведения Вилена Комиссарова и Леонида Бархударова. Современный подход к аудиовизуальному переводу мы нашли в работах Алексея Козуляева и Веры Горшковой. В книге «*Перевод фильмов*» польского автора Аркадиуша Белчика (Belczyk, A.: *Tłumaczenie filmów*, 2007) мы нашли ответы на вопросы, касающиеся проблематики перевода документальных

фильмов. Проблему, связанную с аудиовизуальной коммуникацией, нам помог решить Грегор Макариан из Словакии.

Во второй, практической части мы попытались применить на практике полученные нами знания в теоретической части работы. Главным образом мы должны были создать субтитры к документальному фильму *«Острова: Андрей Тарковский и Сергей Параджанов»*, и прокомментировать переводческие решения с помощью приведенных примеров из кинофильма.

Документальный фильм *«Острова: Андрей Тарковский и Сергей Параджанов»* был переведен специально для *Семинара русского фильма* в городе Годонин, Чешская республика. Здесь и состоялась премьера показа кинофильма с нашими субтитрами. В нашей работе мы познакомились с *Семинаром*, который здесь проходит с 1994 года. Главными основателями являются доцент Галина Копанева и Марцел Ржимак. Организаторы *Семинара* дают возможность студентам из нашей кафедры славистики Философского факультета Университета имени Палацкого в Оломоуце проявить свои переводческие способности при переводе субтитров к кинофильмам. Главной целью *Семинара* является приближение русской культуры иностранной публике и показ русской, а также советской кинематографии. Наш документальный фильм был тематически тесно связан с главной темой *Семинара* 2017 года, которой стал *духовный фильм*.

Следующая глава дипломной работы посвящена информации о документальном фильме Левона Григоряна *«Острова: Андрей Тарковский и Сергей Параджанов»*. Данный кинофильм был внесен в программу из-за главных протагонистов, гениальных режиссеров, Андрея Тарковского и Сергея Параджанова. Их полнометражные фильмы были также продемонстрированы на экранах в городе Годонин. В исследуемом нами документальном фильме режиссер Левон Григорян попытался раскрыть и показать зрителю дружескую связь и переплетение судеб главных героев — режиссеров Тарковского и Параджанова.

Данный кинофильм возник благодаря проекту *Острова*. Это документальный цикл русского телевидения «Россия-К». Главным смыслом цикла является представить современной публике, с помощью отдельных короткометражных фильмов, личности русской культуры, которые обычная публика либо не знает,

либо же о них уже забыла. Таким образом каждый фильм этого цикла является открытием нового отдельного острова, занимающего место в художественном мире.

Одна из следующих глав дипломной работы посвящена формальным требованиям и критериям, согласно которым переводчик должен создавать субтитры. Вместе с рабочим сценарием мы предлагаем наш вариант переведенных субтитров. Во время перевода субтитров мы старались соблюсти все требования, поставленные заранее организаторами *Семинара*. Мы также старались максимально руководиться знаниями, полученными в теоретической части работы. Специфическим требованием к показу данного фильма с переведенными нами субтитрами, является мануальное переключение субтитров прямо во время показа фильма. Одним из важнейших правил, о котором нельзя забывать при показе фильма с субтитрами, является соблюдение синхронности отображения субтитров со скоростью чтения публики. Продолжительность отображения субтитров на экране определяется именно скоростью чтения знаков. Субтитры также должны быть разделены правильно синтаксически по смыслу. Переводчик никогда не должен забывать, что необходимо переводить даже интонацию и жесты. Таким образом сохранять главный замысел автора и, по возможности, точно передавать имплицитную информацию зрителю.

Последнюю часть практической мы посвятили транслатологическому комментарию к переводу фильма с помощью субтитров. Во время перевода мы старались максимально соблюдать адекватность и эквивалентность текста перевода.

