

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLOMOUCI

KATEDRA SLAVISTIKY

PROBLEMATIKA PŘEKLADU AUDIOVIZUÁLNÍHO DÍLA

Komparace originálu s titulky k filmu Svéráz národního lovu

TRANSLATION PROBLEMS IN AUDIOVISUAL WORKS

Comparison of the Original Text with the Subtitles for the Film

"Peculiarities of the National Hunt"

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VYPRACOVALA: Bc. Gabriela Mečlová

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

2018

Prohlašuji, že jsem práci na téma Problematika překladaudiovizuálního díla vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci, 10. 4. 2018

Bc. Gabriela Mečlová

Děkuji Mgr. Martině Pálušové, Ph.D., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla.

Bc. Gabriela Mečlová

OBSAH

Úvod	10
1. Audiovizuální dílo	13
1.1. Vymezení audiovizuálního překladu	13
1.2. Autorské právo překladatele	14
1.2.1. Kauza mezi titulkáři a filmovými studií	14
1.2.2. Práva a povinnosti překladatele	14
2. Amatérské a profesionální titulkování	18
2.1. Titulky vs. dabing	18
2.2. Amatérské a profesionální titulky	20
2.2.1. Rozdíl mezi amatérskými a profesionálními titulkáři	21
2.2.2. Amatérské překlady	21
2.2.3. Profesionální překlad	23
2.3. Průběh překladu	24
3. Překlad ruského humoru	26
3.1. Druhy humoru	26
3.2. Překlad humoru	28
3.3. Specifika ruského humoru a národního koloritu, ruské komedie	29
3.3.1. Specifika ruského humoru	29
3.3.2. Černý humor	29
3.3.3. Politická satira	30
3.3.4. Ruská anekdota	32
3.3.5. Humor v ruské tvorbě	33
4. Svéráz národního lovu	35
4.1. Historické pozadí	35
4.1.1. Ekonomická situace	36
4.2. Alexandr Rogožkin a jeho tvorba	37
4.3. Film Svéráz národního lovu	39
4.3.1. Obsah filmu a zajímavosti	40
4.3.2. Ruská kultura ve filmu	42
5. Překladatelské metody	45
5.1. Strategie Henrika Gottlieba	45
5.2. Strategie Sylfesta Lomheima	46
5.3. Strategie Jorge Díaz Cintase	47
6. Chyby v překladu	49

6.1. Rozdělení podle Lva Konstantinoviče Latyševa	49
6.2. Rozdělení podle Vilena Naumoviče Komissarova	49
6.3. Rozdělení podle Christiane Nordové	50
7. Komparace	51
7.1. Komparace překladatelských strategií, chyby v překladu	51
7.2. Překlad ruských specifík a humoru	62
Závěr.....	69
Резюме	73
Bibliografie.....	82
Primární	82
Sekundární	82

ÚVOD

Předmětem této diplomové práce je problematika překladu audiovizuálního díla. Cílem je zhodnocení amatérského a profesionálního překladu a ověření, zda se divák opravdu dočká od překladatele očekávané kvality odpovídající jeho vzdělání a zkušenostem. K tomu využijeme metodu srovnání amatérských a profesionálních titulků s originálním zněním filmu *Svéráz národního lovu*. Při komparaci se budeme opírat o získané teoretické znalosti z oblasti překladatelských strategií, ruského humoru a kulturních specifíků.

V posledních několika letech se ve velkém začala titulkování věnovat řada laiků. Nejčastěji se s amatérskými titulky setkáváme u překladů filmů a seriálů z angličtiny. Srovnání titulků přeložených z angličtiny se již několik prací věnovalo, my bychom se proto chtěli zaměřit na ruštinu, u které jsme se s porovnáním překladatelských kompetencí ve větším rozsahu ještě neseťkali.

Na první pohled se může zdát, že se jedná o poměrně nové, a ještě neprozkoumané odvětví překladu, z důvodu neuvěřitelného růstu a rozvoje moderních technologií, které se nás dotýkají a ovlivňují náš život stále častěji. S tím úzce souvisí také pokrok v zábavním a uměleckém průmyslu, jehož popularita a rozvoj v posledních desetiletích stoupá. Podívejme se například na prudce rostoucí oblíbenost filmů. Podle statistik Unie filmových distributorů stoupla od roku 2000 návštěvnost kin v ČR téměř o polovinu.¹ Opak je však pravdou. Díky rozmachu a oblíbenosti tohoto typu zábavy se překlad audiovizuálních děl i titulkování stalo často diskutovaným a popisovaným předmětem v mnoha různých publikacích a samozřejmě tématem různých bakalářských, magisterských a jiných vědeckých článků či publikací nejen od zkušených profesionálních překladatelů-titulkářů. Jedná se ovšem převážně o zahraniční práce. V Česku se s odbornými pracemi neseťkáváme tak často, přesto počet magisterských a bakalářských prací je i zde poměrně vysoký. Nejčastěji se můžeme setkat s komentovanými překlady titulků k filmům, například *Komentovaný překlad titulků k filmu "Zakrytýje prostranstva"* od Milana Vocílky či *Komentovaný překlad titulků k dokumentárnímu filmu "Solovki – Krepost' ducha"* od Petry Matelové. Ze zahraničních publikací zabývajících se obecně problematikou titulkování můžeme uvést například *Audiovisual Translation, Subtitling* od autorů Jorge Díaz-Cintas, Aline Remael, *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* od Jorge Díaz Cintas, G. Anderman nebo *Topics in Audiovisual Translation* Pilara

¹ Přehledy, statistiky. *Unie filmových distributorů* [online]. Praha 3: Unie filmových distributorů, 2017 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky>

Orero. V poslední době se ovšem také otevřelo téma autorského práva u audiovizuálních děl, například *Autorské právo u audiovizuálního díla a analýza webových stránek poskytujících audiovizuální díla* Nicolle Chrastkové.

Diplomová práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V první kapitole teoretické části vymezíme audiovizuální překlad. Charakterizujeme audiovizuální dílo, jak je obecně chápáno a pokusíme se jej definovat. Vymezíme pojem titulky, zmíníme se i o autorském právu, jež s titulkáři úzce souvisí. Připomeneme si jejich práva a povinnosti. Do této části zařadíme i problematiku anonymity autora. Upozorníme na rozdíl mezi výhradní a nevýhradní licenci.

Ve druhé kapitole zobrazíme aktuální stav využívání titulků a dabingu v České republice ve srovnání s jinými státy světa. Zaměříme na rozdíly mezi amatérskými a profesionálními titulkáři, na jejich tendence při překládání, průběh překladu a uvedeme odlišnost podmínek, v jakých pracují.

V souvislosti s výběrem žánru filmu komedie se ve třetí kapitole zaměříme na humor. Popíšeme jeho druhy a možnosti překladu vtípu, sarkasmu, ironie a komiky. K pochopení humoru určitého národa je nezbytná orientace v jeho kultuře, historii a specifikách. Proto také popíšeme základní prvky ruského koloritu. Vymezíme typické elementy ruského humoru a jeho odraz v umělecké tvorbě.

V praktické části se budeme věnovat vybranému filmu *Svérázu národního lovu*. Zasadíme jej do kontextu doby. Popíšeme politické dění a změny, se kterými se Rusko potýkalo. S tím souvisí i ekonomický vývoj a sociální úroveň obyvatel. V první polovině 90. let byly zaváděny radikální reformy, jež vedly ke zhoršení životní úrovně. Přiblížíme život a tvorbu režiséra filmu – Alexandra Rogožkina. Stručně uvedeme děj filmu a ruská kulturní specifika, která se v něm objevují.

V šesté kapitole vymezíme překladatelské strategie, podle kterých budeme překlady srovnávat. Na to navážeme samotnou komparací titulků. Zhodnotíme obtížné úseky a určíme vhodnější variantu překladu. Porovnáme lingvistickou úroveň obou překladů a rozdíl mezi amatérskou a profesionální prací. Následně se zaměříme i na kvalitu překladu kulturních specifik a ruského humoru. V závěru shrneme kvalitu obou překladů, zda je skutečně profesionální překlad podle očekávání vytríbenější a adekvátnější než neprofesionální a zhodnotíme i zdařilost převodu humorné složky filmu.

Primárním zdrojem informací k dosažení námi vytyčeného cíle je vybraná ruská komedie *Svéráz národního lovu* s oficiálními titulky pořízenými českou profesionální překladatelkou Janou Klusákovou. Ty jsme získali z oficiálně vydaného DVD v České republice. Titulky vytvořené v domácím prostředí v amatérských podmínkách jsme převzali z titulkářského serveru Titulky.com od překladatele pod pseudonymem Sancha. Ke zhodnocení kvality obou překladů, jsme do komparace zahrnuli originální text z filmu.

1. AUDIOVIZUÁLNÍ DÍLO

V této kapitole budeme charakterizovat pojmy audiovizuálního díla a překlad audiovizuálního díla. Vymezíme si pojem titulky, kterým se budeme dále zabývat. Dále připomeneme legislativu, jež se překladatele titulkáře bezprostředně týká, neboť je to důležitou součástí překladatelské práce, která by neměla být opomíjena, ba naopak její znalost je nezbytně nutná. Domníváme se, že ne každý se v ní orientuje s jistotou, a proto ji chceme do této kapitoly také zařadit.

1.1. VYMEZENÍ AUDIOVIZUÁLNÍHO PŘEKLADU

Audiovizuální dílo chápeme jako umělecké (popřípadě i vědecké) uspořádání, zpracování a zachycení preexistenčních děl, uměleckých výkonů, záznamů a jiných prvků tvůrčími metodami audiovize (Tůma 2007, s. 66).

Toto dílo je chráněné autorským právem, které vzniklo seřazením děl audiovizuálně užitých, zpracovaných i nezpracovaných, sestávající z řady vytvořených spolu souvisejících obrazů. Tyto obrazy vytváří dojem pohybu, ne povinně doprovázené zvukem, vnímatelné sluchem a zrakem. K těmto dílům se řadí televizní přenos, klipy, filmy apod. Takto zpracovat dílo a uvést jej jako audiovizuální dílo lze jen se svolením autora. Za autora díla je považován režisér. Prohlášení o audiovizuálním díle je uvedeno v rejstříku audiovizuálních děl. Informace o díle v tomto rejstříku se považují za pravdivé, pokud se neprokáže, že tomu tak není. Samostatná scéna filmu se neřadí mezi audiovizuální díla (Daněk 2016, s. 1).

Překladem audiovizuálního díla chápeme dabing a titulky. Ty můžeme charakterizovat jako převod řečeného nebo psaného textu audiovizuálního díla z výchozího jazyka do psané podoby cílového jazyka, která je doplněna o obrazy originálního díla, jenž se obvykle nachází ve spodní části obrazovky. Titulky mohou být vertikální, kde je cílový jazyk stejný jako originál nebo diagonální, kdy je jazyk cílového textu odlišný od výchozího. Dále se v audiovizuálních dílech objevují titulky natočené kamerou ve formě nápisů, nadpisů, novinových článků, transparentů apod. Obsahem našeho zkoumání budou titulky záměrně vložené do audiovizuálního díla označující názvy, místo, čas a vyjadřující dialogy postav konkrétního audiovizuálního díla.

1.2. AUTORSKÉ PRÁVO PŘEKLADATELE

Překladaelé filmů a jiných audiovizuálních děl jsou povinni znát svá práva, která se bezprostředně týkají jejich práce. Tuto část jsme do této kapitoly zařadili s ohledem na kauzu z roku 2013 mezi titulkáři a filmovými studii.

1.2.1. Kauza mezi titulkáři a filmovými studii

V roce 2013 firmy Falcon a Hollywood Classic Entertainment odeslaly na známé české titulkářské servery Titulkáři.com a Titulky.com nesouhlasný dopis s právním rozbohem, s cílem smazání titulků k jejich filmům, které jsou v ČR distribuovány. V reakci na tuto žádost proběhla debata mezi překladaeli o legalitě amatérských titulků. Recenzent a profesionální titulkář František Fuka se tehdy postavil na stranu filmových studií, když uvedl: „Připadá mi to celkem logické. Taky si přece nemůžeš koupit legálně nového Harryho Pottera, doma si ho přeložit a ten překlad dát na web...“

Od té doby se však kromě zmíněného dopisu žádná z filmových firem blíže nevyjádřila k nelegální tvorbě titulků u nás ani jinde v zahraničí. Vždy se jednalo o jakousi šedou zónu, kterou nechávali všichni být. Je otázkou, zda si od toho filmová studia slibují větší návštěvnost jejich děl. Smazání titulků si mohou vynutit, ty se ovšem přesunou jinam, na jiné servery, lidé si píší odkazy do komentářů, kde je možné je najít. Nic by se tímto zákazem nezměnilo, pouze by se šířily titulky, jen ne tolik veřejně. Na internetových diskuzích se dokonce vyjádřili lidé s obavami, aby nedošlo k napadání přímo konkrétních překladaelů. Nic se tímto dopisem ovšem nezměnilo.

O tvorbě titulků a jejich šíření amatéry se diskutovalo již mnohokrát. Samotná tvorba pro vlastní účely legální je, něco jiného je ovšem její veřejné šíření. Hlavním důvodem pirátského a nelegálního titulkování je opožděná distribuce dlouho očekávaných seriálů a filmů. Často také nejsou mnohé filmy či seriály oficiálně vůbec otitulkovány, což snižuje sledovanost filmů, které by si zasloužily širší publikum.

1.2.2. Práva a povinnosti překladaele

Autorské právo slouží k ochraně autorských a souvisejících práv a zajištění možnosti zpřístupnit dílo veřejnosti. Autorské dílo podléhá autorskému právu, které je charakterizováno v zákoně České republiky jako dílo, které je výsledkem tvůrčí činnosti autora a může být vyjádřeno v libovolné vnímatelné podobě, včetně elektronické, bez ohledu na rozsah, k jakému

účelu je předurčeno nebo jeho význam. Takovým dílem je dílo vyjádřené písmem, řečí, hudební, audiovizuální dílo jako je kinematografie nebo výtvarná tvorba. Toto právo se vztahuje na dílo dokončené, na jeho části či fáze, včetně názvu a jmen postav (§ 2 zákona č. 121/2000 Sb.). Předmětem práva autorského je také dílo vzniklé tvůrčím zpracováním jiného díla, včetně překladu díla do jiného jazyka. Tím není dotčeno právo autora zpracovaného nebo přeloženého díla.

Autorem je fyzická osoba, která dílo vytvořila, a jejíž pravé jméno je uvedeno obvyklým způsobem na díle nebo v rejstříku u příslušného správce ochrany předmětů. To platí i pro pseudonymy v případě, že nevzbuzuje pochybnosti o autorově totožnosti. Anonymem a pseudonymem se rozumí totožnost autora, jehož dílo bylo z jeho vůle zveřejněno bez udání jména, popřípadě pod krycím jménem, uměleckou značkou, bez souhlasu autora jej není povoleno prozradit. Překladatel má právo uvést své autorství nebo se rozhodnout pro anonym či pseudonym. Jestli se autor k takovému dílu nechce veřejně přihlásit, zastupuje jej při úkonech autorských práv k dílu vlastním jménem osoba, jež dílo zveřejnila. Při osoboování cizího díla se jedná o trestný čin poškozování cizích práv. Označení autora titulků není ve všech případech obvyklé, proto se zdůrazňuje, že by tato otázka měla být vyjasněna v licenční smlouvě. Stejně tak, kdy má překladatel právo zamlčet svou totožnost (§ 2 zákona č. 121/2000 Sb.). Díaz Cintas a Reamel tvrdí, že tato skutečnost má špatný vliv na konečný překlad. Člověk podepsaný pod konkrétní práci si dá na výsledku daleko víc záležet, jde o jeho vlastní renomé. Titulkář podepsaný vlastním jménem je v překladu důslednější a pečlivější. Tím stoupá samotná kvalita titulků. Samozřejmě jde také o věhlas překladatele, je v jeho zájmu, aby se o jeho práci vědělo, jedná se o vlastní propagaci a zvýšení společenského uznání titulkářů.

Autorské právo si může osobovat pouze autor, nikoli agentura. V případě, že se agentura rozhodne poskytnout, prodat či zda postoupit titulky, musí to být ošetřeno ve smlouvě mezi ní a titulkářem.

Při podpisu smlouvy si překladatel určí druh licence. Existují dva druhy výhradní a nevýhradní. V případě výhradní nesmí autor své dílo postoupit třetí osobě a sám je nucen se zdržet užití výkonu, jež udělil v licenční smlouvě. U nevýhradní licence může autor své dílo užít k tomu, k čemu udělil povolení v licenci, včetně poskytnutí díla třetí osobě. Pokud byla sjednána nevýhradní licence a později výhradní s jiným klientem, zůstává licence v platnosti. V případě poskytnutí licence třetí osobě, v době, kdy je sjednaná výhradní, je neplatná. Nevýhradní licence nemusí být uzavřena v písemné formě, což často vede ke konfliktům, proto se

doporučuje písemná forma uzavírání podobných smluv. Licence dále mohou být omezeny množstvím, způsobem, místem nebo časem užití díla. Pokud není žádné omezení, platí pro ně obecná pravidla. V případě více autorů, podílejících se na tvorbě díla, patří autorské právo všem společně a bez rozdílu. Spoluautor není člověk, který přispěl pouze poskytnutím technické, administrativní pomoci nebo odbornou radou poskytnutím dokumentačního či technického materiálu, anebo podnětu. O nakládání s dílem rozhodují všichni jednomyslně. Pokud brání jeden autor bez vážného důvodu nakládání s dílem spoluautorů, mohou se ostatní spoluautoři domáhat nahrazení chybějícího projevu vůle soudem. Podíl výnosů je úměrný k velikosti jejich tvůrčích příspěvků. Jestli šíře příspěvku nelze rozeznat, podíl ve výnosu je pro všechny stejný. Právo autorské vzniká okamžikem, kdy je dílo vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě. Autor má právo rozhodnout o zveřejnění svého díla, také má právo na nedotknutelnost svého díla, zejména právo udělit svolení k jakékoli změně nebo jinému zásahu do svého díla. Pokud do něj zasahuje jiná osoba, nesmí snížit hodnotu toho díla. Svě dílo smí užít v původní, jinak zpracované nebo změněné podobě, samostatně nebo v souboru, ve spojení s jiným dílem či prvky a udělit jiné osobě smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva. Právem dílo užít se rozumí jeho rozmnožování, rozšiřování, pronájem, půjčování, vystavování nebo sdělování díla veřejnosti. Dílo je možné zpřístupňovat v nehmotné podobě i ze záznamu, kdokoli k němu může mít přístup na místě a čase podle své vlastní volby (§ 2 zákona č. 121/2000 Sb.).

Kromě režiséra se na vzniku zásadně podílí výrobce záznamu, jenž sestavuje film dohromady, i on si musí ošetřit práva k dílu. Nevylučuje se ovšem možnost režiséra a výrobce záznamu v jedné osobě, jejich práce je však odlišná. V případě, že autoři udělí písemnou smlouvu výrobci záznamu oprávnění dílo zařadit do záznamu, automaticky tím poskytují neomezenou a výhradní licenci k užití s možností poskytnutí licence další osobě. Takové dílo lze dabovat či k němu vytvořit titulky. A zároveň určuje odměnu v odpovídající výši (Jelínek 2016).

V Ruské federaci mohou být autory pouze režisér, autor scénáře nebo autor hudby, složené speciálně k tomuto filmu. Tito autoři uzavírají autorskou smlouvu nebo pracovní smlouvu s tvůrci. V ní je zahrnuto právo na reprodukci, distribuci, veřejné využití, právo k dabování či vytvoření titulků. Veřejným využitím se má na mysli odvysílání v kinech, ale již ne v televizi. Film vytvořený v RF, hraný v zahraničí, podléhá zákonům dané země.

Obecně je nutné pro každého překladatele mít autorský zákon na paměti a řídit se jím. Ke zveřejnění autorského textu je nezbytný souhlas autora, popřípadě držitele majetkových práv, a to jak při uveřejnění originálního textu, tak překladu. Překlad se řadí mezi tvůrčí činnosti,

proto musí překladatel poskytnout agentuře zveřejňuje text licence s povolením. Objednavatel tudíž uzavírá smlouvu s autorem původního textu i překladatelskou agenturou a agentura se zadavatelem a s překladatelem.

2. AMATÉRSKÉ A PROFESIONÁLNÍ TITULKOVÁNÍ

V této kapitole podrobíme zkoumání situaci titulkování v ČR ve srovnání se zeměmi EU. Popíšeme práci amatérských překladatelů – jakým způsobem, v jakých podmínkách pracují a co je jejich motivací v této dobrovolné činnosti. Taktéž rozebereme práci profesionálů, která se od amatérské v několika bodech liší.

