

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**TÉMA VELKÉ VLASTENECKÉ VÁLKY V RUSKÉM A SOVĚTSKÉM
FILMU**

**THE THEME OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN RUSSIAN AND
SOVIET FILM**

Bakalářská práce

Vypracoval: Richard Ševců

Obor: Ruština se zaměřením na hospodářsko-právní a turistickou oblast

Vedoucí práce: Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.

OLOMOUC 2014

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně a uvedl všechny použité prameny.

V Olomouci 15.4.2015

podpis

Děkuji Mgr. Jekatěrině Mikešové Ph.D., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní bakalářské práce poskytla.

podpis

Obsah

ÚVOD.....	6
1.Válečný film v sovětské kinematografii.....	7
1.1.Velká vlastenecká válka.....	7
1.2.Vizualizace války v kinematografii.....	7
2.Filmotéka vybraných snímků sovětské kinematografie.....	9
2.1.Sovětská kinematografie 40. let 20. století.....	10
2.1.1.Poválečná „ždanovština“.....	10
2.1.2.Veselá vojna («Беспокойное хозяйство»).....	11
2.1.3.Válečná komedie poválečného období.....	12
2.2.Sovětská kinematografie 50. let 20. století.....	13
2.2.1.Osud člověka («Судьба человека»).....	14
2.2.2.Válka a osud jednotlivce ve snímku Osud člověka.....	15
2.2.3.Balada o vojákově («Баллада о солдате»).....	16
2.2.4.Balada o vojákově a společné rysy 50. let 20. století.....	17
2.3.Sovětská kinematografie 60.-70. let 20. století.....	19
2.3.1.Velká vlastenecká válka v sovětské kinematografii 60. let 20. století.....	19
2.3.2.Alpská balada («Альпийская баллада»).....	20
2.3.3.Ženy zůstaly samy («Бабые царство»).....	21
2.3.4.Kult silné ženy.....	22
2.3.5.Velká vlastenecká válka v sovětské kinematografii 70. let 20. století.....	23
2.3.6.A jitra jsou zde tichá («А зори здесь тихие»).....	23
2.3.7.Trpěli za vlast. Padli, aby mládí mohlo žít.....	26
2.4.Sovětská kinematografie 80. let 20. století.....	27
2.4.1.Podruhé narozený («Дважды рождённый»).....	27
3.Filmotéka vybraných snímků ruské kinematografie.....	29
3.1.Ruská kinematografie 90. let 20. století.....	29
3.1.1.Ja – ruský voják («Я - русский солдат»).....	30
3.2.Ruská kinematografie nového milénia.....	32
3.2.1.Svoloči («Сволочи»).....	33
3.2.2.V mlze («В тумане»).....	34
3.2.3.Stalingrad («Салинград»).....	36
4.Shrnutí poznatků.....	38

ZÁVĚR.....	40
РЕЗЮМЕ.....	42
BIBLIOGRAFIE.....	47
PŘÍLOHY.....	50
Příloha č. 1 Záběr z filmu Osud člověka (Sergej Bondarčuk a Pavel Boriskin).....	50
Příloha č. 2 Záběr z filmu A jitra jsou zde tichá.....	50
Příloha č. 3 Záběr z filmu Podruhé narozený (Vjačeslav Baranov).....	51
Příloha č. 4 Záběr z filmu Svoloči.....	51
Příloha č. 5 Záběr z filmu V mlze (Vladimir Svirskij a Vladislav Abašin).....	52
Příloha č. 6 Záběr z filmu Stalingrad.....	52
ANOTACE.....	53
ANNOTATION.....	54

ÚVOD

Epocha Velké vlastenecké války představuje bohatou studnici inspirace jak pro spisovatele, tak především pro filmovou tvorbu. Promítání a vizualizace Velké vlastenecké války a celkově válečné tematiky do kinematografie se odvíjí od více proměnných. Nás bude v této práci zajímat pouze vizualizace Velké vlastenecké války v sovětském a ruském filmu, a to od poválečných 40. let 20. století přes období perestrojky až k ruské kinematografii po rozpadu SSSR a nového tisíciletí.

Každé ze zmíněných období má své politické, společenské a kulturní souvislosti, které určitým způsobem působily na kinematografii, ať už v pozitivním či negativním smyslu. To se odráželo na vytváření rozdílných pochopení či různých mýtů o Velké vlastenecké válce, které pak byly do filmových válečných děl zakomponovány. Právě analýza těchto rozdílností v pochopení a následném zobrazení pravdy o Velké vlastenecké válce budou hlavním tématem této bakalářské práce. Zajímat nás budou jednotlivé trendy v líčení Velké vlastenecké války, jakým směrem se filmové dílo ubírá, zda cestou maximalismu a megalomanie, radikálního, realistického či dokonce naturalistického ztvárnění dílčích scén, nebo se naopak zaměří na zachycení jednotlivých lidských osudů, jejich strastí a útrap.