Мы познакомились с методами перевода, которые переводчик использует довольно часто, однако должен с ними обращаться осторожно. Излишним использованием данных методов переводчик может перевод лишить качеств и ценностей оригинала. К таким методам мы относим так называемые переводческие универсалии. Речь идет о процессе, который автоматически происходит во время перевода всегда, невзирая на язык оригинала. Универсалиями считаются методы упрощения, нормализации и эксплицитации. Упрощение мы употребляем на уровне лексики, синтаксиса, стилистики и прагматики. Чаще всего с помощью упрощения мы сокращаем длинные сложные предложения и опускаем повторяющиеся слова, с целью сократить количество знаков субтитров. Нормализацию мы применяем в тех случаях, когда необходимо удалить

необыкновенные, алогичные пассажи текста и поправить, например, спонтанные высказывания. С помощью данного подхода переводчик стремится сделать текст субтитров понятнее для публики. Эксплицитация является для переводчика субтитров негативным явлением, так как речь идет о уточнении оригинала. При использовании эксплицитацией количество знаков наоборот увеличивается.

Далее в нашей дипломной работе мы занимались рассмотрением проблематики перевода названий фильмов. Существует много методов перевода названия фильмов. Названия фильмов можно переводить буквальным методом перевода, методом создания абсолютно нового названия, в последнее время также часто встречается метод использования названия в оригинале, а также когда к такому названию добавляется часть названия в целевом языке. Для нашего документального фильма мы использовали буквальный перевод, так как он точно передает суть данного аудиовизуального произведения.

В фильме также можно встретиться с чужими для нашей культуры реалиями. Под реалиями подразумеваем такие слова, которые обозначают предметы духовной и материальной культуры, присущей только одной культуре. Для перевода реалий можно применить такие методы как транскрипция, буквальный перевод, калькирование, полукалькирование, замена реалии реалией из целевого языка, или же адаптирование реалии из оригинала прямо в язык перевода. В нашем случае мы должны были справиться, например, с переводом слова Ашуг, которое является собственным именем для народного певца Закавказья, главного героя фильма Сергея Параджанова *«Ашик-Кериб»*.

В переводе документального фильма *«Острова: Андрей Тарковский и Сергей Параджанов»* мы также часто встречаемся с большим количеством собственных имен и географических названий. В данном случае переводчик должен решить проблему графической системы языков, проблему степени частоты наличия имени, степени присвоения имени в целевом языке и проблему, касающуюся обычаев данной эпохи. Собственные имена и географические названия, которые происходят от языков, не применяющих латинский алфавит, обычно переводятся с помощью транскрипции или транслитерации. Собственные имена и географические названия с русского языка на чешский переводятся таким образом, чтобы буквы чешского алфавита как можно точнее выражали их исходное произношение. Мы также

старались переведенные нами собственные имена и географические названия отыскать в интернете, в разных энциклопедиях или картах для самопроверки.

В нашем документальном фильме также были замечены имена лиц или названия мест, которые не происходят с русского языка. Чаще всего нам встречались французские или итальянские имена, или же названия мест. Чтобы правильно их перевести мы должны были сначала отыскать данное слово в русском словаре, а после - найти ему подходящий эквивалент в чешском языке.

Следующей переводческой проблемой являются аллюзии, которые также известны под названием *культурные намеки*. В нашем фильме были использованы архивные кадры фильмов Андрея Тарковского и Сергея Параджанова. Данные отрывки мы также должны были перевести, а чтобы перевод был достоверным, мы отыскивали и использовали уже существующие чешские эквиваленты. Таким же образом мы переводили части песен и стихотворений. Мы старались перевести их таким образом, чтобы публика поняла их смысл, а субтитры было возможно хорошо прочитать на чешском языке.