2.1. TITULKY VS. DABING

Existují skupiny příznivců sledování seriálů a filmů v originále. Důvodem může být nejen lepší zážitek z autenticity původního znění, ale také zvýšení jazykové gramotnosti. Webové stránky LanguageKnowledge.eu, které ukazují procentově jazykovou vybavenost obyvatel v jednotlivých zemích EU (údaje vychází z Eurobarometru) upozorňují, že sledování filmů v originále může při výuce hrát důležitou roli. Ve svém výzkumu se zaměřily především na znalost angličtiny, jelikož je nejpoužívanějším a zároveň nejsledovanějším jazykem. V tabulce níže uvádíme prvních 5 zemí s nejlepší znalostí angličtiny. Číselný údaj v procentech představuje počet obyvatel, kteří ovládají anglický jazyk.

Místo	Země	Angličtina v %
1.	Malta	62,3
2.	Švédsko	54
3.	Dánsko	53
4.	Finsko	45,3
5.	Kypr	43,1

Všechny země výše uvedené v tabulce filmy titulkují. Na druhém konci žebříčku se pak nachází následující země:

Místo	Země	Angličtina v %
20.	Itálie	13,7
21.	Slovensko	12,8
22.	Maďarsko	12,4
23.	Bulharsko	12,3
24.	Česko	11,75
25.	Španělsko	11,7

Všechny tyto slabší země patří mezi spíše dabující státy. Filmy však dabují i Němci a Rakušané, kteří patří mezi ty zdatnější v angličtině, dosahují až 40,6 %.

Podle šetření týkající se dabingu a titulkování, jež iniciovala Evropská komise v roce 2007 v 31 evropských zemích, se Evropa podle výsledků rozdělila na „dabingové“ a „titulkové“ státy.

Autoři studie uvádějí, že zatímco v kinech poslední dobou přibývá titulkovaných filmů, v televizním vysílání se spíše udržuje zavedený stav dabingu. U nás, na Slovensku a v Maďarsku dominují v kinech titulky, v televizi je to dabing. Na dabing v médiích má velký vliv žánr. Ve všech 31 zkoumaných zemích se dabují pořady pro děti v kinech i televizi. V případě dokumentárních filmů se v mnoha zemích využívá voice-over, případně v kombinaci s titulky (Pošta, 2012). Průzkum Eurobarometru ukázal, že Česká republika je největším tvůrcem dabingu v Evropské unii. Data z tuzemských televizí ukazují, že klesá sledovanost u titulkovaných pořadů, jelikož vyžadují větší pozornost. Český divák není zvyklý soustředit se při sledování televize na titulky a proto přepínají na jiný pořad. Často je to zapříčiněno i tím, že lidé využívají televizi spíše jako kulisu při jiné činnosti, proto nemohou věnovat pozornost ještě i titulkům, na rozdíl od návštěvy kina, kde očekávají zážitek a tudíž věnují filmu maximální pozornost.

V roce 2013 Česká televize odvysílala pouze 6 % zahraničních filmů a 3 % dokumentů v původním znění s titulky. Na poptávku mladých diváků po originálním znění s titulky televize přece jen reagovala na kanálech HBO či televize Prima. Od června odvysílala sitcom *How I Met Your Mother* (Jak jsem potkal vaši matku) s titulky na Prima Zoom, na téže stanici poté následovaly i další seriály. Rozvoji titulků v televizi brání převážně konzervativní většinový divák a nesmělost televize, jež se brání experimentům. Kdyby však lépe poznaly své cílové skupiny, jejich přání a potřeby, zjistili by, že na určitý typ pořadů se budou dívat převážně diváci, kteří vyžadují dabing a jiný druh pořadů přitahuje mladší generaci, jež by upřednostnila titulky. Martin Rychlík, redaktor České pozice, ve svém článku *Dabing versus titulky* uvádí: „...existuje již skupina diváků, kteří dabing přímo odmítají a chtějí titulky. Je to mládež, která je na cizojazyčné seriály zvyklá z internetu a umí jazyky. Stanice Prima Cool už proto vysílá některé seriály s titulky i dabované.“ Vedoucí plánování a skladby programů na Prima Cool Zdeňka Chrzová v tomto článku uvedla: „Diváci na to reagovali velmi dobře, podařilo se nám zvýšit povědomí o Prima Cool u mladší „internetové generace“, která obecně televizi příliš nesleduje.“

Televize by mohla zavedením možnosti přepnutí z dabingu na titulky daleko efektivněji využít svůj potenciál nově vznikajících kanálů a zvýšit i svou sledovanost. Navíc podle již zmiňované analýzy Evropské komise z roku 2007 je dabing 11krát dražší než titulky. S rozšiřující se

nabídkou multimediálního obsahu procento titulkovaných pořadů mírně roste. Bývalý ministr školství Dalibor Štys v rozhovoru pro Lidové noviny souhlasil s odklonem od dabingu, na prosazení této změny ovšem neměl dostatečnou pravomoc. Zavedení titulků do televizního vysílání podporují i další političtí činitelé jako například Jiří Míhola, Marta Semelová nebo Ivana Dobešová.

Otázka, na kolik se podílí sledování filmů v původním znění s titulky na rozvoji jazykových schopností, je tématem mnoha odborných studií. Tato problematika je sledována desítkami vědců, psychologů i translatoologů, hlavním představitelem je belgický vědec, profesor a experimentální psycholog Géry d'Ydewalle v Lovaně, který se přínosu sledování titulkovaných filmů podrobně věnuje. Španělská profesorka lingvistiky Noa Talaván Zanónová pro časopis *Porta Linguarum* (2006) dodává: „Mnohé studie naznačují, že titulkování by mohlo mít svůj potenciál v učebním procesu díky velkému množství srozumitelných jazykových vstupů“. Přitom zároveň poznamenává, že v jejím rodném Španělsku jsou titulky považovány za otravné. Španělé jsou hrdí na svou dabingovou školu jako jednu z nejlepších na světě, což nám Čechům může být povědomé.

Vědci se také zabývají možnostmi zapojení tvorby titulků do výuky. Noa Talaván Zanónová a její kolegyně z Řecka Stavroula Sokoliová vyučují cizí jazyk právě sestavováním titulků k videopasážím, filmům, sitcomům, reklamám či různým scénkám. Je to zábavná forma učení pro mnoho mladých. Celkově se jedná o nový fenomén, jemuž se říká „fansubbing“.

Lingvistka Noa Talaván Zanónová dále vypočítává výhody titulkování jako dobrý prostředek v naposlouchání jazyka, rychlejšímu fixování pojmů v paměti a díky spojení obrazu a zvuku v daném jazyce a textu v rodné řeči posiluje učení, náslech výslovnosti, pochopení vtipů a upevnění koncentrace čtením textu.

2.2. AMATÉRSKÉ A PROFESIONÁLNÍ TITULKY

Definovat pojmy a rozdíly mezi amatérskými a profesionálními titulky je velmi problematické, už z toho důvodu, že neexistuje žádné ustálené vymezení. Pod pojmem titulky máme na mysli popis filmu na spodní části obrazovky, jenž je krátkým překladem cizojazyčného dialogu do jazyka srozumitelného divákům. Jedná se o písemný literární překlad, který je tvořen podle určitých pravidel. Hlavní podmínkou je zachování lakoničnosti estetických, stylistických a sémantických aspektů řeči protagonistů filmu.

Obecně se za amatérského titulkáře považuje člověk, který nemá zapláceno za svoji práci, vytváří překlad ve svém volném čase a pro svou vlastní potřebu a potěšení. Amatérské titulkování se stalo masovým sociálním fenoménem internetu s obrovskou virtuální komunitou titulkářů, mající vlastní webové stránky, diskuze a fóra. S možností internetu se zvyšuje počet dostupných videí, filmů, televizních show a tím i počet diváků. Uchýlení se k amatérskému titulkování pomáhá zdolat nárůst poptávky po překonání jazykové bariéry. Stále rostoucí amatérské komunity a počet diváků vede ke zvýšení náročnosti na kvalitu standardů v překladu.

Profesionální titulkář je pak někdo, kdo překládá za finanční odměnu. Většinou se jedná o překladatele, kteří se nezabývají výhradně titulkováním, ale i jinými překlady na zakázku, ať už v rámci překladatelské agentury nebo na volné noze.

2.2.1. Rozdíl mezi amatérskými a profesionálními titulkáři

Studie poukazují, že zásadní rozdíl mezi profesionálním a amatérským překladatelem se projevuje právě v lhostejnosti amatérů respektovat dohodnuté standardy mezi profesionály (Ferrer-Simó, 2005; Díaz Cintas and Muñoz Sánchez, 2006; Di Giovanni and Spoletti, 2011). Obecně jsou amatérské překlady méně zdomácnělé, přizpůsobené cílové kultuře, někdy se popisují jako násilné. Častým rysem amatérských titulků je strojový hrubý překlad. Lidé tvoří titulky obvykle jen z odposlechu, na základě čehož může dojít k chybnému porozumění filmu, následnému špatnému překladu a k dezinformaci. Amatérské titulky jsou dostupné na internetu dříve, než je uvolněn oficiální překlad, uspokojují tak poptávku diváků po co nejrychlejším zhlédnutí oblíbeného videa. Systematické rozdíly však nejsou výrazně odlišné. Byly vyzorovány tendence, kterými se liší. Po technické stránce amatérské titulky mívají vyšší čtecí rychlost, delší řádky, kratší minimální dobu zobrazení a na překlad potřebují minimálně o 5 až 10 % znaků více. Jednou z tendencí je porušování normy pro časování titulků, pravopis a typografii, občas si překladatel neodpustí svůj osobní komentář (Hnyk, 2015).

2.2.2. Amatérské překlady

K nejčastějším českým amatérským serverům, určených k zveřejňování svých titulků patří bezpochyby Titulky.com. Jeho existence započala v září roku 2004. Cílem tohoto projektu bylo podporovat zájemce o zahraniční filmovou tvorbu a zároveň sdružovat amatérské překladaatele, jež tvoří alternativní, někdy také jediné překlady filmových dialogů a tím dávat možnost seznámit se s filmy, které se nedostaly do distribuce na území Česka a Slovenska (Titulky.com; 2017). Jako další můžeme jmenovat servery Titulkari.com, neXtWeek.cz, Edna.cz, CWzone.cz,

SerialZone.cz. Mezi výše zmiňovanými weby často panuje rivalita, pokud překládají stejný seriál či film, tu však běžný čtenář ani titulkář významně nezaznamená.

Amatérští překladatelé se sdružují na menších serverech a vytvářejí jakési komunity, v rámci kterých si navzájem pomáhají a spolupracují. Edna.cz je jedním z největších serverů, jež zahrnuje natolik velké množství překladatelů, že se již všichni navzájem neznají, a proto na překladech spolupracují v menších skupinkách.

Sami titulkáři tuto práci označují za nevděčnou, jelikož lidé pracují nad překlady i několik hodin za pouhé poděkování nebo za stížnosti nespokojených diváků, kterým se doba překladu zdála neúměrně dlouhá. Kvalitní překlad jednoho dílu seriálu trvá přibližně šest hodin v závislosti na náročnosti seriálu. Na seriálu obvykle pracuje tým titulkářů, kteří si překlad rozdělí mezi sebou. Tato dělba práce urychlí celý proces a zvýší se tím i jeho kvalita. Na samotném překladu pracují dva až tři lidé, nejzkušenější provede korekci, zkontroluje pravopis, chyby v překladu a celý text sjednotí. Práce časovače nezahrnuje jen samotné načasování titulků, ale také krácení vět. Jednomu dílu seriálu věnuje průměrně šest hodin.

Titulky nejsledovanějších seriálů se tvoří hned v den jeho odvysílání z důvodu vysoké poptávky, což způsobuje obrovský časový nátlak na překladatele. Rychlost tvorby se stává hlavní prioritou a kvalita titulků je odsunuta až na druhé místo.

Film, na rozdíl od seriálů, tvoří obvykle jedna osoba, která kromě překladu z originálních titulků nebo odposlechu dělá i korekci přeložených titulků, úpravu časování a přečasování na jeho jiné verze.

Jsou dva druhy titulkářů. Tou první skupinou jsou překladatelé, pro které je důležitá rychlost překladu bez ohledu na kvalitu. Tím druhým jsou překladatelé, kteří se snaží tvořit titulky rychle, ale zároveň i kvalitně. Věnují čas dohledáváním přesných informací a konzultacemi.

K práci na titulcích amatérské překladatele motivuje především zlepšení a udržení úrovně znalosti cizího jazyka a čínorodé trávení volného času.

Důležité předpoklady dnešního titulkáře je dobrá znalost cizího jazyka, výborná úroveň češtiny, trpělivost při výběru vhodného překladu, pokoru, se kterou zvládne přijmout kritiku a rady, které mu pomůžou na sobě zapracovat. Málomocný titulkář je schopný dodat prvotřídní titulky sám bez korektora, časovače nebo bez pomoci někoho zkušenějšího.

Zavedení amatérští titulkáři doporučují začátečníkům, aby si našli zkušenějšího mentora, který jim pomůže a poradí. Tím se také překladatelé rychleji vypracují a začlení. Sám se překladatel zdokonaluje mnohem pomaleji a kvalita titulků se zvyšuje jen mírně. Každý překladatel také musí překládat to, co ho zajímá a baví, oblast, ve které se vyzná. Důvodem je skutečnost, že často musí mnoho výrazů a reálií dohledávat a zabředávat hlouběji do problematiky.

2.2.3. Profesionální překlad

Profesionálním překládáním se zabývají stovky překladatelských agentur, jmenovat můžeme například Aspenu, Presto.cz, Spěváček, Zelenka, Moravia IT a.s., které mimo jiné nabízejí i překlad audio/video děl. Výlučně se zabývá profesionálním překladem filmů a tvorbou titulků Titulkování.cz a Titulkáři. Profesionální titulkáři se obvykle nezabývají jen překladem filmů, ale pracují také jako běžní překladatelé a tlumočníci v agenturách nebo na volné noze.

Ve srovnání s amatérskými se u profesionálních překladatelů předpokládá lepší úroveň cizího jazyka a vyšší kvalita. Hlavním rysem je striktní dodržování pravidel pro tvorbu titulků. Každý titulek by měl obsahovat maximálně dva řádky s maximálním počtem znaků 36-38, průměrně se počítá 12 znaků za sekundu. Čas a doba zobrazení se pohybuje od dvou do pěti sekund. Samozřejmě se počet znaků může mírně lišit od obecně přijaté normy, podle potřeby vzhledem k pohodlnému přečtení titulku a závislosti na rychlosti proneseného textu. Situace se však může zkomplikovat přítomností dvou různých úrovní dialogů či monologů. V takovém případě je překladatel nucen dát jednomu z těch dvou přednost. Musí ovšem vzít v potaz psychologické vnímání diváka. Časové nastavení titulků je zajišťováno s pomocí speciálních počítačových programů.

Cílem profesionálních překladatelů je vytvoření srozumitelného obsahu zprávy pro příjemce. Profesionálnímu překladateli je většinou poskytnut upravený materiál s titulky v originální verzi určený k překladu a nosič s audiovizuálním dílem. Není to však vždy pravidlem. Následuje zhlédnutí filmu, porovnání textu v připraveném materiálu s mluveným textem a zhodnocení, zda je nutná úprava poskytnutého textu. Dochází i k případům, kdy překladatel tvoří titulky z odposlechu, což ovšem není ideální a celou práci komplikuje.

Po zhotovení titulků je u filmu vytvořena stopáž a každý titulek získává koeficient počtu znaků, do kterého se musí vlézt. Je nezbytně nutné, aby zobrazení titulků přesně odpovídalo mluvenému textu na obrazovce a nenarušovalo dojem diváka.

2.3. PRŮBĚH PŘEKLADU

Tvorba překladu má obvykle dvě etapy. V první fázi se odstraní všechny zbytečné elementy, které nemají vliv na pochopení textu a situace. Ve druhé se ze zbylého materiálu vyberou klíčové prvky informace, které se následně vhodně přeloží v souladu se stylem obsahu filmu. Nejdůležitější je na překladu přenos klíčové informace, kterou je třeba občas upravit nebo zkrátit, přičemž je třeba být obezřetný před přehnanou kompresí.

V textu titulků existuje celá řada elementů: citoslovce, dialekty, spojky, fráze, jimž je třeba věnovat značnou pozornost. Například o překládání citoslovcí se vedou diskuze o jejich zachování nebo vynechání. V některých případech při vypuštění sémantických plnovýznamových lingvistických prvků může dojít nejen ke značnému zvýšení implicitnosti uváděného textu, ale do určité míry se sníží jeho informativnost, následkem čehož mohou vzniknout jasné deformace předávaného obsahu. Proto, pokud je informace patřičně a srozumitelně demonstrována na obrazovce, je její komprese vhodnou variantou zkrácení textu a řešením při nedostatku místa a času. Kompresi může překladatel použít také u druhořadé informace. Její určení však není tak jednoduché. Nejčastěji se vynechávají faktické elementy rozhovoru, dále oslovení, rituální zdvořilostní obraty, opakovaná slova a spojky. Nepřekládají se prostorové a časové popisky jasně viditelné na obrazovce, modální výrazy a obrazné jazykové prostředky (metafory).

Při překladu je třeba brát ohled na tři aspekty divákovy pozornosti:

- a) Psychologický aspekt
- b) Technický aspekt
- c) Estetický aspekt

Psychologickým aspektem se vyznačuje časové omezení, kdy divák nemusí vždy časově zvládat současně číst titulky, sledovat děj na obrazovce a udržet linku vyvíjejícího se děje. Průměrně v průběhu filmu titulky zasvítlí a zmizí 2000krát, přičemž jejich zobrazení vždy naruší divákovu pozornost.

Z technického hlediska titulky nejsou považovány za klasický překlad. V podstatě se jedná o krátké shrnutí základního smyslu replik postav, čímž je divák ochuzen o tenké nuance dialogu, rozdílu v humoru a ironii, všeho, co tvoří osobitost a originalitu reálného dialogu. Film s titulky

automaticky vyřazuje ze své skupiny diváků všechny negramotné nebo málo gramotné v jazyce originálu.

V estetickém slova smyslu zobrazení titulků narušuje harmonickou celistvost filmu a diváci jsou donuceni vnímat film jakoby ve dvou částech – audiozáznamu a obrazu. Obě složky musí tvořit jeden celek a být předávány v jednom rytmu. Při zhlédnutí filmu s informačním dialogem jsou diváci donuceni zobecnovat od zobrazovaného, aby se stihli ještě seznámit s titulky.

3. PŘEKLAD RUSKÉHO HUMORU

Překládání humoru je velmi specifická problematika v oblasti teorie překladu, kterou se zabývá mnoho lingvistů. Jedná se o velmi subjektivní jev, jenž je výrazně ovlivněn osobností každého překladatele. Výsledek závisí na jeho smyslu pro humor a orientaci v humoru výchozího a cílového jazyka.

Humor je verbálně vyjadřován mnoha způsoby – ironií, sarkasmem, vtipem, apod. Ve zkratce si v následující kapitole přiblížíme jednotlivé druhy humoru. Pokusíme se specifikovat ruský humor, uvedeme příklady ruských vtipů. Popíšeme typická ruská specifika.

3.1. DRUHY HUMORU

Humor je psychologický jev, jež můžeme charakterizovat jako jeden z prvků verbálního vyjádření a činnosti, která vyvolává pocit radosti. Vysoká míra radosti se projevuje smíchem. Smích je reakce na něco nečekaného v obvyklé situaci, střetu záporného s pozitivním. Dobrý smysl pro humor slouží k překonání těžké situace, je tvořen správným použitím vtipu, jeho pochopením a aplikací ve správnou chvíli. Existuje mnoho druhů humoru, avšak neexistuje žádná obecně přijatá klasifikace. Jsou známy například etnický humor s provokačním tónem, kalambury, nesmyslné vtipy, laciné frašky a další. Humor a důvtip jsou dvě odlišné formy, které národy více rozdělují, než sbližují. Každý národ preferuje odlišný způsob a předmět humoru, nad čím se směje Rus, nad tím Japonec kroutí hlavou a nerozumí, co je na tom vtipného.

Humor, vyvolávající smích vidí nedostatky jako něco pozitivního. Projevuje se ve formách vtipu, anekdoty, satiry, sarkasmu, ironie, kalamburu atd. Vtipy mohou být smutné, zlé a dobromyslné. Smích počítá se sympatiemi k tomu, na co vtip poukazuje.

Humor doprovází laskavost, toleranci, přítomnost pozitivní atmosféry, to vše tvoří lingvistický status jednotky, odpovídající emočnímu vztahu na lexikální úrovni. Obecné znaky, charakteristické pro všechny interpretované vtipy, jsou základem určení humorné jednotky. Tyto jednotky jsou lexikální nebo frazeologické. Frazeologická jednotka má veselý, odlehčený charakter a vyjadřuje zvláštní vztah k předmětům a jevům v okolním světě, pro který je typická měkká, dobrácká kritika vyvolávající upřímný smích. Celá škála humorné lexiky je uzákladně ustálena v jazyce a speciálně označena ve slovnících. Plný význam vtipu může pochopit v plné míře pouze rodilý mluvčí.