Náplní praktické části bude především analýza vybraných snímků po jednotlivých desetiletích, jejich primární témata a především způsob zobrazení války. Zajímá nás odraz doby na pochopení pravdy o válce a pohled na určité koncepce a mýty o Velké vlastenecké válce. Naším cílem bude nalezení hlavních motivů, symbolů, témat a rozdílností v zobrazení a interpretaci Velké vlastenecké války a jejich celkové závěrečné shrnutí.

1. Válečný film v sovětské kinematografii

1.1. Velká vlastenecká válka

22. červen 1941 – zásadní datum, zásadní milník, tímto dnem byla zahájena operace Barbarossa, invaze do Sovětského svazu. Jedná se o první impulz, který dává vzniknout pojmu *Velká vlastenecká válka*. Válka celkově byla a je inspirací pro malíře, spisovatele a filmové tvůrce. Na základě všeobecné branné povinnosti vstoupilo do zbraně celkem dvanáct milionů mužů i žen.¹ I po krvavých bojích a ohromných ztrátách na lidských životech konflikt pokračoval.

Při vzpomínkách na Velkou vlasteneckou válku se v posledních letech stávají téměř běžnými tvrzení, z nichž vyplývá, že tuto válku jako by zavinil SSSR, a jeho vítězství v ní by proto mělo být chápáno spíše jako porážka. Lze tedy nabýt dojmu, že tato válka byla vedena nikoli za právo národů na samotnou existenci, za jejich přežití v toku světových dějin, ale spíše za americkou demokracii.² Na takovou cynickou tezi nyní často narážíme v západních médiích. Uplyne několik roků a v evropských učebnicích najdeme výklad o tom, že na jedné straně bojovaly demokratické USA a Británie a na druhé straně dvě totalitní monstra.³ Můžeme se jen domnívat, jakým směrem by se ubírala válečná, ba dokonce sovětská kinematografie a umění vůbec, nebýt zmíněných událostí. Lidské utrpení, bolest, zlo, zároveň však odvaha a hrdost dali vzniknout velké spoustě emotivních, silných, realistických válečných snímků a i dnes je 2. sv. válka studnicí inspirace pro často velmi povedená filmová díla.

1.2. Vizualizace války v kinematografii

„Všichni na frontu! Všichni za vítězstvím!“, „Nepřítel bude poražen! Vítězství bude naše!“ - tyto všeobecné slogany občanů se objevují v grafické podobě přímo na plátnech v prvních snímcích, zveřejněných již v srpnu roku 1941 jako přímá reakce na válku. Až do rozpadu SSSR se téma Velké vlastenecké války stane, bez nadsázky,

1 SERVICE, R. *Soudruzi: světové dějiny komunismu*. 1. vydání. Praha: Argo: Academia, 2009, s. 193. ISBN 978-80-257-0105-8.

2 NAROČNICKAJA, N. *Rusko a jeho místo ve světě; za co a s kým jsme bojovali*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006, s. 8. ISBN 80-7360-511-2

3 Tamtéž

hlavním tématem sovětské kinematografie téměř na půl století.⁴ Hlavním tématem sovětské válečné kinematografie bylo hrdinství, odvaha a síla sovětských vojáků, bojujících na frontách Velké vlastenecké války. Tehdy sledoval celý svět s pohnutím velkolepý boj sovětských sil proti svému nepříteli, nacistickému Německu.⁵

Nečekaný vpád Němců do Sovětského svazu měl za následek přestavbu tehdejší filmové práce. Podobně jako během občanské války nabyla ohromného významu kronika, která se stala jakýmsi letopisem boje a vítězství sovětského lidu. Pomineme-li filmové a dokumentární reportáže přímo z front, vznikaly rovněž publicistické filmy uměleckého charakteru z dokumentárních materiálů jako jsou *Bitva za naši sovětskou Ukrajinu* režisérů A. Dovženka a J. Solncevové, *Osvobozená Francie* režiséra S. Jutkeviče a *Pád Berlína* režiséra J. Rajzmana.⁶

Vlastní hraný film přešel v prvních momentech k výrobě krátkých dějových novel – agitačních filmů, vyprávějících o hrdinných činech sovětských vojáků i civilistů, vyzývajících k ostražitosti a k boji s nepřáteli, zobrazujících boj partyzánských hrdinů na okupovaném území. Již v roce 1942 byla obnovena produkce celovečerních hraných filmů. Velká část tehdejších nejlepších filmů válečného období byla věnována tématu hrdinství sovětských lidí, kteří se ocitli v týlu nepřítele.⁷

Nehledě na zpřísnění cenzury, válka dala umění více svobody – takový je tragický paradox doby. Utrpení, bolest, odloučení, ztráty, slzy, hlad, strach – to vše, co zmizelo z plátna ve 30. letech, byla válka nucena legalizovat. Těžké porážky v prvních měsících, opuštěná města, vesnice, hořící země, krev stovek tisíc, nepřipravenost země na válku (navzdory silné propagandě!) rozhodně mění celkový tonus filmu. A pokud se v prvním celovečerním filmu o válce – *Partyzán* («Секретаре райкома») Ivana Pyrjeva (1942) – činy ruských partyzánů ještě podobají dobrodružným snímkům, pak dále nabízí sovětská kinematografie divákovi zcela jiné znázornění války: naturalistické, silně kontrastní, nemilosrdně kruté. Avšak stále jsou v něm původní emoce, upřímnost, opravdovost.