В данной дипломной работе мы рассмотрели теоретические и практические аспекты работы над переводом фильмов с помощью субтитров из русского языка на чешский. В теоретической части мы рассмотрели темы аудиовизуального перевода и перевода фильмов как специального вида переводоведения. Мы узнали, что перевод аудиовизуальных произведений не вписывается в классические классификации, так как несет в себе элементы письменного и устного перевода. В практической части работы мы применили знания, полученные в теоретической части. Результатом практической части работы является перевод документального фильма *«Острова: Андрей Тарковский и Сергей Параджанов»* с помощью субтитров. Субтитры мы использовали при показе фильма на *Семинаре русских фильмов* в городе Годонин в 2017 году.

14 Bibliografie

Odborná literatura

BELCZYK, Arkadiusz. *Tłumaczenie filmów*. Wilkowice: Dla szkoły, 2007, ISBN 978-83-88396-60-1.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. REMAEL, Aline. *Audiovisual Translation: Subtitling. Translation Practise explained*. New York: Routledge, 2014, ISBN 13: 978-1-900650-95-3.

KNITTLOVÁ, Dagmar a kol. *Překlad a překládání*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, ISBN 978-80-244-2428-6.

KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. 1. vydání. Jinočany: H&H, 1994, ISBN 80-85787-14-8.

LEVÝ, Jiří. *Bude literární věda exaktní vědou?* 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971.

MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstovstvo*. Bratislava: Ústav hudebnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005, ISBN 808913503X.

POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof, 2012, ISBN 978-80-87561-16-4.

VYČICHLOVÁ, Vlasta a kol. *Dokumentární film ve výuce: Jeden svět na školách. VŠ skripta*. Praha: Člověk v tísni, o.p.s., 2015, ISBN 978-80-87456-65-1.

VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Введение в теорию перевода для русистов*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, ISBN 978-80-244-3417-9.

АЛЕКСЕЕВА, Ирина Сесреевна. *Введение в переводоведение*. Санкт-Петербург: Издательский центр Академия, 2004, ISBN 5-7695-1542-2.

БАРХУДАРОВ, Леонид Степанович. *Язык и перевод*. Москва: Международные отношения, 1975.

ГОРШКОВА, Вера Евгеньевна. *Перевод в кино*. Иркутск: ИГЛУ, 2006, ISBN 5-88267-233-3.

КОМИССАРОВ, Вилен Наумович. *Современное переводоведение*. Москва: ЭТС, 2004, ISBN 5933860301.

РЕВЗИН, Исаак Иосифович. РОЗЕНЦВЕЙГ, Виктор Юльевич. *Основы общего и машинного перевода*. Москва: Высшая школа, 1964.

ФЕДОРОВ, Андрей Венедиктович. *Основы общей теории перевода*. Москва: Высшая школа, 1968.

Slovníky

KÁBRT, Jan. KUCHARSKÝ, Pavel. SCHAMS, Rudolf a dědicové.: *Latinsko-český slovník*. 1. vyd. Praha: LEDA, 2000, ISBN 80-85927-82-9.

НЕЛЮБИН, Лев Львович. *Толковый переводческий словарь*. Москва: Наука, 2003, ISBN 5-02-006320-7.

Odborné články

KNAPPOVÁ, Miroslava. *Přechylování příjmení v češtině. Naše řeč*. [online] Ústav pro jazyk český AV ČR, Praha, 1979, ročník 62, číslo 5, ISSN 0027–8203.

Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6153>

АЛЕКСАНДРОВА, Анна Александровна. КРАПИВКИНА, Ольга Александровна. *К вопросу о разновидностях аудиовизуального перевода*. [online] Иркутский государственный технический университет, 2014.

Dostupné z: <http://mvestnik.istu.irk.ru/journals/2014/03/articles/15?view=0>

АФАНАСКИНА, Наталья Юрьевна. *Киноперевод как объект исследованию лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода*. [online] Вестник Московского государственного областного университета, 2017.