Vtip je posuzován jako zvláštní druh expresivity, ve které je zakotvena neobvyklost, živost, rozpor v obsahu a v komunikaci. Vytváří emočně expresivní hodnocení určité situace.

Ironie je složitá forma vyjádření humoristického vztahu autora k zobrazovanému předmětu. Tento druh humoru je komplikovaný svým zakódovaným vzhledem, jenž nemusí být odhalen každým. Ironie je velmi specifická v individuálním přístupu a rozdílným smyslem pro humor řečníka. Motivací vzniku tohoto druhu vtipu je pocit převahy nad objektem či situací, vzbuzující ironický vztah. K rozpoznání je důležité znát řečníka, kontext, okolnosti, za kterých vznikla, a i přesto nemusí být vždy správně rozklíčována.

Proto se v dětské literatuře převážně neobjevuje. Poezie pro děti připouští pouze lehkou ironii, která nenarušuje pohádkovost a nikdy nepřechází do zlého sarkasmu nebo jedovaté satiry.

Jinou formou projevu vtipu je kalambur. Jedná se o hru se slovy. Kalambur vytváří rozpor mezi obvyklým a nezvyklým významem slova. Může být součástí textu nebo samostatným výtvorem. Jeho překlad je velmi náročný, kvůli své originalitě a individualitě. Pro zvládnutí tohoto úkolu je nezbytná znalost obou jazyků, obrovská zkušenost, znalost kultury, přehled o současném dění, představitivost, talent a smysl pro humor. Základem lexikálních kalamburů je obehrání mnohoznačných slov, homonym a antonym na základě podstatných jmen a termínů. Vtip kalamburu se projevuje i na úrovni fonetiky a grafického znázornění, které je též nutné přeložit. Svou úzkou specifičností, tak často nevzniká překlad, ale převyprávění, kdy je jen stěží možné v překladu rozpoznat původní text. Tento výrazný zásah do originálu je nezbytný k přenesení účelu kalamburu do cílového jazyka. Úkolem překladatele je kalambur pochopit, uchopit jeho pravidla a aplikovat je na překladu s ohledem na kulturní specifika čtenáře. Vynechání těchto pravidel je nepřipustné, jelikož v textu hrají důležitější roli než samotné sdělení.

Komika je specifická pro každý národ zvlášť. Objekt určují představitelé různých lingvisticko-kulturních skupin. Předmět humoru je obvykle něco, co tuto společnost spojuje a je známý všem zúčastněným. Projevuje se prostřednictvím zákonů komického chápání světa, přičemž je tvořen v konkrétní formě, určován zvláštnostmi národního chápání, kulturními tradicemi a sociálním uspořádáním. Komické lexikum je typické úzkým záběrem extralingvistických reálií. Základním obsahem vtipu je každodenní reálný život, oblast každodenních vztahů.

3.2. PŘEKLAD HUMORU

Překlad verbálního humoru je výrazně ovlivněn místem jeho vzniku. Geografická oblast se projevuje v lingvistické i kulturní oblasti řeči a vytváří specifické elementy. Tyto elementy v novém prostředí mohou ztratit svoji zábavnou pointu. Humor vytváří význačná slova a fráze, odkazuje na konkrétní osoby, příběhy, události a zvyky, jsou základem slovní hříčky konkrétní kultury. Tato kombinace lingvistiky s kulturními specifiky tvoří nelehký úkol nejen pro profesionální překladatele literatury, komiksů, divadla a filmů, ale pro každého, kdo se snaží převyprávět anekdotu či vtip v jiném jazyce.

V případě překladu humoru není důležitá ekvivalentnost ani věrnost překladu. Důraz je kladen na adekvátnost. Adresát překladu očekává pobavení, což ospravedlňuje odchýlení od originálu. Překladatel se zabývá logickou částí textu, významem, způsobem tvorby, konceptuálně-expresivním vyjádřením jazyka. Studium překladů, jejich jazykových prostředků, kritiky a analýzy bezpochyby přispívá k hlubšímu, všestrannějšímu pochopení originálu, uměleckých hodnot daného národa a jeho mentality. Překlad všech specifík humoru vyžaduje velké úsilí a je spojen s celou řadou obtíží. Je nezbytné najít, co mají národy společné, co je spojuje.

Překladatel se nachází v nepřímé závislosti od odesílatele. Aby docílil vyvolání předpokládané reakce (smíchu), je nutná určitá znalost pragmatiky řeči adresáta a příjemce, což předpokládá odpovídající řečovou kompetenci, smysl pro humor a umění rozpoznávat skrytě vyjádřený význam. Při překladu je důležité znát a chápat kontext situace. K docílení požadovaného efektu je nutná znalost kultury, stereotypů, standardního chování, morálních hodnot a běžných rysů charakteristických pro společnost. Významnou roli hraje zachování poetické funkce, která zahrnuje lexikální, gramatické a syntaktické znalosti. Mezikulturní asymetrie při popisu situace se projevuje především na úrovni postav a může být zaměněna v jakékoli konkrétní chvíli nebo běžně použita k popisu analogicky předmětných situací. V řadě případů při převádění analogického textu humoru mohou být použity různé prostředky, může dojít ke změně prvků ve vyjádření smyslu s cílem zachovat výsledný efekt. Daný jev je podmíněn variantností žánrů na úrovni obsahu. Variantnost je případ, kdy se konkrétní obsahy mohou mnohokrát změnit či doplnit a zároveň celkový smysl vtipu zůstane zachován. To je charakteristické pro ruskou i evropskou tradici.

3.3. SPECIFIKA RUSKÉHO HUMORU A NÁRODNÍHO KOLORITU, RUSKÉ KOMEDIE

Každá země má své předměty posměchu. Nejčastěji si národy utahují ze svých sousedů nebo zemí, se kterými se dostaly v minulosti do konfliktu. Již od nepaměti vtipkují mezi sebou Angličani, Skotové, Irové a zároveň Francouzi a Belgičané. Na druhém konci světa se „lichotkami“ obšťastňují Američané, Kanadčané a Mexičané či Australané s Novozélandčany. Lidé si nejčastěji dělají legraci z věcí, které je trápí, zlehčují těžkost situace, vysmívají se příkořím, a tím se s nimi snaží vyrovnat a překonat stávající problémy.

3.3.1. Specifika ruského humoru

Nizozemský režisér se o ruském humoru vyjádřil následovně: „Z Rusů si nikdo legraci dělat nesmí, pouze oni sami, ruská ironie vzniká jen mezi nimi. Je to něco jako tajný kód, proto když se dívám na ruskou komedii, ničemu nerozumím. Ironie je osobitý jazyk. Jednou jsem viděl těžký ruský film, ze kterého jsem byl ohromený, ale celý sál se smál. Ruské filmy vždycky končí špatně, přesto lidé odchází veselí domů.“

Zpravidla v jiných lingvokulturách jsou autostereotypy pozitivní, ale specifikem ruských stereotypů v humoristických textech je převážně sebekritika. Právě proto jsou objektem komiky v ruském humoru negativní hodnoty národního charakteru: alkoholismus, lenost, nezodpovědnost, víra v úspěšnou improvizaci, pasivita apod. Mezi rysy ruské mentality bezesporu patří jejich schopnost vyjadřovat se o sobě ironicky. Ve vtipech zobrazují stereotypy ruského života. Důležitou roli ve vytvoření komického efektu hraje rým, který pobízí adresáta textu k porovnání různých slov. Shodnou funkci plní syntaktický a smyslový paralelismus. Rozšířeným humoristickým prostředkem je oxymóron, kde se vybírají taková spojení, ve kterých jsou protiklady jako bohatství a chudoba, sytost a hlad, krása a ošklivost, štěstí a neštěstí.

Smích má nejen symbolický význam, ale také archetypální podtext. K symbolům ruského smíchu patří kruh, koule. Základními komickými atributy jsou smích, hlava pokrytá dlouhými vlasy, slunce a ruský koblížek putující po světě. Systém archetypů je založen v našem vědomí. Ovlivňuje tvorbu a identifikaci komických textů.

3.3.2. Černý humor

Ruský humor je ostrý a příkrý, někdy také dost hrubý a neslušný. Vtip, nad kterým se Angličan lehce pousměje, u Rusa vyvolá smích. Jak říká ruská spisovatelka Alla Bossartová: „...ruský

humor je spíše hrubý a blíží se černému“. Podle jejího muže ruského básníka Igora Irtěněva se k popisu tohoto stylu nejlépe hodí slovo surovost. Ruský humor šokuje všechny, kteří nerozumí ruštině. Cizinci považují tento styl za humor s pečeti surovosti. Příkladem je ukázka následujícího vtipu:

Po cestě jde žena a vede krávu. Muž v nákladním autě se rozhodne je svézt. Ptá se:

- A kam povezeme tu starou krávu?

- Ale co vás napadá, není stará, má sotva dva roky!

- Ale já nemluvím s tebou!

Humorné prvky parodie v černém humoru určuje význam smíchu, jímž je vyjádření kontrastu života, smrti a nového života. V takovém případě smích doprovází moment symbolického nového narození, je jedním ze způsobů překonání smrti. Ne náhodou byl smích dříve úzce spojen s ideou kruhu času, se změnou času, slunečním cyklem. Doprovázel zemědělské obřady, s cílem naklonit si vyšší síly, které mohly lidi obdarovat plodností a životem.

Černý humor je způsob reakce na zlo a absurdnost života, který má psychotherapeutický efekt a vyvolává smích tam, kde jakýkoli jiný způsob popsání vzbuzuje pláč. S rozvojem státnosti se význam smíchu měnil. Osvobozuje člověka nejen ze strachu před smrtí, ale i od posvátných autoritních zákazů. Role smíchu spočívá už nejen v odstranění protikladu mezi životem a smrtí, ale i mezi osobním a nadosobním, které se projevuje narušením norem (tabu, hierarchie).

3.3.3. Politická satira

Na rozdíl od jiných národů se ruský humor odlišuje dvěma rysy. Prvním je pochmurný, cynický humor na pokraji smrti, druhým je politická satira. Ruské anekdoty se často vysmívají vládě. Jak dokazují sborníky německého a ruského tehdejšího folkloru, vtipů o Stalinovi vzniklo mnohem více než o Hitlerovi. Stovky let útlaku a cenzury v Rusku dali vzniknout speciálnímu národnímu humoristickému ústnímu žánru – politické satire, která se volně rychle šířila. Rozvíjela se celých sedmdesát let včetně epochy sovětské éry, a to i pod hrozbou několika let ve vězeňských táborech. V době Sovětského svazu mnozí šířením vtipů o Stalinovi nebo Brežněvovi riskovali i svůj život. Jakmile se politická situace uklidnila, ostrost humoru se zmírnila, což dokazuje vtip z té doby:

Brežněv slyší zvonit zvonek, jde ke dveřím, bere si brýle, vytahuje lístek papíru a pečlivě čte:

- Kdo je tam?

Jeho blízký spolupracovník z druhé strany dveří dělá to samé a čte:

- To jsem já, soudruh Podgorny...

V jiné variantě na otázku Brežněva nikdo neodpovídá. Když ani na podruhé se nikdo neozve, Brežněv otevře dveře a vidí Podgorného:

- Proč jsi neodpověděl, když jsem se ptal?

- Zapomněl jsem doma lísteček...

Když padla železná opona, národ získal možnost kontaktu s cizinci. Rusové s úžasem zjistili, jak se žije na Západě a začaly vznikat sebekritické anekdoty:

- Západní dělník ukazuje ruskému kolegovi svůj dům:

- Tady je můj pokoj, tady ženin, tamten mojí starší dcery, tam je naše jídelna a za ní pokoj pro hosty...

Ruský host přikyvuje a po krátké odmlce pronese:

- U mě je to více méně stejné. Jen bez přiček...

Staré ruské lidové básně, písně častušky, obsahující hrubá slova, jsou podle Irtěněva vtípnou formou vyjádření národní kultury a současně vyšším stupněm surového stylu, i když mnozí s tím nemusí souhlasit. Bossartová podotýká, že pokud všechno bude v pořádku, život bude plynout bez problémů, Rusové se nebudou mít čemu smát. „My se smějeme paradoxním situacím. Často absurdnostem a hloupostem, které nečekaně otvírají ve společnosti nezdravé rysy a ubíjí jiskru smíchu. Přirozeně, jestli uvidíme skrytý důvod k smíchu v těžkých a hořkých situacích, tehdy se projeví naše záchranná paradoxnost. Je to smutné, ale důležité je, že je veselo.“ komentuje Bossartová. Spisovatelé považují smysl pro humor za součást ruského charakteru, která se nejvýrazněji projevuje v těžkých situacích. Ruský humorista Michail Žvaněcký říká, že není nic, čemu by se nedalo smát. Smích má jen různé úrovně. Bossart a Irtěněv předpokládají, že humor spojuje určité skupiny lidí, například představitele inteligence.

V demokratických podmínkách se objevil politický zcela nekorektní humor, jehož terčem se stali homosexuálové, černoši a liberálové. Putinova vláda opět přitáhla pozornost k politickému humoru:

Z počátku chtěl Putin podepsat Výnos o zlepšení lékařské péče, později si to však rozmyslel a nařídil zvýšit kvalitu pohřebních služeb.

Dnes jsou populární častušky a demotivační plakáty, což je vizuální umění nové generace, která demonstruje vysoký stupeň pohrdání vládou. Nyní máme epochu duchovního úpadku. Nízká morálka demoralizuje. Přirozeně pro humor je to produktivní, což je strašné (Bykov; 2017).

Rusové jsou nenapravitelnými optimisty. Přesvědčují nás o tom, že budou určitě úspěšní. Avšak jejich důvěra samých v sebe škodí, jelikož sami podvědomě pochybují ve šťastný konec. Žertují, smějí se a snaží se udržet v nejisté současnosti a před blížícím se krachem. Například rezervy ruského důchodového fondu jsou velmi malé. Pokud chcete vyvolat výsměšný úsměv u Rusa, stačí se ho zeptat na jeho důchod. Dá se říct, že v ruském humoru je něco hrdinského.

3.3.4. Ruská anekdota

Anekdota je typická parafrázováním stereotypů. „Prezentuje a popisuje fragmenty charakteristických obrazů nejrůznějších národů světa. Mezi ruské stereotypy, které se objevují v ruských anekdotách, patří praktičnost, přejícnost, pravdivost a neobvyklost“, popisuje kazašská zpěvačka Abildinová a dodává, že se kromě těchto rysů objevují ještě prostoduchost, důmyslnost, čestnost, přátelství, radost, bezpečí, nepředvídatelnost a houževnatost. V ruské lingvokultuře jsou oblíbené velmi specifické anekdoty, které jiným kulturám nemusí připadat vtípné, velmi často s erotickým nebo sexuálním podtextem, které mnohým mohou připadat velmi primitivní bez komického efektu. V etnických nebo národních vtípech se Rusové vysmívají Čukčům, Kavkazanům a Ukrajincům. V anekdotách o Čukčích (obyvatelé severního Ruska) se zdůrazňuje jejich prostoduchost, naivita a neznalost reálného života. Kavkazané jsou v anekdotách přespříliš hrdí, mají rádi luxusní život, velká gesta a neobvykle vysoký zájem o ženy. U Ukrajinců se vysmívají jejich chamtivosti a nenasytosti.

Důležité místo v ruských anekdotách zaujímají významné osobnosti z historie, například hrdina občanské války Vasilij Ivanovič Čapajev nebo Stierlitz, příslušník sovětské kontrarozvědky. Ke vzniku těchto vtípů přispěly filmy, které byly natočeny na motivy jejich životního příběhu. V 90. letech byly velmi populární vtípy o tak zvaných nových Rusech, které se vysmívaly jejich hlouposti a nevychovanosti. V poslední době ovšem ztratily na své oblíbenosti. Stejně tak

politických vtipů ubývá. O dnešním ruském prezidentovi je anekdot méně než v období vlády Brežněva, Gorbačova nebo Jelcina. Nicméně je politická anekdota stále široko využívána v ruském diskurzu, kde má agresivní, až drzý charakter a plní diskreditující a sociálně-kritickou funkci.

Ruská komická lingvokultura má výrazný a specifický národní charakter. Mezi její charakteristické rysy patří nutná přítomnost komického elementu smutku a posmívání se adresátu komického textu.

3.3.5. Humor v ruské tvorbě

Příkladem humoru v ruské tvorbě je například populární postava plukovníka Stierlitze, hrdiny většiny románů Juliana Semjonova Sedmáct zastavení jara, podle něhož vznikl v roce 1973 stejnojmenný televizní seriál. Stierlitz je sovětský špion, který pracuje pro SS a vodí za nos geniálními intrikami nacistické důstojníky. Vtipů o tomto hrdinovi je více než 400.

Příklad: Stierlitz jde nočním Berlínem. Na stěně jednoho domu vidí ruský nápis: „Stierlitz je hlupák“. Stierlitz se pousměje. Teď už je mu jasné, proč mu přisvojili titul hrdiny Sovětského svazu.

Tento vtip je pro cizince těžko pochopitelný, protože se nevysmívá jen hrdinovi z filmu, ale také čestným titulům, hodnostem a historickým reáliím Berlína za dob Hitlera. Cesta k podstatě vtipu vede přes složité, zašifrované kulturní kódy zahrnující sovětské, postsovětské a novoruské myšlení, přičemž obvykle končí výsměchem nad sebou samými. Rusy uráží, když je někdo kritizuje, i přesto je jejich humor velmi sebekritický. Carský vicegubernátor Michail Saltykov-Ščedrin se natolik bavil absurdností své pozice, až o tom napsal první satirický román v Rusku. Stejně tak Nikolaj Vasiljevič Gogol se svým neodbytným podvodníkem Pavlem Čičikovem se zcela opíral o skutečnost své doby.

Když se zaměříme na Dostojevského romány a pokusíme se z nich vyčíst ruskou mentalitu, pravděpodobně každého napadne, že Rusové jsou smutný národ, uzavřený do sebe, s duší pohlcenou problémy tohoto světa, což ovšem zdaleka není pravda. Rusové jsou od přírody veselí lidé. Jsou schopni celé noci tancovat, pít a bavit se. Své vtipy kazí jen tím, že jsou schopni je vyprávět i několik hodin stále dokola.

Podle ruského spisovatele Nikolaje Vasiljeviče Gogola se humor objevuje v ruských rčeních, pořekadlech, písních, dokonce i tam, kde není důvod ke smíchu. V dílech samotného Gogola

byl humor prostředkem boje s nesmyslností ve světě, hrdinové si ze sebe často dělají hlupáky. Komika děl ruských spisovatelů se neohraničuje jen na pobavení čtenáře, ale také poukazuje na lidské neřesti. Pro Dostojevského je typický dobrodušný humor, který je spojen s uměním vysmát se sám sobě. Komičnost se v ruském jazyce projevuje ve formě humoristického diskurzu. Humor je v ruštině úzce spojen se specifiky ruského jazyka, jež se neobejde bez intuice a diskrétnosti, zdvořilosti a soucítění, spontánnost vyjadřuje emoce a opravdový zájem.

Významnou roli komického prvku v ruské literatuře nejednou zdůrazňovali jak tuzemští, tak i zahraniční pozorovatelé a spisovatelé. Německý spisovatel Thomas Mann se vyjádřil o soudobé komice v ruské literatuře. „Na světě není komiky, která by si svou pravdivostí, hřejivostí, fantastikou, zábavností pokořila každé srdce tak, jak je to u ruské literatury, ani anglický, ani německý, ani jean-paulovský humor se s ní nemůže rovnat, nemluvě o francouzském, který je suchý...“ Podle něj má ruský humor výrazné národní prvky.

4. SVÉRÁZ NÁRODNÍHO LOVU

Při výběru ruské komedie bylo původním záměrem vybrat film z posledních přibližně pěti let a rozebrat současné jazykové tendence v ruské komedii. Bohužel se v české koprodukcii vydávají ruské filmy obecně jen ve velmi omezené míře. Proto jsme nakonec zvolili starší a velmi populární film *Svéráz národního lovu*.

Ve čtvrté kapitole obeznámíme čtenáře s historickým pozadím v době vzniku filmu a zařadíme jej do kontextu soudobé kinematografie. Uvedeme krátký životopis režiséra filmu Alexandra Rogožkina a specifikujeme jeho tvorbu. Přiblížíme obsah filmu, důvody jeho vzniku, zaměříme se na témata a národní ruská specifika, která se ve filmu objevují.

4.1. HISTORICKÉ POZADÍ

Svéráz národního lovu byl natočen v roce 1994, tedy v období po rozpadu Sovětského svazu, v době radikálních reforem v demokratickém Rusku. Film vznikl na pozadí velkých politických i ekonomických změn s dopadem na širokou veřejnost.

Tyto změny začaly 25. prosince 1991, kdy došlo ke změně názvu, z Ruské sovětské federativní socialistické republiky se stala Ruská federace. Hlavním úkolem a zároveň problémem politických představitelů v letech 1992-1993 bylo sepsání Ústavy. Tehdejší prezident Boris Jelcin navrhoval vytvořit prezidentskou republiku, kde by hlavním představitelem byl prezident, disponující velkými pravomocemi. Nejvyšší sovět RSFSR byl kategoricky proti prezidentské republice a chtěl vytvořit parlamentní republiku, kde by hlavním politickým činitelem byl Nejvyšší sovět. Jelcin tedy svolal ústavní zasedání, na které byli pozváni představitelé všech odvětví moci, regionů, politických stran, náboženských a společenských organizací. Nejvyšší sovět odmítl svoji účast a začal s kampaní na odstranění prezidenta. Dne 21. září 1993 prezident vydal ústavní reformu, rozpustil Nejvyšší sovět a vyhlásil volby do nového parlamentu – Státní dumy. V reakci na to prohlásil parlament Jelcinovo rozhodnutí za neplatné, odvolal ho z funkce prezidenta a zastupujícím prezidentem zvolil Alexandra Ruckého. Situace se postupně zhoršovala. Vyvrcholila 3. října, kdy demonstranti prorazili policejní barikády v okolí parlamentu, převzali kontrolu nad radnicí a budovou televize Ostankino. Armáda původně deklarovala neutralitu, ale 4. října na Jelcinův rozkaz zaútočila na budovu parlamentu a zatkla vůdce odporu. Desetidenní konflikt byl označen za nejkrvavější pouliční boj v Moskvě od roku 1917. Podle odhadů vlády bylo zabito 187 lidí a zraněno 437 lidí, nevládní organizace udávají až 2000 obětí.

V červnu roku 1995 Jelcin reorganizoval vládu. Dne 17. prosince proběhly druhé svobodné parlamentní volby. Hranici 5 % pro vstup do Dumy překonala Komunistická strana Ruské federace, která zvítězila i v parlamentních volbách. V následujícím roce proběhly prezidentské volby. Prvního kola se zúčastnilo 72 % a druhého kola 67 % voličů. Velká účast na prezidentských volbách dokazuje zájem obyvatelstva o politické dění. Vítězem druhého kola voleb se stal opět Boris Jelcin. Ze zdravotních důvodů se znovuzvolený prezident na veřejnosti příliš neobjevoval, v důsledku čehož jeho popularita razantně klesla. V roce 1999 byl vystřídán na postu prezidenta Vladimírem Putinem.

S Jelcinem jsou spojeny i války v Čečně, které jsou považovány za největší selhání. Ve válkách zahynulo podle oficiálních údajů 1800 vojáků, ztráty na straně Čečenců se odhadují na 10-30 tisíc a několik set tisíc bylo nuceno opustit zemi.

4.1.1. Ekonomická situace

Na počátku 90. let se země potýkala s hlubokou ekonomickou krizí. Po rozpadu SSSR a vzniku Ruské federace bylo nezbytné zavést řadu ekonomických reforem, které však postupně směřovaly k měnové krizi v roce 1998. Celková hospodářská situace byla zoufalá. Realizace ekonomických reforem s centrálně plánovanou ekonomikou nebylo vůbec jednoduchým úkolem. Reformy často nesplňovaly očekávání rychlého ekonomického růstu a zvýšení životní úrovně obyvatel.

K prvním hospodářským reformám patřila liberalizace cen a odstranění státního dohledu nad cenami v obchodech, v důsledku čehož v roce 1992 spotřebitelské ceny vzrostly ve srovnání s rokem 1991 25krát. Na hranici nebo pod hranici chudoby se tak dostalo 80 % obyvatel. Do poloviny 90. let, díky státním dotacím, byly udržovány nízké ceny energií. Finanční podpora byla poskytována i v oblasti zemědělství, z důvodu udržení dostupné hladiny cen potravin. Kvůli přechodu na tržní hospodářství v roce 1992 a uvolnění většiny cen došlo k inflaci, která zničila veškeré úspory obyvatel. Cenová hladina v lednu 1992 vylétla na 250 % a v následujících měsících se zvyšovala o 30 %. Došlo k drastickému snížení mezd. V létě inflace zvolnila své tempo a rozpočtový deficit se snížil. Začala vznikat obchodní, bankovní a zčásti i výrobní infrastruktura. Poradci ze západních měnových institucí trvali na pokračování šokové terapie, tyto rady však nevycházely ze znalosti ruské ekonomiky, tudíž byla jejich doporučení naprosto nevhodná pro řešení situace v Rusku. Privatizace třeba jen jednoho podniku, kvůli úzké provázanosti, měla za příčinu chaos v celém výrobním řetězci. Státní podniky zcela ignorovaly monetární signály a začaly se zadlužovat. V létě roku 1992 jejich

zadlužení dosáhlo 40 miliard rublů. Roční inflace za tento rok činila 2000 %. Počet nezaměstnaných se zdesateronásobil.

Začátkem srpna 1993 bylo dosaženo uzavření dohody o měnové unii. Situace se však nezlepšovala, inflace se pomalu zvětšovala a životní úroveň obyvatelstva se nadále zhoršovala. V roce 1994 vláda uvedla, že západní metody naděly více škody než užítku a bude dál postupovat se zřetelem na specifika ruského státu. V průběhu roku vyšla najevo labilita celého systému. Došlo k dalšímu propadu rublu a demisi celé řady ministrů.

Inflace se zbrzdila až v roce 1995. Rozpočet byl však neustále deficitní a zahraniční zadlužení neustále rostlo. Mezinárodní měnový fond i přesto pokračoval v podpoře země. Kvůli nevyplácení mezd docházelo ke stávkám, zvyšovala se míra kriminality a sebevražd, klesal průměrný věk života z 62 let na 57 let. Počítalo se, že do konce století bude mít Rusko téměř 600 miliónů obyvatel, ve skutečnosti jich v té době žilo na bývalém území SSSR 292 miliónů. Jednalo se o demografickou katastrofu. Na pozadí těchto přeměn se formovala nová zbohatlická vrstva obyvatel, jejíž kontakty s podsvětím jsou všeobecně známé. Nakonec se z toho stal mezinárodní fenomén „noví Rusové“ (Švankmajer; 1995).

4.2. ALEXANDR ROGOŽKIN A JEHO TVORBA

Alexandr Vladimirovič Rogožkin je sovětský a ruský režisér a scénárista, národní umělec Ruska (2004) a zasloužilý umělec Ruské federace (1996). Narodil se 3. října 1949 v Leningradu. V roce 1972 absolvoval obor Teorie a historie umění na Leningradské státní univerzitě. Již v průběhu svého studia si přivydělával v Leningradské televizi jako výtvarník. Poté pracoval tři roky na pozici rekvizitáře ve studiu Lenfilm. V té době studoval na umělecko-grafické fakultě Leningradského státního pedagogického institutu Gercena. V roce 1982 Rogožkin absolvoval Gerasimovu všeruskou státní univerzitu kinematografie. Ve svých 49 letech se oženil s Julií Rumjancevovou, která stříhala filmy v Lenfilm studiu. V roce 2011 tragicky zahynula pádem ze 13. patra panelového domu v Petrohradě. K možným příčinám sebevraždy je přičítána tvůrčí neseberealizace, podezření na onkologické onemocnění a nemoc její matky. Rodinné drama, které postihlo slavného režiséra, bylo dlouho omílaným tématem v médiích. Manželé se seznámili při natáčení *Kukačky* (Kukuška). Jejich velký věkový rozdíl nikoho nepřekvapoval a ani nepřekážel ve štěstí třináctiletého manželství. Pracovali společně, on jako režisér a ona ve střižně. Stříhem Rogožkinových filmů se zabývala i po odchodu z Lenfilm studia. Měli spolu mnoho nápadů a plánů. Avšak 28. dubna 2008 Julia Rumjanceva

ukončila svůj život skokem z okna ve věku 43 let, Rogožkinu bylo v té době 62. Přesto všechno režisér dál tvořil.

Alexandr Rogožkin je známý, vážený, velmi žádaný, všestranně talentovaný, rozhodný a velice pracovitý člověk, který se vyhýbá publicitě a společenskému životu. Na veřejnosti se objevuje velice zřídka v doprovodu svých přátel, stejně tak rozhovory poskytuje jen výjimečně. Celý svůj život prožil v Petrohradě a nikdy neuvažoval o jakékoli změně.

Popularitu diváků si získal celovečerním debutem *Radi neskol'kich stroček*. Jedná se o válečné drama z období druhé světové války. Skupina mužů převáží přes Karpaty nákladním autem frontové noviny a narazí na minu. Všichni sice přežijí, ale náklad musí pod nepřátelskou střelbou posbírat. Dalším úspěšným a velmi působivým filmem je *Karaul*. Snímek vznikl v období perestrojky a glasnosti. Tématem tohoto dramatu bylo dříve tabuizované téma šikany v sovětské armádě. Film byl natočen podle skutečných událostí.

Snímek *Třetí planeta* patří do žánru fantasy. Scénář si k tomuto filmu napsal režisér sám. V roce 1991 vzniká další drama *Čekist*, natočený na motivy povídky Vladimíra Zarubrina, který je známý svou procítěností, jasností a otevřeností. Film zobrazuje realie z období rudého teroru, je plný hrozných obrazů poprav, zastřelených a ponížených lidí. Psychologický portrét člověka se snaží filozoficky ospravedlnit masové popravy, přičemž jasně charakterizuje realie té doby. *Čekist* vyvolal bouři emocí, čímž režisér na sebe poprvé výrazně upoutal pozornost. U dramatu zůstal i u dalších snímků *Akt* a *Život s idiotem*

V roce 1994 se na plátnech kin objevila slavná komedie *Svéráz národního lovu*, kterou si okamžitě všichni zamilovali. A právě s ní je režisér spojován nejčastěji. Postava generála Michalyče v podání Alexeje Buldakova se stala miláčkem všech diváků, proto také následovalo pokračování. Filmy Rogožkina se staly jedněmi z nejprodávanějších. Sám Rogožkin neplánoval natáčet další díly, avšak První kanál odmítl odvysílat *Svéráz národního lovu*, aniž by jim režisér slíbil další pokračování. A tak v roce 1998 vznikl *Svéráz národního rybolovu* a o dva roky později následoval *Svéráz národního lovu v zimě*. Poslední z této série filmů nebyl kritikou přijat příznivě a Rogožkin se rozhodl tímto filmem téma uzavřít. V roce 2003 byl uveden ještě *Svéráz národní politiky*, ke kterému Rogožkin napsal scénář, ale natočil jej Dmitrij Měschijev. Následující komedií byl film *Operace – Šťastný nový rok*. Film zobrazuje nemocniční prostředí v období Vánoc.

Prostý a lehký humor opět vystřídal téma války a armády ve filmu *Blokpost* (Hraniční přechod), kde se rozehrává příběh kavkazského konfliktu.

Vrcholným dílem válečné tematiky je film *Kukačka* (Kukuška). Snímek vtahuje diváka do událostí válečné doby, kde se setkávají dva hlavní hrdinové příběhu, finský, sovětský voják a laponská dívka. Film *Kukačka* získal plno ocenění a byl označen za nejlepší film z 19. století o Velké vlastenecké válce.

Alexandr Rogožkin je také velice úspěšný režisér televizních seriálů, dodnes má vysokou sledovanost ruský detektivní televizní seriál *Ulicy razbitých fonarej* nebo *Ubojnaja sila*. Zajímavostí je, že si režisér k většině svých filmů napsal scénář sám. V některých scénách dokonce i vystupoval nebo namluvil některé postavy.

4.3. FILM SVÉRÁZ NÁRODNÍHO LOVU

Poprvé byl *Svéráz národního lovu* širokému publiku představen 15. června 1995 v Soči na festivalu Kinetavr. Do distribuce byl uveden 8. září 1995. O rok později, 6. října 1996, proběhla na ORT kanále (dnes První kanál) jeho televizní premiéra. Film vznikl v ruských studiích Lenfilm a Roskomkino. Film má celkem 93 minut.

Autorem nápadu, natočit film o loveckém dobrodružství Fina v Rusku, byl vášnivý lovec Michail Kiriljuk, který se stal výkonným producentem filmu. Kiriljuk se s tímto návrhem natočit tento vymyšlený příběh obrátil právě na Alexandra Rogožkina, který nejen že souhlasil snímek natočit, ale napsal k němu i scénář. Michail Kiriljuk se stal výkonným producentem filmu, jemu také patřily všechny zbraně, které byly ve filmu použity. Na podzim v roce 1994 se film začal točit. Do hlavních rolí obsadil herce, se kterými spolupracoval již ve svých předchozích filmech. Alexej Buldakov a Viktor Byčkov hráli již v jeho úplně prvním snímku *Radi neskol'kich stroček*. Několika rolí se však zhostili i neprofesionální herci. Například Sergej Gusinskij do té doby pracoval na Rogožkinových filmech jako zvukař. Rezavou dojičku si zahrála Zoja Burjaková a tmavovlasou žena Villa Haapsasalo – Sára.

Postavu Serjoži hrál dnes zasloužilý umělec Sergej Russkin, žijící v Petrohradě. Sám režisér při natáčení prvního dílu Svérázu přesně nevěděl, čím se jeho postava zabývá, jisté je, že je soukromým podnikatelem. Russkin byl v době natáčení neuvěřitelně podobný ruskému spisovateli Eduardu Limonovi, proto také v jedné scéně na lodi okusuje citrón. Jeho postava v dalším díle získává plné jméno Sergej Olegovič Savjenko, což je skutečné příjmení výše

zmíněného spisovatele, a tím bylo rozhodnuto i o povolání Serjoži, stal se z něj spisovatel erotických románů.

4.3.1. Obsah filmu a zajímavosti

Plný název filmu zní *Svéráz národního lovu na podzim*. Hlavní hrdina filmu mladý Fin Raivo (Ville Haapasalo) studuje ruské obyčeje a tradice a píše knihu o ruském lovu. Už dlouho toužil zúčastnit se ruského lovu, o kterém toho tolik přečetl. Proto přemluví svého přítele Žeňu (Sergej Kuprijanov), aby ho vzal s sebou zalovit si a mohl se blíže seznámit s průběhem honu. Ještě před odjezdem si však povšimne, že s sebou lovci berou obrovské množství beden vodky. Žeňa ho však uchlácholí, že pití alkoholu je národní tradice a nikdo ho do ničeho nebude nutit.

Oba se připojí ke společnosti v čele s generálem Michalyčem (Alexej Buldakov), policejním detektivem Ljovou (Semjon Strugačev) a podnikatelem Sergejem Olegovičem (Sergej Russkin). Společně pak odjíždí do dálné lesní oblasti s mnoha bednami vodky. Na místě na ně čeká podivínský hajný Kuzmič (Viktor Byčkov), který medituje v japonské zahradě. Zbytek dne odpočívají, popíjí a baví se. Druhý den jdou všichni do bani, kde pokračují s pitím vodky. Do chaty jim však vlezou malé medvídě. Společnost uvězněná v bani, přemýšlí, jak se dostat ven. Serjoža nakonec rychle probíhá kolem medvěda pro flintu. Do baně chce vejít generál, osazenstvo si však myslí, že se k nim dobývá medvídě, které mezitím již odešlo. Generála v mýlce praští polenem po hlavě a polijí studenou vodou. Medvídě najdou venku, jak se opilé válí v trávě. Nevědí, co s ním dělat, tak se s ním všichni fotografují, to se však nečekaně probere, kousne Semjona a uteče.

Večer pokračují s pitím vodky a začnou střílet ze světlice, což vzbudí rozruch a přijíždí policista Semjonov. Raivo se neustále vyptává, kdy půjdou na lov. Kuzmič pochopí, že by se chtěl seznámit s nějakými ženami, a tak jej vezme za místními dojičkami do kravína. Raivo je v rozpacích, ale nakonec s Kuzmičem policejním autem odjíždí. Ráno se vrací ke svým přátelům, kde Semjonov hledá svoji pistoli.

Kuzmič chce dát svoji krávu švagrovi, který však bydlí velmi daleko, proto podplatí vodkou vojenského důstojníka, aby ji tajně převezl bombardérem. Vše však vyjde najevo a kráva uteče.

Společnost se jí vydá hledat do lesa i s láhvemi vodky. Po cestě Semjon se Serjožou narazí na medvídě, které je začne pronásledovat. To jim nedá pokoj, dokud nezíská vodku. Medvídě se opět opije. Raivo jen nechápavě stojí a nechápe, co se děje. Následuje lov kachen, při kterém

Kuzmič prostřelí nafukovací člun. V tu chvíli si začíná rozumět s Raivem, aniž by jeden z nich znal jazyk toho druhého.

Ráno se vydá Ljova na lov ryb s granátem. Ten se mu však zamotá do koruny stromu. Po výbuchu se Ljova probere se Semjonovou pistolí v ruce. Nakonec se všichni vydávají na lov losů. Už to vypadá na neúspěšnou výpravu, když v tom příběhne Semjonov, že dole v údolí viděl velkého losa. Všichni se tam rozběhnou, ale ukáže se, že ve skutečnosti stříleli na Kuzmičovu krávu. Závěrem jsou všichni zúčastnění s lovem nadmíru spokojeni.

Druhou dějovou linií jsou Raivovy sny o ruském lovu z předrevolučního období. Ve filmu se pravidelně objevují krátké epizody z carského Ruska jako vsuvky základního obsahového rámce. Historický lov se výrazně liší od současného. Jeho účastníci na rozdíl od nešťastných lovců hlavní linie se příjemně baví, flirtují s dámami, mají s sebou plno občerstvení, a hlavně opravdu loví zvěř. Základním zdrojem zkušeností a pocitů pro všestranně vzdělaného Fina zřejmě slouží klasický obraz lovu u Rostovových z Tolstého románu *Vojna a mír*.

Ve filmu si zahrál jeden medvěd a tři krávy. K uspaní medvěda pro scénu, kde se s ním lovci fotografují, bylo potřeba dvě láhve koňaku. Při natáčení epizody se však i přesto medvěd nečekaně probudilo a kouslo Semjona Strugačeva. Tato nehoda byla do filmu přidána při závěrečném střihu. Jedna kráva byla dokonce opravdu přivázána na houpací síti v pumovnici bombardéru, žádné se však nic nestalo. Aby barva a tvar skvrn byl na kravách jednotný, umělci je vždy před každým záběrem namalovali speciálně namíchanými vodovými barvami.

Sám režisér o svém filmu řekl, že jej nepovažuje za komedii. Chtěl jen natočit komedii podle nekomických zákonů. Měl stylistickou představu o výsledku. Komedie předpokládá především rozehranou aktivní hru mezi herci. Divák musí vidět mimiku herce. Rogožkin se snažil o natočení obyčejného, poklidného filmu na způsob populárně-naučného stylu. Co se týká žánru filmu, režisér jej označil za krátký kurz nevědeckého komunismu. „Chápu, že je to docela hloupý výrok, který musím objasnit. Za prvé vědecký komunismus u nás nikdy nebyl, za to nevědecký byl vždycky. Minimálně to byl náš životní styl. Pokud zrovna přemýšlíš, kde nutně sehnat chleba a zároveň máš moře vodky, není co řešit, a to je nevědecký komunismus“, komentuje režisér. *Svéráz národního lovu* se stal nejpopulárnější komedií 90. let v Rusku, fráze, a především přípitky charismatického generála Michalyče, jsou často parafrázovanými hláškami. Sám Alexandr Rogožkin se stavěl ze začátku ke svému filmu dost skepticky. Herec Viktor Byčkov vzpomínal: „*Svéráz národního lovu* chtěl Rogožin zničit. Natačel úplně jiný

film. Ale takové byly podmínky, casting, příroda a sešla se veselá parta lidí, takže vznikl nakonec úplně jiný film.“ Na to Rogožkin řekl: „Vytvořili jsme ubohé dítě, třeba se na něj někdo podívá.“ V roce 1995 snímek *Svéráz národního lovu* získal řadu ocenění na různých festivalech a soutěžích.

Většina scén byla natočena na podzim roku 1994 v Leningradské oblasti na hranici s Karélií ve městě Priozersk a jeho okolí. Scénu, kde nakládali krávu do pumovnice, prostoru na bomby, natáčeli v Pskovské oblasti na vojenském letišti Veretje ve městě Ostrov. Plavby na lodi a motorových člunech potom na Ladožském jezeře a scény carského lovu (Raivovy sny) v zimě u města Puškina.

4.3.2. Ruská kultura ve filmu

Film je plný aluzí a scén národních lidových ruských tradic a příhod, které se skutečně mohly stát na reálném lovu. V průběhu snímku se setkáváme se souborem ruských stereotypů: baňa, vodka, medvědi. Vzájemné vztahy hrdinů kopírují groteskním způsobem vztahy určité sociální skupiny. Dokonce i výběr postav (generál, policejní důstojník, student, hajný, podnikatel, detektiv, vojáci na letišti) představují výřez společnosti – opravdové muže. Snímek oplývá paradoxními, anekdotickými momenty, které se v reálném životě nemohou stát, ve filmu však vystupují zcela sebejistě. Například u hajného Kuzmiče roste na kamenné zahradě ananas, Raivo a Kuzmič mluví každý svým rodným jazykem, ale zároveň si skvěle rozumí.