Dostupné z: https://elibrary.ru/download/elibrary_30057598_49745461.pdf

КОЗУЛЯЕВ, Алексей Владимирович. *Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения*

данному виду перевода. [online]

Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoj-deyatelnosti-i-osobnosti-obucheniya-dannomu-vidu>

КОЗУЛЯЕВ, Алексей Владимирович *Обучение динамических эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода.* [online]

Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. Но. 3 (13).

Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/obuchenie-dinamicheski-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnyh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnyh-metodik-v>

МАЛЕНОВА, Евгения Дмитриевна. *Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт.* [online] Омск: Коммуникативные исследования, Но.2 (12), 2017.

Dostupné z: https://elibrary.ru/download/elibrary_29901702_44954049.pdf

МИКЕШОВА, Екатерина. *Российские фильмы постсоветского периода в чешском культурном пространстве.* [online] Nová Rusistika. VII. č. 1., 2014.

Dostupné z:

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130241/2_NovajaRusistika_7-2014-1_19.pdf?sequence=1

Internetové zdroje

Počesťování přejatých slov včetně vlastních jmen. Internetová jazyková příručka.

[online] Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR. © 2008–2019.

Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=120>

Seminář ruského filmu. [online] © 2014

Dostupné z: <https://seminar-ruskych-filmu.cz/historie/>

АКОПЯН, Арман. *Творческий вечер кинорежиссера Левона Григоряна.* [online] © 1997 Газета «Ноев Ковчег», № 19 (202) Октябрь (16–31), 2012.

Dostupné z: <https://noev-kovcheg.ru/mag/2012-19/3500.html>

Википедия. Параджанов, Сергей Иосифович. [online].

Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Параджанов,_Сергей_Иосифович

Индустриальная телевизионная премия ТЭФИ. [online].

Dostupné z: <https://tefitv.ru/about/>

Телеканал «Россия – Культура» (Россия - К). [online] © 2001 - 2019.

Dostupné z: https://tvkultura.ru/about/show/brand_id/20882/

Энциклопедия фонда «Хайазг». [online].

Dostupné z: http://ru.hayazg.info/Григорян_Левон_Грачикович

Další zdroje

ŘIMÁK, Marcel. DOLOTINA, Kamila. HÁLA, Tomáš. *Program semináře. XXIV.* ročník Semináře ruských filmů, Duchovní film, Hodonín, 2017

Anotace

Příjmení a jméno autora: Šedivá Daniela

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce česky: Komentovaný překlad filmových titulků

Podtitul diplomové práce česky: Překlad a tvorba titulků k dokumentárnímu filmu
Ostrovy: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov

Název diplomové práce anglicky: Commented Translation of the Subtitles

Podtitul diplomové práce anglicky: Translation and Subtitling for the Documentary film
Islands: Andrei Tarkovsky and Sergei Parajanov

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

Počet znaků (včetně mezer): 110 768

Počet znaků (bez mezer): 95 469

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 25 (+7 internetových zdrojů)

Klíčová slova česky: audiovizuální překlad, filmový překlad, titulky, audiovizuální komunikace, dokumentární film

Klíčová slova anglicky: audiovisual translation, film translation, subtitles, audiovisual communication, documentary film

Anotace v ČJ: Cílem diplomové práce je vytvoření titulků k dokumentárnímu filmu *Ostrovy: Andrej Tarkovskij a Sergej Paradžanov* s translatologickým komentářem, který poukazuje na konkrétní překladatelské problémy a nastiňuje jejich možná řešení. Teoretická část práce je zaměřena na překlad filmů s pomocí titulků v kontextu překladu audiovizuálních děl. V praktické části aplikujeme získané znalosti na překlad a tvorbu titulků s následným komentářem.

Anotace v AJ: The aim of this thesis is to create subtitles for the documentary film *Islands: Andrei Tarkovsky and Sergei Parajanov* with a translatological commentary, which demonstrates specific translation problems and outlines their possible solutions. The theoretical part is focused on the translation of films using subtitles in the context of the

translation of audiovisual works. In the practical part, we apply the acquired knowledge to translation and subtitling with subsequent commentary.