Hlavním tématem filmu je bezesporu všudypřítomný alkohol. Rusko patří k jedné z vedoucích zemí ve spotřebě vodky. Někteří to přičítají chladnému podnebí, kdy vyšší konzumace potlačuje chlad a zahřívá. O pití alkoholu mluví také staré ruské přísloví: „Veselí na Rusi, to je pití a bez pití není žití“. Lidé také často řeší své problémy právě pitím alkoholu, což je pro období první poloviny 20. století typické. A na tom je postaven celý film *Svéráz národního lovu*. Již v úvodu snímku vidíme Žeňu s jeho finským přítelem Raivem, který se diví, proč nakládají tolik krabic alkoholu a Žeňa mu na to odpoví: „Mám strach, aby to nebylo málo“. Vodku nejen popíjí v průběhu celého filmu, ale také jí podplácí velitele bombardéru, aby převezli krávu. Oblíbenost tohoto nápoje je zobrazeno i na medvíděti, které se ve filmu ne jednou opije. Pití vodky je ruskou tradicí, což je několikrát zdůrazněno i v samotném filmu, například Žeňa na lodi pobízí Raiva, aby se s nimi napil: „Musíš se napít, je to ruská lovecká tradice.“

K alkoholu bezesporu patří pronášení přípitků, které je privilegiem generála, jak sám ve filmu objasňuje: „...přípitek musí být krátký jako rozkaz nebo výstřel, jinak by nezbylo moc času na

odpočinek“. Poté je nutné skleničku vypít až do dna. Generálový přípitky se staly natolik populární, že jsou parafrázovány dodnes. Tato tradice je znakem solidárnosti, přátelství a důvěry.

Dalším tématem je lov, o čemž napovídá název celého snímku. Avšak k lovu samotnému dojde až ve druhé polovině filmu, a to ještě ne příliš úspěšnému. Z celého díla tak vychází najevo, že pro Rusy není tak důležitý samotný lov, jako společné trávení času, popíjení vodky a užívání si volných chvil ve společnosti přátel.

K charakteristickým znakům Ruska patří bezesporu patriotismus. Ve filmu jej můžeme vidět v podobě generálova tetování znaku Sovětského svazu nebo Ljovův výlev nad nádherou ruské krajiny po cestě na lodi ke Kuzmičovi.

Parní lázeň – baňa má je v Rusku natolik oblíbená, že ji má téměř každý u svého domu, chaty nebo chalupy. Lázeň má obvykle 2-3 místnosti, první, jak můžeme vidět i ve filmu, slouží k zábavě, odpočinku a občerstvení, ve druhé bývá sprcha k ochlazení a ve třetí se nachází prostor s lavicemi, kde probíhá samotné napařování. Typické pro tento typ lázní je, že je celá ze dřeva, nijak nezdobená, vlhkost vzduchu dosahuje 45-55 %. Po saunování je nutné schlazení ve studené vodě, ve filmu vidíme, jak hrdinové příběhu skáčí do studeného rybníka. K parní lázni patří i masáž z březových větviček, která je demonstrována na Raivovi. Do parní lázně se chodí bez oblečení, stírá to společenské a finanční rozdíly mezi lidmi.

Rusové jsou velmi pohostinným národem, své hosty přijímají velkoryse, vždy pro ně nachystají velké množství jídla a pití. Od hosta se pak očekává, že bude do sytosti jíst. Rusové nerozdělují chody na předkrmy, hlavní chody a zákusky, vše staví naráz na stůl. Ve Svěrázu můžeme vidět, jak neodbytně a neustále nabízejí někomu skleničku vodky. O jejich pohostinnosti se také přesvědčíme z Kuzmičova bohatě prostřeného stolu pro své přátele, kde nechybí ani tradiční ruský pokrm – pelmeně. Generál Buldakov ve filmu zdůrazňuje jejich význam v jídelníčku: „Pelmaně jsou pokládány za ryze ruský pokrm, ačkoliv se k nám dostaly ze Sibiře. V překladu do ruštiny znamenají vařené ucho. Pelmeně jsou korunou všeho. Jsou nenáročná, leč užitečná. Důležité je zachování poměru, především u těsta. Pak se jich dá sníst třeba stovka, bez následků pro organismus a zdraví“. Z filmu je pohostinnost patrná na vřelém a přátelském přijetí mladého návštěvníka Raiva do společnosti a také schopnost dorozumět se s Kuzmičem, kdy ani jeden nerozumí jazyku toho druhého.

Přítomnost medvěda ve filmu má také své místo, jelikož toto zvíře patří k symbolům Ruska. Veškeré zobrazené rysy ruské kultury jsou ve filmu přehnané až do absurdnosti, což zvyšuje míru komiky a zdůrazňuje ráz ruské atmosféry.

Film je o jedinečné a nesmrtelné ruské duši a nezměnitelné mentalitě, o schopnosti přežití tohoto národa v jakýchkoliv podmínkách.

5. PŘEKLADATELSKÉ METODY

V praktické části se zaměříme na překladatelské strategie, chyby v překladu titulků a provedeme samotnou komparaci profesionálních titulků s amatérskými v závislosti na originální text.

Pro překlad titulků existuje několik přístupů a metod. Tyto strategie jsou definovány profesionálními překladateli. Níže uvedeme přístupy dánského překladatele Henrika Gottlieba, norského filologa Sylfesta Lomheima a španělského profesora Jorge Díaz Cintase. Podle jejich metod dále porovnáme originální text vybraného filmu *Svéráz národního lovu* s profesionálním a amatérským překladem.

5.1. STRATEGIE HENRIKA GOTTLIEBA

Tento profesionální překladatel televizních filmů, jak titulků, tak dabingu, ve své práci *Subtitling – A New University Discipline* vychází ze své osobní zkušenosti a praxe překladatele. Překladatelské strategie shrnul do deseti bodů.

1. Expanze – je velmi podobná *explicitaci*. Při překladu do cílového jazyka je informace rozvedena a vysvětlena, z důvodu možného nepochopení kulturního specifika diváka.
2. Parafráze – jedná se o změnu překladu v cílovém textu, který není nijak ztvárněn na videu. Většinou jde o změnu formy jazykově specifického výrazu, jehož funkce zůstává v souladu s výchozím textem.
3. Transfer – převod celého výchozího textu bez jakékoli změny. Využívá se při neutrálním hovoru a mírném tempu řečníka.
4. Imitace – využití shodných výrazů, typických u vlastních jmen, názvů či mezinárodních pozdravů.
5. Transkripce – snaha o zachování specifika anomálií v řeči jako je například dialekt.
6. Dislokace – změna výrazů, aby smysl odpovídal cílovému jazyku. Velmi často se využívá u překladu říkanek, písní a jiných metaforických hříček.
7. Kondenzace – slouží ke zkrácení textu u běžné řeči, aby byl zachován význam i styl jazyka.

8. Decimace – používá se při rychlé řeči, jejíž význam je důležitý pro pochopení kontextu. Obsah výchozího textu je zkrácen na úkor sémantického významu se zachováním jeho smyslu.
9. Vynechání – tato strategie je velmi podobná *decimaci*. Krácený obsah však není důležitý pro pochopení kontextu a překladatel si může dovolit vynechat i delší úsek.
10. Reznice – překlad složitých jazykových jevů jako jsou idiomy zcela jinými výrazy, kdy se nepodaří převést účinek výchozího textu. Tato strategie je hodnocena často jako špatný překlad.

Prvních sedm strategií předpokládá překlad bez ztráty významu. Sedmá strategie je nejpoužívanější a nejtypičtější u překladů titulků, je ovšem často kritiky zaměňována za sémantickou redukci kvůli vynechávání slov, která však nejsou důležitá. Strategie si jsou vzájemně podobné, a tudíž dochází při analýze segmentu k jejich překrývání. Gottlieb uvádí, že není jasné, co je zkoumaný segment. Může to být věta nebo i část věty (Gottlieb, 1991).

5.2. STRATEGIE SYLFESTA LOMHEIMA

Sylfest Lomheim ve své práci *A Translation on the Screen: Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting* zmiňuje výše popsané strategie Henrika Gottlieba. Jeho model adaptuje v praxi a dochází k názoru, že z důvodu jejich množství je prakticky nepoužitelný. Proto jej upravil. Ve svém výzkumu došel k sedmi strategiím, které srovnáme s modelem Henrika Gottlieba.

1. Vynechání – pro Lomheima je tato strategie ztrátou větného úseku výchozího textu v cílovém. Vznikla spojením Gottliebových metod *vynechání* a *reznice*.
2. Kompresa – vzniká sloučením *kondenzace* a *decimace*. Nejčastěji k ní dochází v případě, kdy nedokážeme rozeznat, co překladatel z výchozího textu vynechal. Ale je jasné vidět zhuštění textu. Může se jednat o použití zájmen pro označení postav, viditelných v tu chvíli na obrazovce.
3. Expanze – přidání nové informace, která se ve výchozím textu nevyskytuje. Lomheim k tomu dodává, že se tímto způsobem snaží titulkař zjednodušit divákům jejich sledování.

4. Generalizace – jedná se o nahrazení slova výchozího textu hyperonymem. Gottlieb tuto strategii rozdělil do *dislokace* a *parafráze*.
5. Neutralizace – i tato strategie se skládá z *dislokace* a *parafráze*, a ještě navíc částečně i transkripce. Neutralizace redukuje například expresivně zbarvené výrazy jako jsou vulgarismy. Opakem je zachování stylu projevu částečně nebo v plném rozsahu.
6. Specifikace – částečně v ní zahrnuje *transkripci*. Jedná se o opak *generalizace*. Autor užije konkrétní slovo, hyponymum, pro obecný výraz výchozího textu.
7. Překlad – Lomheim definuje tuto strategii jako jazykový převod z výchozího jazyka do cílového, jež splňuje všechny podmínky pro ekvivalentní překlad. Výsledkem je tedy přesný význam a styl výchozího textu. Překlad v sobě spojuje *transfer* a *imitaci*.

Podle Sylfesta Lomheima je i tento zkrácený výčet metod obtížné analyzovat v textu. Strategie se prolínají a v praxi mají k sobě velmi blízko, je možné tedy použít více než jednu strategii (Loheim, 1999).

5.3. STRATEGIE JORGE DÍAZ CINTASE

K překladu titulků patří kromě převodu jeho významu také adaptace textu v souvislosti s cílovou kulturou. Jednou ze specifických odvětví u tvorby titulků je právě překlad kulturních zvláštností. Titulkář se v tomto případě opírá o své znalosti cílové kultury a podle toho adaptuje text podle předpokládaného okruhu diváků. Díaz Cintas je jedním z překladatelů, kteří se touto problematikou aktivně zabývají, proto uvedeme jeho strategie.

1. Vynechání – kulturní jev z textu je vypuštěn.
2. Kalk – výsledek v cílovém jazyce přesně odpovídá výchozímu textu.
3. Výpůjčka – výraz výchozího textu je totožně užit i v cílovém jazyce.
4. Ekvivalence – výraz má podobný význam a funkci v cílovém jazyce.
5. Transpozice – přizpůsobení cílové kultuře se zachováním funkce, ale ztrátou originálního významu.
6. Substitute – používá se kvůli ušetření místa. V cílovém jazyce existuje ekvivalent, ale autor záměrně užije kratšího výrazu.

7. Explicitace – použití obecnějšího slova nebo nadřazeného výrazu pojmu v originále pro specifický kulturní jev.
8. Dodání – překlad větším počtem lexikálních jednotek, než je ve výchozím textu.
9. Lexikální napodobení – využívá se při vzniku nových tvarů v originálním textu.
10. Kompenzace – nahrazení jazykového jevu v jiné části textu, pokud to obsah záběru dovolí. Například autor vypustí vtip v určité části překladu, který nahradí v jiné části (Díaz Cintas, 2007).

6. CHYBY V PŘEKLADU

Problém překladatelských chyb se posuzuje lingvisty a překladateli už mnoho let. Ve vědecké a učební literatuře je těžké najít jedinou oficiální definici překladatelské chyby jako takové. Ideálně by neměl jakýkoliv kvalitní překlad obsahovat příliš velké množství chyb. Obvykle jsou definovány jako nesprávnost, nepřesnost, odklonění, narušení pravidel. Není pochyb, že k největšímu počtu chyb dochází v uměleckých textech, které mají obrazově-emoční funkci. Chyby často vznikají v důsledku špatného porozumění textu. Mohou být logického, syntaktického, lexikálního nebo stylistického charakteru.

Je možné je také rozdělit podle obsahového charakteru. Jsou dvojího druhu – doslovné a volné. Doslovnost spočívá v převodu formálních nebo sémantických komponentů slova, slovních spojení nebo frází na úkor smyslu nebo informační struktury. Jedná se o překlad komunikačně nerelevantních elementů originálu, které vedou k narušení normy a úzu výchozího jazyka nebo se projevuje zkomolením faktického obsahu výchozího textu.

6.1. ROZDĚLENÍ PODLE LVA KONSTANTINOVIČE LATYŠEVA

- 1) Chyby v přenosu výchozího obsahu. Funkčně zbytečné odklonění od obsahu originálu. Liší se především mírou dezinformace.
- 2) Zkreslení informace je subjektivně podmíněné odkloněním obsahu překladu od originálu. Výsledkem je ovlivnění potenciálu výchozího textu, který neodpovídá potenciálu cílového textu, což mate příjemce. Předmět sdělení vyvolává neadekvátní představy.
- 3) Nepřesnost je odklonění od obsahu originálu, má menší míru dezinformačního účinku. Neopodstatněné upuštění nebo doplnění informací. Nepřekrucuje informaci zcela, ale zkresluje důležité detaily.
- 4) Nejasnostmi jsou chápány funkčně-obsahové chyby překladu, které zastírají smysl vyjádření, docela jasně vyjádřený ve výchozím textu. Tím vznikají nezáživné syntaktické konstrukce. To může být spojeno s nepodařeným výběrem slov, strukturou frází či podmíněno neadekvátním použitím nebo nepoužitím překladatelské strategie.

6.2. ROZDĚLENÍ PODLE VILENA NAUMOVIČE KOMISSAROVA

- 1) Chyby, představující samy o sobě hrubé porušení obsahu originálu. Takové chyby vedou k tomu, že překlad poukazuje zcela na jinou situaci a fakticky dezinformuje

příjemce. Vznikají v důsledku nesprávného pochopení obsahu originálu překladatelem. Obvykle není těžké odhalit příčinu chyby – nesprávné přečtení textu nebo lexikálních jevů výchozího jazyka.

- 2) Chyby vedoucí k nepřesnému překladu smyslu originálu, ale nezkrusuje jej zcela, jako v předchozím případě. Ve výsledku je v překladu popsána stejná situace jako v originále, ale její jednotlivé detaily jsou uvedeny ne dostatečně přesně. Zpravidla podobné chyby vznikají v důsledku nepřesného pochopení významu některých slov v originále nebo nesprávným zhodnocením stupně odpovídajícímu významu výchozího a cílového jazyka. Určit kritéria pro odhalení takových smyslových nepřesností je docela těžké, protože tu mohou být nejasné nebo hraniční případy.
- 3) Chyby nenarušující celkový smysl originálu, ale snižující kvalitu textu překladu v důsledku odklonění od stylistických norem cílového jazyka použitím na daném místě nevhodných jednotek textu, špatným použitím přejatých slov nebo technického žargonu atd. Podobné chyby jsou spojeny s ekvivalentností na vyšší úrovni, než je úroveň situace a v mnohých případech nemají vliv na všeobecné hodnocení kvality překladu.
- 4) Narušení zavedených norem jazyka překladu, které nemají vliv na ekvivalenci překladu, ale svědčí o překladatelově nedostatečné znalosti daného jazyka originálu. Tyto chyby svědčí o orientaci v kultuře jazyka a překladatelově gramotnosti. Zde řadíme jazykové chyby, spojené se špatnou znalostí cizího a rodného jazyka a částečně i lexikální a gramatické chyby.

6.3. ROZDĚLENÍ PODLE CHRISTIANE NORDOVÉ

- 1) Pragmatické chyby – nedodržování pravidel, obdržených s objednávkou překladu, narušení základního významu textu
- 2) Kulturologické – nedodržení stylistických norem kultury cílového jazyka
- 3) Jazykové chyby – porušení lexikálních, gramatických, ortografických pravidel a interpunkce

7. KOMPARACE

V následující kapitole analýzou srovnáme a zhodnotíme originál ruské komedie *Svéráz národního lovu* s profesionálním a amatérským překladem. Na vybraných příkladech budeme demonstrovat překladatelské strategie, případně chyby, kterých se překladatelé dopustili. Profesionální titulky jsou převzaty z DVD vydaného v České republice v roce 2008. Autorem těchto titulků je Jana Klusáková. Amatérské titulky pochází ze známého titulkářského serveru Titulky.com, pod nimiž je podepsaný titulkář Sancha. Titulky jsou ve velké míře shodné, liší se jen zřídka, pravděpodobně se Sancha nechal inspirovat profesionálním překladem, proto porovnáme překlady nejen mezi sebou, ale i s originálem.

7.1. KOMPARACE PŘEKLADATELSKÝCH STRATEGIÍ, CHYBY V PŘEKLADU

Již v úvodu filmu je možné si všimnout rozdílného přístupu k překladu titulků s obsazením, který je profesionálním překladatelem (dále jen PP) přeložen. U amatérského překladu (dále jen AP) titulky začínají až první scénou filmu. Vzhledem k tomu, že se jedná o titulky psané azbukou, jistě bychom se spíše přiklonili k překladu a přepisu jmen. V Česku totiž již ne každý ovládá azbuku natolik, aby ji dokázal přečíst a pro diváka je tak možné zaznamenat jména osob, nejen účinkujících.

První scéna zabírá začátek lovu aristokratické společnosti carského Ruska, kde jedna z replik rozhovoru zmiňuje kinžál.

00:01:52,400 --> 00:01:54,800

Originál	PP	AP
- На кинжале это каждый может.	- S kinžálem je to hračka.	- S kinžálem je to hračka.

Oba překladatelé jej přeložili shodným slovem do češtiny. Podle Díaz Cintase se jedná o *kalk*, shodně užitý výraz ve výchozím i cílovém jazyce. Slovo kinžál je dost neobvyklé slovo, které je známo spíše starší generaci lidí. Ale vzhledem k tomu, že film i titulky vznikly před 20 lety je tento překlad pochopitelný. Pro dnešního diváka bychom však zvolili slovo nůž nebo dýka.

00:02:13,047 --> 00:02:15,356

Originál	PP	AP
- Ну что, от Отрадневского загона начнём?	- Začneme u obory?	- Začneme od Otradněvské obory?

Zde se názory překladatelů mírně liší. Profesionální překladatelka se rozhodla reálii vynechat. Podle Gottlieba, Lomheima i Díaz Cintase zvolila strategii *vynechání*. Naopak amatérský překladatel se rozhodl ji *transliterací* zachovat. V prvním případě se titulky divákovi budou číst lépe a rychleji, na druhou stranu amatérský překlad se zachováním názvu působí uceleněji a konkrétněji.

00:02:39,847 --> 00:02:43,362

Originál	PP	AP
- И смотри у меня, чтоб не как в прошлый раз.	- A nesmí to dopadnout jako minule!	- A opovažte se aby to dopadlo jako minule!

Podle Gottlieba paní Klusáková zvolila při překladu *parafrázi* a *kondenzaci*, podle Lomheima pak *kompresi*. V originále se mluvčí obrací konkrétně k jedné postavě, kdežto překladatelka zvolání zobecnila. Latyšev i Komissarov by to označil za chybu v nepřesnosti. Navrhujeme úpravu překladu: „Koukej, ať to nedopadne jako posledně.“ Ve srovnání s amatérským překladem je ten profesionální vhodnější, už pro jeho jazykovou chybu v interpunkci a taktéž mírnému odklonění od originálu zbytečným užitím množného čísla místo jednotného.

00:02:47,927 --> 00:02:49,838

Originál	PP	AP
- Выжлятники пошли!	- Vyrazí naháněči!	- At' vyrazí naháněči!

Zvolání v následující ukázce pochází od jednoho z vedoucích mužů lovu, který jím pobízí naháněče, aby vyjeli. V tomto překladu originálu bychom se spíše přiklonili k volbě Sanchy. Jeho překlad lépe vystihuje smysl výchozího textu a zapadá do obsahové stránky filmu. Logicky

navazuje na předchozí dialogy. Z pohledu překladatelských strategií se jedná u Lomheima o překlad, který však u oficiálního titulku tak zcela nesplňuje přesný význam.

00:03:39,087 --> 00:03:42,523

Originál	PP	AP
- Не потеряйся. С местными не разговаривай. Для них иностранец – в диковинку.	- S nikým se nebav, sem přijde cizinec málokdy.	- Neztrať se a s nikým se nebav, cizinec je tu kuriozita.

V tomto případě oba překladatelé využili *kondenzaci* Gottlieba. Spojením tří vět vytvořili jednu smysluplnou a srozumitelnou s menším počtem slov. Oba překlady vystihují výchozí text. Zvolení záměnou slova *местный* – místní na s *nikým* využili podle Díaz Cintase strategii *explicitace* a v závěru věty *transpozici* nahrazením slovního spojení в диковинку, který nemá v češtině přímý ekvivalent, výrazem málokdy a kuriozita. Amatérský je však výstižnější a věrnější originálu. Tudíž se spíše přikláníme k jeho verzi.

00:03:48,847 --> 00:03:51,839

Originál	PP	AP
- Эх, не понять вам особенностей российской глубинки .	- Svéráz pravého Ruska nikdy nepochopíš.	- Ach, svéráz vzdálených koutů Ruska nikdy nepochopíš.

Touto větou si Žeňa povzdechne nad odcházejícím Raivem. V této replice opět dochází k *transpozici* a *neutralizaci* u obou překladatelských řešení. Amatérský překladatel se navíc pokusil o *transfer* při přeložení *глубинки* vzdálenými kouty Ruska. Výsledek je však nešťastný, jelikož významově neodpovídá výchozímu textu. Profesionální řešení je tedy vhodnější, daleko lépe vystihuje smysl výchozího textu, jen by se mohl držet množného čísla originálu, jelikož se hrdina filmu touto replikou neobracel na jednu osobu – Raiva, ale měl na mysli celý národ, ne-li všechny cizince v Rusku.

00:04:11,007 --> 00:04:15,046

Originál	PP	AP
- Простите, мне право неудобно беспокоить вас. Но у меня трубы горят.	- Nerad obtěžuju, ale hoří mi potrubí .	- Nerad obtěžuju, ale hoří mi tuby .

V titulcích opět bylo využito *kondenzace* výpovědi. Profesionální překlad je zde očividně lepší, a to z důvodu chyby, které se dopustil Sancha slovem „tuby“. Není jasné, zda neporozuměl originálnímu textu nebo se tím pokusil o *transkripci*, tedy o zachování slyšitelného akcentu řečníka, každopádně je výsledný překlad nevhodný, slovo „tuba“ má v češtině zcela jiný význam. Jedná se o žesťový hudební nástroj.

00:05:42,927 --> 00:05:44,645

Originál	PP	AP
- Номера какие-то у вас странные.	- Máte divné číslo.	- Máte velmi podivnou značku.

U PP zde dochází k plnému *vypuštění* slova какие-то a ponechání jen hlavní podstaty věty. AP ho nahradil slovem velmi. Podle našeho názoru, pokud se chtěl věrněji držet originálu, mohl použít přímý ekvivalent nějakou značku. Ani jeden z překladů není horší než druhý, amatérská verze lépe vystihuje míru expresivity vyjádření.

00:05:45,247 --> 00:05:48,762

Originál	PP	AP
- Да чёрт его знает, что за номера. В международную лотерею выиграла.	- No jo... Je to výhra z mezinárodní loterie.	- Čert ví , co je to zač. Vyhráli jsme to v mezinárodní loterii.

Profesionální překladatelka v tomto případě *substitucí* nahradila ekvivalentní překlad záměrně jiným výrazem ke zkrácení repliky a *kondenzací*, *kompresí* vynesla téměř celou první větu. Amatérské titulky zachovaly obě části. Překlad je vůči originálu věrnější.

00:05:54,647 --> 00:05:59,960

Originál	PP	AP
- Михалыч - злой как чёрт!	- Michalyč spěchá a zuří.	- Michalič spěchá a zuří.

Oba překladatelé zvolili shodný překlad, amatérský překladatel, se dopustil jazykové chyby ve jménu, shodně s originálem, podle pravidel *transliterace* by po -l mělo následovat -y, tak jak je to u profesionální překladatelky. AP však v tomto pokračuje i po zbytek filmu, tudíž to nenarušuje výsledný dojem z překladu. Podle Lomheima byla v obou překladech zvolena *expanze*, přidání informace na úkor doslovného překladu.

00:06:06,647 --> 00:06:09,525

Originál	PP	AP
- Сергей Олегович.	- Sergej Olegovič.	- Sergej Olegič.

Zde se opět setkáváme s jazykovou chybou na straně AP, kde došlo ke zkomolení jména Olegovič, pouze na Olegič. Zapříčiněno špatným porozuměním mluveného slova.

00:07:09,327 --> 00:07:12,763

Originál	PP	AP
- Михалыч, мы водку не успели погрузить. Если водку не берём, тогда уложимся в норматив.	- Nestihneme naložit vodku. S ní budeme přetížený.	- Michaliči, nestihnem naložit vodku. S ní budeme přetížení.

Následuje scéna, kdy se společnost naloduje a chystá se vyplout ke Kuzmičovi. Generál nedočkavě všechny pobízí, na což Žeňa reaguje výše uvedenou větou. V tomto případě se překlady výrazně neliší. Oba se však zásadně odklonily od významu výchozího textu. Dokonce samotná věta v kontextu nedává smysl. Jak může být loď přetížená bez spousty beden vodky, co po tom, kdy ji opravdu nalodí? Zde je jasný příklad nepochopení originálu. Věta: Если водку не берём, тогда уложимся в норматив. Česky říká, že jestli nestihnou naložit vodku, tak

budou na suchu. Oba překlady neodpovídají výchozímu textu. Podle Komissarova se jedná o hrubé porušení obsahu originálu.

00:07:38,727 --> 00:07:41,958

Originál	PP	AP
- Рядовой Хаапасало! Рота охраны аэродрома!	- Vojín Holiekosniemi, ochrana letiště Utti.	- Vojín Holiekosniemi, ochrana letiště Utti.

Dále si jsou překlady velmi podobné, dokonce i s chybami, důkazem je špatně napsané jméno Raiva Haapasalo, který se v jedné scéně stal Holiekosniemi. Je to neodpustitelná chyba z nepozornosti, zvláště když je ve filmu zřetelně slyšet správná forma jeho jména. Podle Komissarova se jedná se o chybu nenarušující obsah textu, ale výrazně snižující kvalitu překladu.

00:07:47,927 --> 00:07:49,804

Originál	PP	AP
- У нас нет ракетных установок.	- Žádné tu nejsou.	- Žádné tu nejsou.

Překladatelé použili strategii *vypuštění Lomheima*. Dochází zde o významový posun v označení místa. Jedná se o scénu, kde spolu hovoří Raivo s generálem, který ho žádá, aby mu ukázal raketovou základnu (myšleno ve Finsku) a Raivo odpovídá: Žádné nemáme. Překlad „Žádné tu nejsou“ působí na diváka dojmem, že hovoří o místě, na kterém se právě nacházejí. Překlad je tudíž nepřesný a mate diváka.

00:07:55,847 --> 00:07:57,758

Originál	PP	AP
- Ну, всё что знал, рассказал.	- Víc toho neumím.	- Víc toho neumím.

V replice byla použita podle Gottlieba *decimaci* a *dislokace*, tedy změna výrazu, k přiblížení originálu. Tím však cílový text ztratil na zvukomalebnosti, která se vyskytuje v originále. V tomto případě by se dalo mluvit i o rezignaci, protože se nepodařilo přenést účinek výchozího textu.

00:09:19,207 --> 00:09:23,644

Originál	PP	AP
- Вот что мне нравится в тебе, Михалыч это то, что ты ёмкие и содержательные тосты выдаёшь.	- Mám rád tvoje květnaté přípitky.	- Michaliči, mám rád tvoje květnaté a zásadní přípitky.

U tohoto překladu je výrazná *komprese*, u PP ve větší míře, než u AP a ani jeden sémanticky neodpovídá výchozímu textu. „Květnaté“ v češtině znamená bohatý, zdobený, obsáhlý a poetický. Přitom slova ёмкий a содержательный znamenají opak – jasné a výstižné. Nehodí se ani řešení amatérského překladatele slovem zásadní, které se ve vztahu k přípitkům nehodí.

00:16:48,000 --> 00:16:50,960

Originál	PP	AP
- Нет-нет! Это не моё. Я люблю женщин!	---	- Na to já nejsem, mně se líbí ženský.

Na konci 16. minuty replika paní Klusákovou není vůbec přeložena. Zvolila strategii *vynechání* Díaz Cintase. Sancha se s překladem vypořádal dobře. Tři věty ladně spojil *ekvivalenci* od Díaz Cintase dohromady.

00:17:57,040 --> 00:18:00,520

Originál	PP	AP
- Женя, Кузьмич сказал, что занимается любовью с лосями.	- Kuzmič řekl, že dělá lásku s losama.	- Kuzmič řekl, že se miluje s losama.

Podle Díaz Cintase je věta oběma titulkaři přeložena *kalkem* nebo *transferem* podle Gottlieba. V PP překladu je však překlad oproti AP dost krkolomný, v češtině se častěji používá milovat se s někým, dělat lásku je v tomto případě *interference*. U obou překladů je množné číslo „s losama“ gramaticky špatně, správná forma zní „s losy“.

0:21:30,480 --> 00:21:34,280

Originál	PP	AP
- Так ты говоришь, зверя нет, да? На дальний кордон ушёл?	- Fakt tu není žádná zvíř? Odešla do obory!	- Fakt tu není žádná zvíř? Odešla do obory!

Opět je zde použita *dislokace* Gottlieba pro pohodlnější přečtení titulků. Pro logičnost textu, by však bylo vhodnější držet se výchozího textu a přeložit: „Říkáš, že tu zvíř není? Že odešla do obory?“

00:25:15,040 --> 00:25:18,000

Originál	PP	AP
- Давай, давай, заноси к мосткам. Разворачивай. Разворачивай.	- Dělejte, dovnitř. Nekecej a vytácej.	- Dělejte, dovnitř. Nekecej a vytácej.

V následující replice, nejde o *kompresi* nebo *decimaci*, ale o *dezinformaci*. Vhodnější překlad by byl: „Honem k mostku. Тоč, точ.“

00:26:11,840 --> 00:26:13,600

Originál	PP	AP
- Мы ж думали, нам конец.	- Báli jsme se medvěda	- Báli jsme se medvěda.

Stejně tak překlad výchozího textu: „Báli jsme se, že je s námi konec.“ Odpovídá daleko víc, než překlad PP a AP s medvědem, který se v originále vůbec neobjevuje. Zbytečnou *substitucí* došlo k odklonu od výchozího textu a ke zkreslení informace.

00:28:32,447 --> 00:28:34,119

Originál	PP	AP
-	- Co se děje?	-

V případě PP se ve 28. minutě filmu objevují titulky bez mluveného slova na obrazovce. Nejedná se o žádnou překladatelskou strategii, nýbrž zásadní chybu v překladu. Ve 30. minutě naopak následuje scéna s řadou navzájem se překrývajících replik, kde ani jeden z překladatelů nepřeložil žádnou z nich a nechal obraz prázdný. Alespoň vybrané úseky mohly být přeloženy, aby měl divák představu, o čem se společnost hádá.

00:42:10,640 --> 00:42:15,080

Originál	PP	AP
- Nicht spreche Deutsch. Я в школе учил. Не понимаю.	- Kdepak němčina! Bral jsem ji ve škole.	- Nemluv na mě německy! Od školy jsem německy nemluvil.

Ve srovnání těchto dvou překladatelských strategií byla u PP zvolena *kondenzace* a *vynechání*. U AP *substituce*. U obou dochází k posunu ve významu. Ani jeden však nenarušuje sémantickou rovinu, mírně se odchyľuje od účinku výchozího textu, což je ale vzhledem k omezenému počtu symbolů na titulky v tomto případě nevyhnutelné a použité strategie považujeme za vhodně zvolené.

00:48:19,240 --> 00:48:20,840

Originál	PP	AP
- Давай, родная .	- Pojd', kočičko .	- Pojd', kočičko .

Ve scéně, kde voják pobízí krávu, aby šla a použije pozitivní expresivní zabarvení k jejímu oslovení, se ani jednomu překladateli nepodařilo najít vhodné řešení. Dochází zde ke kulturologické chybě, nedodržení stylistických norem cílového jazyka. Pro milé oslovení zvířete by bylo lepší použít zdvořilost: „Pojď kravičko.“ Podle Díaz Cintase se jedná o nepovedenou *transkripci*.

00:51:00,600 --> 00:51:04,880

Originál	PP	AP
- Внимание, говорит Тюльпан .	- Tady tulipán!	- Tady tulipán!

V této replice se oba překladatelé dopustili jazykové chyby při napsání jména s malým písmenem.

00:51:42,160 --> 00:51:47,400

Originál	PP	AP
- Даже особист ... даже особиста разыскивают.	- Dali hledat chlapa ze zvláštních úkolů!	- Dali hledat chlapa ze zvláštních úkolů!

Podle strategií Díaz Cintase *transpozicí* a *dotáním* je přeloženo slovo „особист“ jako „chlap ze zvláštních úkolů“. V češtině existuje policejní útvar zvláštních činností, nikoli však úkolů. Dochází zde k dezinformaci a nepřesnosti, způsobené nejspíš neorientací překladatelů v policejních útvarech ČR.

00:55:56,680 --> 00:56:00,000

Originál	PP	AP
- Ну, Кузьмич, всех дерьмом измажешь! - Ты что, каким дерьмом?	- Kvůli tobě jsme v hovnech. -V jakých hovnech ?	- Kvůli tobě jsme v průseru. - V jakym průseru ?

PP pro překlad zvolil zachování stylu projevu, AM se přiklonil spíše k *neutralizaci* podle Lomheima. Obě dvě varianty jsou v tomto případě možné.

00:58:55,520 --> 00:58:58,000

Originál	PP	AP
- Без неё следствие может зайти в тупик.	- Bez ní se nic nevypátrá.	- Bez ní se nic nevypátrá.

V následujícím případě, je vidět jasná *rezignace* (Gottlieb). „Может зайти в тупик“ je emociálně zabarvené vyjádření. Překladatelé jej *neutralizovali*. Pravděpodobně tuto možnost opět zvolili kvůli zkrácení výpovědi a ulehčení při čtení titulků. V češtině originálu odpovídá ekvivalent: „Bez ní půjde pátrání do háje.“

01:07:45,087 --> 01:07:48,045

Originál	PP	AP
- Так вам же сказали, в Глухи надо идти! А вы куда поперлись?	- Měli jste plout do rákosí . Kam jste to lezli?	- Měli jste plout do rákosí . Kam jste to lezli?

Opět je zde použita *generalizace* (Gottlieb) a *explicitace* či *transkripce* (Díaz-Cintase) při překladu názvu „Gluchi“. Překladu to ovšem neuškodilo.

01:14:38,247 --> 01:14:41,319

Originál	PP	AP
- Он увидит, как у нас рыбу умеют ловить.	- Uvidíš, jak se u nás chodí na ryby!	- Uvidíš, jak se u nás chodí na ryby!
- Я тебе докажу , кто из нас рыбак!	- Dokážu ti, kdo je tu rybář. Hned to bouchne!	- Dokážu ti, kdo je tu rybář. Hned to bouchne!

V překladu došlo k interferenci slova „докажу“ – dokážu, místo českého ukážu. U obou bylo použito Gottliebovi strategie *transferu*. Když pomíneme chybu, je překlad věrný a odpovídá originálu.

01:19:05,520 --> 01:19:09,360

Originál	PP	AP
- Запомни . Потребление алкоголя, особенно в раннем возрасте, когда формируется личность - не только нежелательно, но и недопустимо.	- Pití alkoholu, zvláště v mládí, je nežádoucí.	- Pití alkoholu, zvláště v mládí, je nežádoucí.

Gottliebovou strategií byla vypuštěna výrazná část věty. Hlavní smysl a význam zůstal zachován. Krátkost titulku vypadá z pohledu diváka podezřele. Může se částečně cítit ochuzen o detailnější překlad.

7.2. PŘEKLAD RUSKÝCH SPECIFIK A HUMORU

Hlavní linii filmu doplňují scény z honu ruské šlechty z dob carského impéria. Vlivem napoleonských válek bylo moderní mluvit ve vyšších kruzích francouzsky. Pro zachování autenticity tohoto období napsali tvůrci filmu k těmto scénám repliky ve francouzštině. Dnes

už však tento trend vymizel, a tudíž se její znalost u diváků nepředpokládá, z toho důvodu je pár vybraných vět v ruštině, aby se divák orientoval se v dění.

Paní Klusáková, profesionální překladatelka, některé francouzské dialogy přeložila do češtiny, ovšem ne vždy dávají smysl. Uvádíme příklad dvou na sebe navazujících replik:

00:01:24,927 --> 00:01:27,805

- Jako Vilém Tell s jablkem...

00:01:30,647 --> 00:01:37,439

- Olgo... jako vaši rodiče, jako syn Viléma Tella.

Nicméně, pokud se překladatelka rozhodla k překladu francouzských dialogů, měla přeložit všechny repliky, a ne pouze vybrané. U diváka dochází k pocitu ochuzení. Sancha pravděpodobně nevěděl, jak tento problém řešit, a tudíž převzal překlad od PP. Podle našeho názoru, kdyby tvůrčí tým filmu chtěl, aby francouzštině divák rozuměl, jistě by snímek doplnil o ruský překlad. Tímto usuzujeme, že francouzština slouží pouze k navození atmosféry té doby a dialogy nejsou k pochopení děje nijak důležité.

V následující scéně se jde Raivo projít po okolí, jeho přítel Žeňa jej varuje, ať se s místními nebaví. I přesto se potkává s ošuntělým mužem, který v ruce drží obal na housle a dává se s Raivem do řeči. Prosí ho o peníze, které mu Raivo nakonec ochotně dá:

00:04:11,007

Originál	PP	AP
- Простите, мне право неудобно беспокоить вас. Но у меня трубы горят. Умираю совсем. Будьте добры презентовать малую сумму. Ну, трубы горят . Пожертвуйте. Не дайте...	- Nerad obtěžuju, ale hoří mi potrubí. Opravdu umírám. Prosím o nevelkou částku. Hoří mi potrubí , obdarujte mne.	- Nerad obtěžuju, ale hoří mi tuby. Opravdu umírám. Prosím o nevelkou částku. Hoří mi tuby , obdarujte mne.

PP přeložila slovní spojení „трубы горят” jako „hoří mi potrubí“, AP zvolil místo potrubí výraz „tuby“. Ve skutečnosti autor scénáře nemluví o potrubí ani o tubách. Postava ve filmu říká, že

má velkou žízeň a potřebuje peníze na alkohol. Scéna chybným překladem ztrácí svou pointu. Humor zde zcela vymizel.

Žeňa přijíždí s Raivem do přístavu, kde je vítá Serjoža, chválí Žeňu, že vzal s sebou bedny s vodkou a dodává:

00:06:02,167

Originál	PP	AP
- Да я больше взял. Ну так они уже всё подмели.	- Mám ještě víc. Nic tam nenechali.	- Mám ještě víc. Nic tam nenechali.

Oba překlady jsou opět shodné. Zde se zaměříme na druhou část repliky. Originál říká: „Už stejně všechno vypili“. Český překlad tento význam shrnul na: „Nic tam nenechali“. Nedá se říci, že se jedná o chybný překlad, přesto mate diváka, jelikož není zcela jasné, kde a co nenechali.

Rozhovor dál pokračuje seznámením Serjoži a Raiva. Sergej zjistí, že je Raivo Fin a domluví se pouze finsky nebo anglicky, chce vypadat vstřícně a přátelsky se obrací na nového známého:

00:06:28,527

Originál	PP	AP
- Русская охота – очень хорошая. Медведь... Элефант. Рашен Элефант. Русский слон – лучший друг финского слона.	- Ruský slon. Ruský slon je nejlepší přítel finského slona.	- Ruský slon. Ruský slon je nejlepší přítel finského slona.

Sergej mluví anglicky, jeho řeč je ve filmu simultánně přeložena tlumočnicí do ruštiny. Nemůže si hned vzpomenout, jak se řekne anglicky medvěd, Žeňa mu škodolibě poradí slovo elephant, což znamená slon, tím dochází k nedorozumění. Raivo je zmatený a nic nechápe. V tomto případě, smysl a pointa vtipu zůstala zachována, význam se podařilo zdárně převést do cílového jazyka, aby mu porozuměl i český divák.

00:07:34,567

Originál	PP	AP
<p>- Имя? Звание? Где расположена твоя часть?</p> <p>- Рядовой Хаапасало!</p> <p>Рота охраны аэродрома!</p> <p>- Если хочешь жить, приведи нас к ракетной установке.</p> <p>- У нас нет ракетных установок...</p>	<p>- Jméno, hodnost, adresu osádky!</p> <p>- Vojín Holiekosniemi, ochrana letiště Utti.</p> <p>- Chceš žít? Odved' nás k raketové základně!</p>	<p>- Jméno, hodnost, adresu osádky!</p> <p>- Vojín Holiekosniemi, ochrana letiště Utti.</p> <p>- Chceš žít? Odved' nás k raketové základně!</p>

Následující scéna při nalodování vodky, kdy generál vede vojenský rozhovor s Raivem ve finštině je taktéž přeložen adekvátně a vystihuje význam hovoru.

00:16:25,247

Originál	PP	AP
<p>- А, да-да, девки у нас отличные. Глазастые. Ну, сам понимаешь.</p> <p>- Туда её уведёшь, туда в лесок, и там её...</p> <p>- Кого, лося?!</p> <p>- Ну так природа красивая, брат. Она же обалдевает, а ты её...</p> <p>- Вы и я?</p> <p>- Мы вместе. Ты и я, вместе. Понял?</p> <p>- Женя, что он сказал?</p> <p>- Он говорит, что сделает с тобой это.</p>	<p>- Jo! Ženský máme dobrý! Oči jak studny!</p> <p>- Vezmeš ji do lesíka a tam ji...</p> <p>- Losa?</p> <p>- Příroda je moc hezká.</p> <p>- Ty a já... ty a já spolu.</p> <p>- Co říká?</p> <p>- Že ti udělá... Víš co...</p>	<p>- Jo! Ženský máme dobrý! Oči jak studny!</p> <p>- Vezmeš ji do lesíka a tam ji...</p> <p>- Losa?</p> <p>- Příroda je moc hezká.</p> <p>- Ty a já... ty a já spolu.</p> <p>- Co říká?</p> <p>- Že ti udělá... Víš co...</p>

Význam rozhovoru mezi Raivem a Kuzmičem, kdy jeden druhému přes jazykovou bariéru, nerozumí, zůstal zachován. Možná bychom v poslední odpovědi zvolili překlad: „Že to s tebou bude dělat“, než „Že ti to udělá...“ První varianta překladu je pochopitelnější, ta druhá ovšem kratší a vhodnější pro titulky.

Ve scéně, kde všichni společně odpočívají v tradiční ruské bani Raivo vyjadřuje své pocity z návštěvy lázně:

00:19:59,487

Originál	PP	AP
<p>- Я чувствую, что распадаюсь на части. Мои руки, ноги, сердце и душа. Я весь разделяюсь. - Что он говорит? - Да хорошо ему. - Баня, брат, русская баня! Переведи ему. - Баня! - Сауна.</p>	<p>- Je mi, jako bych se měl rozpadnout na kousky. - Moje ruce, nohy, jako by mi to nepatřilo. - Co říká? - Že je mu fajn. - Ruská lázeň, hochu! Přelož mu to: lázeň!</p>	<p>Je mi, jako bych se měl rozpadnout na kousky. - Moje ruce, nohy, jako by mi to nepatřilo. - Co říká? - Že je mu fajn. - Ruská lázeň, hochu! Přelož mu to: lázeň!</p>

Překladatelé vybrali k označení tradiční „бане“ slovní spojení „ruská lázeň“. V Česku je známá pod ekvivalentním slovem jako ruská sauna nebo i ve formě transkripce baňa. I přesto si myslíme, že lázeň je vhodně zvolený výraz, divák si představí přesně to, co má.

Dál je nečekaně ve vedlejší místnosti s občerstvením navštěvuje medvěd, Raivo si myslí, že někomu patří:

00:21:20,247

Originál	PP	AP
<p>- Тихо.</p>	<p>- Tiše!</p>	<p>- Tiše!</p>

- Да, это медведь. Зашёл водки попить. - Домашний?!	- Je tam medvěd, přišel na vodku. - Ochočený?	- Je tam medvěd, přišel na vodku. - Ochočený?
--	--	--

I tady je vtip srozumitelně přeložen a pointa zachována.

Пřítomní losují, kdo proběhne kolem medvěda pro zbraň:

00:22:03,367

Originál	PP	AP
- Райво исключаем. Если медведь...В общем, нам международный конфликт не нужен. - Слушай, какой конфликт? Международный конфликт, понимаешь. Он тоже на охоту приехал. Вот она охота, между прочим. Все равны... - Перед медведем.	- Raivo ne. - Byl by z toho mezinárodní konflikt. - Jaký konflikt, hele! Přijel přece lovit. Tak tady má lov. Všichni jsou si rovni...před medvědem!	- Raivo ne. - Byl by z toho mezinárodní konflikt. - Jaký konflikt, hele! Přijel přece lovit. Tak tady má lov. Všichni jsou si rovni...před medvědem!

PP i AP se opět podařilo zachovat humornou složku výpovědi.

Ve scéně, kdy se Kuzmič s Raivem chystají k dojičkám na večerní návštěvu, si mladý Fin myslí, že jdou za krávami, proto jde za Žeňou:

00:34:03,487

Originál	PP	AP
- Женя... - Ты чего принарядился, на танцы, что ли?	- Nač ta paráda? Jdete tancovat?	- Nač ta paráda? Jdete tancovat?

- Кузьмич зовёт заниматься любовью с коровами. Нельзя отказывать Кузьмичу. Я бы сам, но не могу изменить.	- Kuzmič chce, abych dělal lásku s krávou. - Přece ho neodmítneš. - Šel bych taky, ale nemůžu ji zradit.	- Kuzmič chce, abych se miloval s krávou. - Přece ho neodmítneš. Šel bych taky, ale nemůžu ji zradit.
--	--	--

PP přeložil „заниматься любовью“ jako „dělat lásku s krávou“, AM zvolil „milovat se s krávou“. U PP není v češtině toto slovní spojení obvyklé, zní velmi nepřirozeně a narušuje pointu vtípu.

Kuzmič se rozhodne odvést svoji krávu švagrovi tajně v bombardéru. Podplacení piloti jsou však odhaleni svým nadřízeným:

00:55:09,127

Originál	PP	AP
- Откуда она здесь? Не могу знать. Просочилась. - А может она сама? Гуляла рядом, забралась. - Если б сама, парашют бы захватила.	- Kde se tu vzala? To nevím. Protekla... - Asi sama. Šla kolem, tak si vylezla. - A že si nevzala padák?	- Kde se tu vzala? To nevím. Protekla... - Asi sama. Šla kolem, tak si vylezla. - A že si nevzala padák?

Překlad slova „просочилась“ významem „protekla“ jistě není vhodně zvolený ekvivalent. I když představa protékající krávy je opravdu komická, neodpovídá obsahovému sdělení, kdy jeden z pilotů se snaží obhájit přítomnost krávy v prostoru pro bomby a říká, že do letadla nepozorovaně proběhla.

Z obou překladů divák pochopí děj a obsah filmu. Amatérský i profesionální překladatel se v průběhu překladu potýkali s určitými problémy. V obou titulcích se vyskytují chyby, které narušují celkový dojem z filmu, dochází i ke zkreslení informace a dezinformaci diváka. Z toho usuzujeme, že ani profesionalita není vždy zárukou kvalitního překladu.

ZÁVĚR

Tématem naší práce byla analýza profesionálních a amatérských titulků ve srovnání s originálním scénářem komedie *Svéráz národního lovu* a zhodnocení kvality obou překladů. K dosažení tohoto cíle jsme použili metodu komparace originálu s profesionálními a amatérskými titulky.

Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V teoretické části jsme popsali aspekty, související s překladem titulků filmu, autorská práva titulkáře, specifika ruského humoru, překlad humoru, vznik filmu jsme zasadili do kontextu doby, uvedli jsme ruská specifika, překladatelské strategie a chyby. V praktické části jsme se poté zaměřili na samotnou analýzu, kde jsme na vybraných replikách hodnotili oba překlady po lingvistické a následně pragmatické stránce,

Diplomová práce obsahuje celkem 7 kapitol. V první kapitole jsme se zabírali vymezením audiovizuálního překladu, jenž je tvořen řadou souvisejících obrazů, nemusí být vždy doprovázen zvukem a může být doplněn titulky. Připomněli jsme kauzu, kdy filmová studia požádala český server Titulky.com o stažení titulků k jejich filmům. Na základě toho jsme popsali práva a povinnosti překladatelů. Z toho jsme usoudili, že jelikož mezi amatérskými překladateli a filmovými studii nebyla nikdy uzavřena licenční smlouva, pravděpodobně jejich překlady nejsou zcela v souladu se zákonem a považuje se šíření cizího obsahu za nezákonné. Oblast titulkování je však považována za jakousi šedou zónu, která je všemi akceptována.

Ve druhé kapitole jsme popsali situaci titulků a dabingu v českém prostředí ve srovnání s evropskými zeměmi, s ohledem vlivu titulků na jazykovou gramotnost obyvatel. Statistiky EU upozorňují na to, že státy s lepší jazykovou vybaveností než u nás, dabují filmy ve stejné míře jako Češi. Titulkování je však úspěšně využíváno k výuce jazyků. Srovnali jsme práci amatérského a profesionálního překladatele: charakteristické rysy, rozdíly a podmínky práce i motivaci k překladu. Mnozí amatérští titulkáři jsou pracující nebo studující lidé, kteří se titulkováním zabývají ve svém volném čase. Proto často pracují ve vyhrocených časových podmínkách, kdy nedisponují všemi potřebnými podklady a materiály, a přesto se jim daří vytvářet velmi kvalitní překlady. Profesionální překladatelé se typicky striktně drží pravidel, co se týče časování a počtu znaků na titulek. Na rozdíl od amatérů se starají pouze o samotný překlad a technickou stránku zajišťují jiní členové týmu. Obvykle mají k dispozici dialogovou listinu a na rozdíl od amatérských překladatelů dostávají finanční odměnu. Při tvorbě titulků je

důležité určit podstatné informace a ty přeložit. Vyvarovat se přehnané komprese a zachovat stylistickou rovinu překládaného textu.

Ve třetí kapitole jsme se zabývali humorem, jeho druhy a překladem. Humor je velice těžké charakterizovat, jelikož každá kultura má odlišný smysl pro humor a předmět vtipu, z toho důvodu je také obtížný i jeho překlad. Tato část překladu je úzce spjata s překladatelovou osobností a jeho smyslem pro humor. Existuje mnoho typů humoru od anekdot, satiry, ironie, sarkasmu až po kalambury. Pointu komiky v plné míře dokáže rozpoznat pouze rodilý mluvčí, obeznámený s kulturou a všemi aspekty země a jazyka. Ruský humor je velmi osobitý, podle mnohých je označen jako hrubý až surový s tendencí k černému humoru. Rusové využívají humor jako prostředek k obraně před zoufalými a bezvýchodnými situacemi. Nepříznivý totalitní režim měl v humoru za následek vznik politické satiry. Prostřednictvím humoru se lidé vyrovnávali s obtížným obdobím represí a materiálního nedostatku. Od vážnosti životního strádání se odvíjí míra a četnost anekdot. S růstem problémů vzrůstá i množství vtipů, které se vysmívají těmto těžkostem.

Čtvrtá kapitola byla věnována samotnému filmu, komedii *Svéráz národního lovu*. Připomněli jsme dobu a poměry, za kterých vznikal, seznámili jsme se s režisérem filmu a jeho tvorbou. Stručně jsme popsali obsah filmu a ruskou kulturu, která je v komedii znázorněna. Snímek vznikl v roce 1994, v době politických převratů a rozsáhlých reforem. Rusko se ocitlo na prahu nového začátku. Formoval se politický systém, vláda, probíhaly volby prezidenta, byla válka s Čečnou. Země se potýkala s vysokou hyperinflací, rostla nezaměstnanost, úmrtnost a míra sebevraždy. Vláda si novými reformami a přechodem k tržní ekonomice slibovala rychlé zlepšení ekonomické situace, to se však nedostavilo. Postupně se začala formovat nová zbohatlická třída tzv. „noví Rusové“.

V kinematografii Rusko nemůže konkurovat americkému filmovému průmyslu, přesto se k nám dostává pár vybraných filmů, mezi nimi i *Svéráz národního lovu*. Režisér a scénárista tohoto filmu, Alexandr Rogožkin, celý svůj život žije v Petrohradě, kde také absolvoval Leningradskou státní univerzitu. Již při studiu pracoval v leningradských filmových studiích. Rogožkin je uzavřený, pracovitý a všestranně talentovaný režisér, o čemž svědčí mnohá ocenění jeho filmů. Mezi jeho nejslavnější snímky patří trilogie Svérázů - *Svéráz národního lovu*, *Svéráz národního rybolovu*, *Svéráz národního lovu v zimě*, dále vojenská dramata *Kukačka*, *Čekist* a mnohé další.

Hlavní hrdinou komedie *Svéráz národního lovu* je Fin Raivo Haapasalo, který odjíždí s ruskými přáteli za poznáním pravého ruského lovu. Brzy však pochopí, že hlavní náplní jejich výpravy do přírody není hon, ale pití vodky. Raivo je z toho zklamaný, ale brzy se s tím vyrovná a je s lovem spokojený. Film je bohatý na tradice. Snímek zobrazuje ruskou pohostinnost, tradiční pokrm - pelmeně, pití vodky, přípitky, ruskou lázeň i medvěda.

Pátá kapitola se zabývá překladatelskými metodami. Neexistuje jednotný seznam strategií překladu titulků, na kterém by se shodli všichni překladatelé, je mnoho přístupů a pohledů, jak řešit konkrétní případy. V této práci jsme vybrali tři profesionální překladatele, kteří charakterizovali strategie na základě svých praktických zkušeností: Henrika Gottlieba, Sylfesta Lomheima a Jorge Díaz Cintase. Obecně se všichni shodují na nutnosti *vypouštění* přebytečných informací, *komprese* a *kondenzace*, ale uvádí i možnost rozvedení sdělení či přizpůsobení cílové kultury. Při překladu může také dojít k chybám. Opět jsme vybrali práce tří profesionálních překladatelů, které se zabývají problematikou chyb v titulcích: Lva Konstantinoviče Latyševa, Vilena Naumoviče Komissarova a Christiane Nordové.

V sedmé kapitole jsme se věnovali samotné komparaci profesionálních titulků paní Jany Klusákové a amatérského překladatele Sanchy s originálním dialogem filmu *Svéráz národního lovu*. V obou překladech se vyskytují jazykové, kulturologické i pragmatické chyby. Na některých místech dochází ke shodným chybám, některé repliky jsou lépe řešeny profesionální překladatelkou, jiné amatérským překladatelem. V souladu s charakterizací rozdílů mezi profesionálním a amatérským překladatelem v teoretické části je jasně vidět u profesionálního překladatele tendence krátit výpovědi postav na minimální počet znaků. U amatérského překladatele se vyskytuje větší počet gramatických chyb, nemůžeme však konstatovat, že by profesionální překlad byl zcela bez chyby. Fanouškovský překlad je podrobnější, lépe vystihuje pronesené dialogy. V obou případech občas dochází k dezinformaci diváka a špatnému pragmatickému překladu.

Na základě komparace vybraných replik z filmu *Svéráz národního lovu* jsme za použití překladatelských strategií Henrika Gottlieba, Sylfesta Lomheima a Jorge Díaz Cintase došli k závěru, že oba překladatelé nejčastěji využívají strategie *kondenzace* a *komprese*, profesionální překladatel častěji než amatérský. Současně se ve stejné míře u obou objevuje *expanze*. Překlad amatérského překladatele je přesnější, za to obsáhlejší. Titulky profesionálního překladatele se chvílemi zobrazují mimo mluvenou řeč. Překlad humoru a ruských specifik řešili oba titulkáři stejným způsobem, použili vždy shodné výrazy. *Kompresi*

a *vynecháním* ztrácí originál v překladech na své osobitosti, ale celkově je z jejich práce pointa a téma humoru jasná.

S ohledem na zmíněná autorská práva pozitivně hodnotíme podpis svého díla profesionálního překladatele, uvedeným mezi závěrečnými titulky.

Po zhodnocení všech aspektů, docházíme k závěru, že profesionalita a dlouholeté zkušenosti nejsou vždy zárukou vysoké kvality překladu. Oba překlady jsou kvalitativně na podobné úrovni, oba se dopustili mnoha chyb, avšak svůj účel jejich práce splnila, divák pochopí, o čem postavy diskutují.

РЕЗЮМЕ

Аудивизуальная деятельность, охраняемая авторским правом, возникла из постановки в ряд отдельных произведений, связанных между собой совместными элементами. В совокупности все картины создают впечатление движения. Автором выступает режиссёр. Прокламация аудиовизуального произведения опубликовано в списке аудиовизуальных произведений. Вся информация, содержащаяся в списке, считается правдивой.

Переводом является дубляж и субтитры, то есть перевод произносимого или написанного текста с исходного языка в письменной форме на язык, который дополнен образами оригинального произведения и обычно расположен в нижней части экрана.

В 2013 году компании Falcon и Hollywood Classic Entertainment выслали чешскому серверу Titulkáři.com жалобу, в которой требовали запретить чешские субтитры к их фильмам. В результате этого в среде переводчиков разразилась бурная дискуссия о легальности непрофессиональных субтитров. К единогласному заключению спорящие стороны так и не пришли, компании более не выдвигали претензии относительно субтитров ни к чешским, ни к каким-либо другим серверам, и с тех пор ситуация в этой области не изменилась. Вопрос о непрофессиональном субтитровании игнорируется, и эта сфера деятельности ушла в тень.

Авторское право призвано служить охране интеллектуальной собственности и обеспечивать возможность предоставления произведения широкому обществу. Авторское произведение регулируется авторским правом на основании законодательства Чешской Республики. Произведение является результатом творческой деятельности автора, высказанное в любом воспринимаемом виде, не учитывая размер, замысел или значение. Предметом права есть письмо, речь, музыка, кино, искусство, произведение возникшее творческой обработкой другого произведения, включая перевод на другой язык. Таким образом, право автора обработанного или переведенного произведения не затрагивается.

У переводчика есть право подписать перевод своим именем, остаться анонимом либо использовать псевдоним, но он не обязан раскрывать свою личность. Профессиональные переводчики Диаз Цинтас и Реамел считают, что подписание субтитров имеет большое влияние на качество перевода. Если под субтитрами значится имя переводчика, то он

уделяет своей работе больше внимания, относится к ней аккуратнее и заботливее. Подпись своим именем является для переводчика пропагандой его работы.

Во время подписания договора переводчик должен определить вид лицензии. Существуют два ее типа – исключительная и неисключительная лицензия. Согласно исключительной, переводчику запрещено пользоваться своей работой зафиксированным в договоре способом, также запрещено предоставлять работу третьим лицам. При неисключительной лицензии переводчик может пользоваться произведением согласно условий договора, также - предоставлять его третьим лицам. Неисключительная лицензия необязательно должна быть заключена в письменном виде. Лицо, предоставившее техническую, административную помощь или научной совет, добавил документационный или технический материал, не признается соавтором. Все решения, касающиеся произведения, должны быть приняты единогласно. Доля прибыли для каждого автора зависит от творческого вклада. Право решения о публикации либо нетронутости своей работы остается за автором. Под правом использования произведения понимается копирование, расширение, сдача в аренду и предоставление произведения публике.

В Российской Федерации автором признается только режиссёр, автор сценария или композитор. Все они вместе заключают авторский или рабочий договор. В контракте прописывается право на копирование, кинопрокат, общественное пользование, право на дублирование или создание субтитров. Общественным использованием понимается кинопрокат, но не трансляция по телевидению. Кинопродукция, созданная в Российской Федерации, при прокате за границей попадает под действие законодательства страны проката. Для публикации авторского текста необходимо согласие автора либо правообладателя. Перевод является частью творческой работы, в связи с чем переводчик обязан предоставить агентству, которое опубликует текст, лицензию с согласием. Заказчик заключает договор с автором исходного текста и переводческим агентством, в свою очередь агентство - заказчиком и переводчиком.

Фильм может быть переведен двумя способами: субтитрами или дубляжом. В Чехии существуют две группы зрителей. Первая, меньшая по количеству, является сторонником оригинального звука. Другая же, не владеющая языком, большая по количеству, предпочитает дубляж. В европейских странах ситуация отличается, но и языковая способность в отдельных государствах различная. ЕС провел опрос на тему

языковой способности в странах-членах.

Согласно данным, опубликованным на сайте LanguageKnowledge.eu, просмотр фильмов в оригинале может играть важную роль при обучении. Опрос нацелен на английский язык. Как правило, в странах с лучшим владением английским языком фильмы, кино и телевизионные передачи переводят прежде всего субтитрами. Это касается Мальты, Швеции, Дании, Финляндии и Кипра. На другой стороне рейтинга находится Италия, Словакия, Венгрия, Болгария, Чехия, Испания, - страны, предпочитающие дубляж субтитрам. Тем не менее, немцы и австрийцы иностранный продукт передают также с дубляжом, а их знания принадлежат к группе стран с высоким уровнем владения английским языком. Вопросом, насколько субтитры и дубляж влияют на обучение иностранных языков, занимаются лингвисты, психологи, ученые, но пока еще они не пришли к единогласному мнению.

Между профессиональным и непрофессиональным переводчиком существует определенная разница. Характерно, что переводчики-любители не соблюдают достигнутых в этой профессиональной среде договоренностей и стандартов. Их субтитры очень близки к оригиналу, не приспособлены под целевую аудиторию. Определяющей чертой любительских субтитров является грубый машинный перевод. Как правило, непрофессиональные переводчики больше ограничены во времени, поскольку это их хобби, и переводом они занимаются помимо основной работы. Кроме того, на них оказывается огромное давление со стороны зрителей, которые нетерпеливо ждут перевода к своему любимому фильму или сериалу. За свою работу они не получают зарплату, их единственной мотивацией является интерес к переводам. Профессионал строго соблюдает стандарты и правила в переводе субтитров. Он, в отличие от любителя, обычно получает фильм и диалоговый лист. Техническую же часть и корректуру обеспечивают другие лица.

Одной из труднейших задач для переводчика является перевод юмора. Он должен открыть и понять все детали анекдота. Перевод юмора - субъективный и зависит от личности переводчика, от его знаний, опыта и собственного чувства юмора. Для качественного результата важна не эквивалентность, не верность, а именно адекватность. Целью такого перевода является передача анекдота таким способом, чтобы адресат его полностью понял, оценил, и был бы ему близок по специфическим культурным ценностям, поэтому в данном случае допускается отступление от оригинала.

Превалирующую роль при этом играет сохранение эффекта перед точностью текста по смыслу.

Главной чертой русского юмора является самокритика, но иностранцам русских при этом критиковать не следует. Основными темами чёрного юмора в России являются алкоголизм, лень, безответственность, надежда на случайность, пассивность. В анекдотах часто изображаются стереотипы русской жизни. Русский чёрный юмор острый, строгий, грубый, неприличный, даже жёсткий, - это способ реакции на несправедливость и абсурдность жизни, и вызывает смех там, где в обычной ситуации возбуждает плач. С развитием русской государственности возникла особая политическая сатира, которая стала единственным способом защиты перед жёсткостью, гнётом и цензурой советского правительства. Благодаря устной форме сатира быстро распространялась, даже под угрозой тюрьмы. Именно тяжёлое жизненное положение и творит анекдоты. Если бы у русских не было проблем, им бы не было над чем издеваться. В демократических условиях мощь политической сатиры ослабла, но начали появляться анекдоты, смеющиеся над чернокожими, гомосексуалами и либералами. Русские - оптимисты, они смеются, шутят и стремятся не унывать в непонятной ситуации, даже перед лицом предсказуемого, неотвратимого провала.

В нашей работе для анализа мы выбрали известную русскую комедию "Особенности национальной охоты", которая была снята в 1994 году после распада Советского Союза, во время радикальных реформ. В начале 90-тых годов страна боролась с глубоким экономическим кризисом. Российская Федерация проводила ряд экономических реформ с целью перейти с административной экономики на рыночную. Изменения эти не привели к ожидаемому росту уровня жизни, наоборот, ситуация ухудшалась. Потребительские цены в 1992 возросли по сравнению с предыдущим годом в 25 раз, а зарплаты уменьшились.

Александр Владимирович Рогожкин, советский и русский режиссёр и сценарист, национальный деятель искусств России и заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Он родился 3-го октября 1949 в Ленинграде. В 49 годах он женился на Юлии Румянцевой, которая монтировала его фильмы в студии Ленфильм, но в 2011 году она трагически умерла.

Режиссёр - закрытый человек, избегающий публичности. Свою популярность он

приобрёл благодаря полнометражному дебюту «Ради нескольких строчек». События этой драмы разворачиваются во время второй мировой войны. Группа военных перевозит через Карпаты грузовиком фронтовые газеты, подрывается на mine. Все выжили, но были вынуждены собирать рассыпавшиеся газеты. Следующим фильмом режиссёра стал «Караул», обнаживший запрещенную тему дедовщины в советской армии.

В 1994 году на экранах кино появилась его комедия «Особенности национальной охоты», которая моментально приобрела огромную популярность. Картины режиссёра стали самыми продаваемыми в России. Фильмы транслировались на "Первом канале" телевидения в обмен на обязательство Рогожкина снять продолжение ленты. В противном случае фильм бы не показывался. Поэтому в 1998 возникли «Особенности национальной рыбалки», и на 2 года позже - «Особенности национальной охоты в зимний период». Последний из них был холодно принят критиками, на этом режиссёр решил завершить съёмки. Вопреки собственному решению в 2003 году Рогожкин написал сценарий к «Особенностям национальной политики», но снял его другой режиссёр, Дмитрий Месхиев. После выхода на экран фильма «Операция "С новым годом"» режиссёр решил сменить комедии на военную тематику. Вершиной его творчества в этом стиле является «Кукушка» - история встречи советского и финского военных с молодой саамкой Анной.

«Особенности национальной охоты» были в первый раз представлены на кинофестивале в Сочи 15-го июня в 1995. В прокат он вышел 8-го сентября 1995 года. Продолжительность фильма – 93 минуты.

Главный герой фильма, финн Райво Хаапасало, изучает русские обычаи и решил написать книгу о русской охоте. Он уговаривает своего русского друга Женю (Сергей Куприянов) взять его с собой на охоту с его друзьями, во главе с генералом Михалычем (Алексей Булдаков). Охотники уезжают на лесной кордон с несколькими ящиками водки, где их ожидает егерь Кузьмич (Виктор Бычков). Компания сталкивается с разными приключениями, и охота отходит на второй план. Главная линия картины — это серия охотничьих баек: посещение медвежонком в бани, фейерверк, поездка Кузьмича и Райво за доярками, полицейский, потерявший пистолет, перевозка коровы в бомболоке и многие другие. Вторая линия - это изображение русской охоты времен Российской Империи в духе романа Толстого «Война и мир».

Главной тематикой фильма является водка, характерная для русского менталитета. Это отражение проблем населения с алкоголем в начале 20 века, когда страна боролась с большими экономическими трудностями, безработицей и высоким уровнем бедности. Отличительной чертой русских изображен является патриотизм, проявляющийся в виде генеральской татуировки со знаком Советского Союза. Неотъемлемой частью русской жизни является также баня, которая фигурирует в сцене с любопытным медвежонком, из-за которого вся компания оказалась в заточении. В фильме можно заметить и гостеприимство, выраженное в богато накрытом столе с множеством разных блюд, и в первую очередь, традиционными пельменями. Символом России считается медведь, и он также неоднократно является нам в фильме.

Проанализируем фильм с точки зрения задействованных переводческих методов, на основе которых мы проведём сравнение профессиональных и непрофессиональных субтитров в зависимости от текста оригинала. Стратегий множество, мы остановились на методах трёх профессиональных переводчиков: Генрика Готлиба, Сылфеста Ломхеима и Йорге Диаз Синтасе. Генрик Готлиб выделяет *экспансию* - метод, с помощью которого объясняются непонятные нам культурные особенности; *перифразу* - изменение формы текста с сохранением функции в целевом переводе; *трансфер* - перевод полного текста без изменений; *имитацию* - пользование исходного выражения в целевом тексте (названий, имён); *транскрипцию* - соблюдение специфик в языке (диалект); *Дислокацию* - полное изменение текста с целью сохранения его функции; *конденсацию* - сокращение высказывания; *децимацию* - сокращение текста с потерей части смысла; *пропуск* - сокращение текста без потери смысла; *смирение*.

Ломхеим преобразовал 10 стратегий Готлиба, выделив 7 методов: *пропуск*, *экспансия* остались, в *компрессии* соединил конденсацию и децимацию, *генерализация* содержит дислокацию и перифразу, *нейтрализация* представляет комбинацию дислокации и перифразы, *спецификация* пользуется конкретным выражением для общего слово, *перевод* представляет соблюдение всех условий для эквивалентного перевода.

Синтаз в своей работе обращает внимание на культурные специфики и выделяет 10 стратегий: *пропуск* – культурное явление пропущено; *калька* – точно соответствует исходному тексту; *заимствование* – то же выражение использовано в исходном и целевом языке; *эквивалент* – использование похожего выражения; *транспозиция* – приспособление к целевой культуре; *субституция* – сокращение высказывания;

эксплицитность – замена конкретного выражения обобщающим; *добавление* – расширение информации; *лексикальная имитация* – возникновение нового выражения; *компенсация* – замена и выражение элемента текста в другом месте.

Латышев, Комиссаров и Христиан Норд систематизировали виды ошибок при переводе. Латышев и Комиссаров подчёркивают меру проявления ошибки и влияние искажения на читателя текста. Норд разделяет ошибки неправильного перевода на смысловые, культурные и грамматические.

Для сравнения мы выбрали перевод оригинала фильма "Особенности национальной охоты" профессионального переводчика Яны Клусаковой и непрофессионального переводчика Санчи.

В первой сцене в диалоге прозвучит предложение:

00:01:52,400 --> 00:01:54,800

Originál	PP	AP
- На кинжале это каждый может.	- S kinžálem je to hračka.	- S kinžálem je to hračka.

Оба переводчика пользовались той же стратегией – *калькой*. Для чешского зрителя это необычное выражение, которое не каждый может понять. Мы предлагаем для чешского перевода выбрать слово *nůž* или *důka*.

00:04:11,007 --> 00:04:15,046

Originál	PP	AP
- Простите, мне право неудобно беспокоить вас. Но у меня трубы горят.	- Nerad obtěžuju, ale hoří mi potrubí .	- Nerad obtěžuju, ale hoří mi tuby .

В следующем примере были использованы *конденсации*. Оба переводчика плохо поняли оригинальный текст. **У меня трубы горят** означает не **hoří mi potrubí** nebo **tuby**, а "я

хочу выпить". Мы здесь сталкиваемся с ошибкой перевода смысла высказывания.

00:07:38,727 --> 00:07:41,958

Originál	PP	AP
- Рядовой Хаапассало! Рота охраны аэродрома!	- Vojín Holiekosniemi, ochrana letiště Utti.	- Vojín Holiekosniemi, ochrana letiště Utti.

В обоих переводах мы видим ошибку в переводе имени. Согласно теории Комиссарова, это грубая ошибка, снижающая качество перевода.

00:48:19,240 --> 00:48:20,840

Originál	PP	AP
- Давай, родная.	- Pojd', kočičko.	- Pojd', kočičko.

В следующем примере переводчики перевели обращение к корове **родная** как **kočičko**. На чешском никто ни в коем случае не обратится к корове с выражением **kočičko**. Это культурная ошибка перевода.

00:07:09,327 --> 00:07:12,763

Originál	PP	AP
- Михалыч, мы водку не успели погрузить. Если водку не берём, тогда уложимся в норматив.	- Nestihneme naložit vodku. S ní budeme přetížený.	- Michaliči, nestihnem naložit vodku. S ní budeme přetížení.

По смыслу оба переводчика перевели текст подобно. Непрофессиональный переводчик выбрал разговорный стиль и сохранение имени. Профессиональный переводчик пропустил и сократил высказывание. Но смысл неправильный. В оригинале говорится, что если не успеют погрузить водку, то друзья не смогут спиться. В переводе же: «Если не погрузим водку, мы будем перегружены».

После сравнения обоих переводов с учётом всех аспектов мы пришли к заключению, что ни профессиональный, ни непрофессиональный переводчик не выполнил перевод высококачественно. У Яны Клусакове можно видеть тенденции сжатости текста. Она также допускала меньше грамматических ошибок. Санча переводил подробнее. Оба допускали ошибки по смыслу и искажали исходную информацию. Оба переводчика выполнили свою задачу: каждый зритель понимает, о чём идет речь в фильме.

BIBLIOGRAFIE

PRIMÁRNÍ

- DÍAZ-CINTAS, Jorge. a Aline. REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling* [online]. Kinderhook, NY: St. Jerome Pub., c2007 [cit. 2017-11-05]. Translation practices explained. ISBN 978-190-0650-953.
- Fansubbing in close-up: a study of interjections and discourse markers. *Non-Professional Interpreting and Translation in the Media*[online]. 2014, , 19 [cit. 2017-08-04]. Dostupné z: https://www.academia.edu/4263653/Fansubbing_in_close-up_a_study_of_interjections_and_discourse_markers_in_Rachele_Antonini_and_Chia_ri_Bucaria_ed_ Non-Professional_ Interpreting_and_Translation_in_the_Media_Bern_Peter_Lang_2016_pp_.231-256
- GOTTLIEB, Henrik. Subtitling - A new university discipline. In: DOLLERUP, Cay a Anne LODDEGAARD. *Teaching translation and interpreting: training, talent, and experience*. Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 1992, s. 161-171.
- *Svéráz národního lovu* [film]. Režie Alexandr ROGOŽKIN. Rusko: Lenfilm studios, 1995
- *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2000. ISBN 90-420-0619-6.
- *Язык и текст langpsy.ru: Современное российское кино: поиски социального смысла* [online]. 2009, **2014**(4) [cit. 2017-07-22]. ISSN 2312-2757. Dostupné z: http://psyjournals.ru/files/74096/langpsy_2014_n4_Marysheva_Osmanova.pdf

SEKUNDÁRNÍ

- ANDERMAN, Gunilla M., Margaret ROGERS a Peter NEWMARK. *Word, text, translation: liber amicorum for Peter Newmark* [online]. Buffalo: Multilingual Matters, c1999 [cit. 2017-11-05]. ISBN 18-535-9461-X.
- ATTARDO, Salvatore. *The Routledge handbook of language and humor*. New York: New York, NY : Routledge. ISBN 978-1-138-84306-6.
- Autorský zákon. *Businesscenter.cz* [online]. Praha, 2000 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z: <http://business.center.cz/business/pravo/zakony/autorsky/cast1h1.aspx>

- BOGUCKI, Łukasz. Amateur Subtitling on the Internet. In: DÍAZ CINTAS, Jorge a Gunilla M ANDERMAN. Audiovisual translation: language transfer on screen. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. 2. upravené vydání. Praha: Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny, 2011. ISBN 978-80-7331-207-2.
- DEMENKO, Olga. Биография, семья и фильмы режиссера Александра Рогожкина. *Syl* [online]. 2017, **2017**, 4 [cit. 2017-10-09]. Dostupné z: <https://www.syl.ru/article/298757/biografiya-semya-i-filmyi-rejissera-aleksandra-rogojkina#image1657062>
- DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. Audiovisual translation: subtitling. Kinderhook, NY: St. Jerome Pub., 2007.
- DÍAZ-CINTAS, Jorge. a Aline. REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling* [online]. Kinderhook, NY: St. Jerome Pub., c2007 [cit. 2017-11-05]. Translation practices explained. ISBN 978-190-0650-953.
- Dílo audiovizuální a díla audiovizuálně užitá. *Autorské právo: Informační portál z oblasti autorského práva* [online]. Praha: Daněk & Partners, 2011 [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: <http://www.autorske-pravo.info/dilo-audiovizualni-a-dila-audiovizualne-uzita>
- FEIGELSON, Kristian a Petr KOPAL, ed. *Film a dějiny 3: Politická kamera - film a stalinismus*. Praha: Casablanca, 2012. ISBN 978-808-7292-150.
- GOTTLIEB, Henrik. Subtitling - A new university discipline. In: DOLLERUP, Cay a Anne LODDEGAARD. Teaching translation and interpreting: training, talent, and experience. Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 1992, s. 161-171.
- HNYK, Tomáš. *Normy amatérského a profesionálního překladu filmových titulků*. Praha, 2015.
- KARAMITROGLOU, Fotios. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. [online]. Translation Journal, April 1998, roč. 2, č. 2 [cit. 2013- 04-21]. Dostupné z: <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012.
- *LinuxEXPRES – opravdový linuxový magazín* [online]. 2016, **2016** [cit. 2017-07-24]. ISSN 1801-3996. Dostupné z: <https://www.linuxexpres.cz>
- MÜLLER, Martin. Československá kinematografie za komunistické totality - 1. – 4. ČÁST (1945–1956). *Československo v letech 1948-1968* [online]. 2010, **2012**, 12 [cit.

2017-07-06]. Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/ceskoslovenska-kinematografie-za-komunisticke-totality-1-cast-1945-1956/>

- MÜLLER, Martin. Dějiny světové kinematografie - Kinematografie v SSSR. *Moderní dějiny* [online]. 2013, **2013**, 17 [cit. 2017-07-06]. Dostupné z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/dejiny-svetove-kinematografie-kinematografie-v-sssr/>
- O komunitě titulkářů a mých vlastních zkušenostech. *IDnes.cz/Blog* [online]. 2014, , 2 [cit. 2017-09-07]. Dostupné z: <http://hudska.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=423572>
- ORERO, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004. s.vii-xiii.
- PEDERSEN, Jan. *Subtitling norms for television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2011, 242 s
- POHLED DO ZÁKULISÍ: KDO, KDY A JAK PŘEKLÁDÁ ČESKÉ TITULKY? *Edna.cz* [online]. 2015, , 4 [cit. 2017-09-11]. Dostupné z: <https://www.edna.cz/blog/pohled-do-zakulisi-kdo-kdy-a-jak-preklada-ceske-titulky/>
- POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně. 2.*, opr. a dopl. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-808-7561-164.
- Přehledy, statistiky. *Unie filmových distributorů* [online]. Praha: Unie filmových distributorů, 2010 [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky>
- RYCHLÍK, Martin. Byli by Češi bez dabingu zdatnější v cizích jazycích? *Česká pozice* [online]. 2013, **2013** [cit. 2017-09-12]. Dostupné z: http://ceskapozice.lidovky.cz/byli-by-cesi-bez-dabingu-zdatnejsi-v-cizich-jazycich-fhv-/tema.aspx?c=A130928_220539_pozice_136253
- RYCHLÍK, Martin. Dabing versus titulky. *Česká pozice* [online]. 2013, **2013** [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: http://ceskapozice.lidovky.cz/dabing-versus-titulky-065-/tema.aspx?c=A120513_060707_pozice_66708
- STELLING, Jos. Альтернативная территория для формирования экспертного взгляда на кино. *Киношкола им. МакГаффина* [online]. **2013** [cit. 2017-09-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=apo4Z8ewoU4>
- SZCZEPANIK, Petr. *Nová filmová historie: Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann, 2004.
- ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska. 2.*, dopl. a rozš. vyd. Praha: Nakl. Lidové Noviny, 1995. ISBN 80-710-6216-2.

- Taje a zákonitosti překladů knih. *Profipřekladatel* [online]. Praha: Profipřekladatel.cz, 2016 [cit. 2017-07-27]. Dostupné z: <http://www.profiprekladatel.cz/taje-a-zakonnosti-prekladu-knih/>
- БАРАНОВСКАЯ, Юлия. Особенности национальной охоты. *Вокруг кино* [online]. 2017, **2017**, 3 [cit. 2017-10-09]. Dostupné z: https://www.vokrug.tv/product/show/osobennosti_natsionalnoi_ohoty/
- БЫКОВ, Владимир, *Один*, Эхо Москвы, 12 мая 2017, 09:18, [cit. 2017-08-11].
- КУЗЬМИЧЕВ, С.А. Перевод фильмов как отдельный вид перевода. *Вестник МГЛУ* [online]. 2012, **2012**(9), 10 [cit. 2017-08-10]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/perevod-kinofilmov-kak-otdelnyy-vid-perevoda>
- КУОРСАЛО, Анне. Российский юмор сегодня: «Чем больше скормишь народу дерьма, тем больше получишь фуа-гра». *Иносми*[online]. 2016, **2016** [cit. 2017-08-12]. Dostupné z: <http://inosmi.ru/social/20161119/238237959.html>
- Мертвые души и 50-килограммовая щука после первого периода. *Иносми.ру* [online]. 2015, **2015** [cit. 2017-09-12]. Dostupné z: <http://inosmi.ru/social/20151224/234907250.html>
- Особенности национальной охоты - интересные факты о фильме. *Fishki.net* [online]. 2014, **2014**, 5 [cit. 2017-10-12]. Dostupné z: <https://fishki.net/1312880-osobennosti-nacionalnoj-ohoty---interesnye-fakty-o-filme.html>
- Особенности перевода юмора. *Студенческая библиотека онлайн* [online]. 2017, **2017**, 3 [cit. 2017-09-05]. Dostupné z: http://studbooks.net/921477/literatura/osobennosti_perevoda_yumora
- Особенности перевода фильмов с субтитрами. *Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М.Ф. Решетнева* [online]. 4 [cit. 2017-08-10]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-perevoda-filmov-s-subtitrami>
- Переводческая ошибка в методике обучения переводу. *Вестник ТГПУ* [online]. 2010, **91**(1), 4 [cit. 2017-11-07]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/v/perevodcheskaya-oshibka-v-metodike-obucheniya-perevodu>
- Типы переводческих ошибок. *Грамота* [online]. 2016, (3), 5 [cit. 2017-11-07]. ISSN 1993-5552. Dostupné z: http://scjournal.ru/articles/issn_1993-5552_2016_3_27.pdf

- Энциклопедия юриста. *Dic.academic.ru* [online]. Akademik, 2000 [cit. 2017-07-19].
Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_law