4 ЗОРКАЯ, Н. Визуальные образы войны. Журнальный зал Русского Журнала: Неприкосновенный запас [online]. 2005, №2-3(40-41) [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/zo43.html> (vlastní překlad)

5 BOLŠAKOV, I. V. *Sovětský film za Velké vlastenecké války 1941-1945*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1951, s. 68. Filmové publikace.

6 KOPAŇEVOVÁ, G. *Vítězný sovětský film*. Praha, 1972, s. 15.

7 KOPAŇEVOVÁ, G. *Vítězný sovětský film*. Praha, 1972, s. 15.

Přímo v reakci na potřeby dne, si válečný film v sobě, hluboko uvnitř, nese náboj nových možností, jež nejsou omezeny časem, - náboj budoucí kinematografie „oblevy“ a „perestrojky“.⁸ Znovu a znovu nutily srdceryvné scény válečných filmů přemýšlet o katastrofálním rozdílu mezi slovy a skutečností, mezi propagandou a realitou. Proč je život sovětských vojáků tak nesnesitelně těžký – copak za to může jen nepřítel? Proč starší dobrovolníci, příslušníci domobrany drží v rukách pušky z minulého století? A jak se mohlo stát, že silný socialistický stát, první na světě, a jeho mohutná armáda dovolili agresorovi dojít až k Volze? Původně agitačně-propagandistický se sovětský film válečných let stal národním filmovým uměním.⁹

2. Filmotéka vybraných snímků sovětské kinematografie

V následující části se podrobněji podíváme na konkrétní vybrané filmové snímky s tematikou Velké vlastenecké války. Takových snímků je celá řada a není možné je všechny do této práce zahrnout, nakonec to není ani cílem. Jednotlivé snímky byly vybrány především na základě obecného ohlasu a odezvy u diváků, jinými slovy byla vybrána díla obecně úspěšná, známá, přínosná pro umění či taková, která nás určitým způsobem zaujala a zanechala v nás hlubší pocit nebo poukazovala na nová, do té doby tabuizovaná a neřešená témata. Nutno také rozdělit snímky na sovětské a post-sovětské. Sovětské filmy točené během Velké vlastenecké války či bezprostředně po ní měly výhodu v jisté živosti, čerstvosti nedávných událostí.

„Na způsob ostatních zemí během války, v nichž se kinematografie dostávala stále více do područí států a byla poznamenána propagandou, měly sovětské filmy otevřeně podporovat vojenské vítězství.“¹⁰ Cílem je analyzovat a najít případné rozdíly a hlavní témata jednotlivých snímků v souvislosti s politickou, kulturní a společenskou situací po jednotlivých desetiletích.

8 ЗОРКАЯ, Н. Визуальные образы войны. Журнальный зал Русского Журнала: Неприкосновенный запас [online]. 2005, №2-3(40-41) [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/zo43.html> (vlastní překlad)

9 Tamtéž

10 KOPAL, P., FEIGELSON, K. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 30. ISBN 978-80-87292-15-0.

2.1. Sovětská kinematografie 40. let 20. století

2.1.1. Poválečná „ždanovština“

Tuto etapu můžeme označit za jakési období nedostatku filmového materiálu. Stalin v posledních letech jeho vlády často tvrdě zasahoval do kultury. Koncem roku 1946 sovětská vláda na podnět sovětského politika a ideologa Ždanova zavedla opatření k obnově ideologické kontroly, která se během války zanedbala: vstupujeme do období zvaného „ždanovština“.¹¹ Záměr Ždanova byl prostý – vrátit lid do područí strachu a nejistoty. Avšak ne strachu před vyššími hodnotami, ale před zcela pozemskými a merkantilními. Pod útokem se ocitli jak známí, tak i neznámí talentovaní, však režimu nepohodlní lidé: spolupracovníci Svazu spisovatelů, redaktoři.¹² Ždanovština souvisela i s pojmem „socialistický realismus“. Tento termín vznikl již roku 1932. Nejpřesnější definice socialistického realismu je uvedena ve stanovách Svazu sovětských spisovatelů: „Socialistický realismus, jakožto hlavní metoda sovětské umělecké literatury a literární kritiky, vyžaduje od umělce pravdivé, historicky přesné zobrazení skutečnosti v jejím revolučním rozvoji. Přičemž pravdivost a historická přesnost uměleckého zobrazení skutečnosti se musí shodovat s úlohou ideové transformace a výchovy pracujících v duchu socialismu.“¹³

Podle Kopala¹⁴ se totalitní moc snažila udržet co největší vliv nad vznikajícími filmy: zasahovala jak do výsledného tvaru prostřednictvím primitivní cenzury, tak dokonce vstupovala i do každého stupně výroby filmu – od scénáře až po distribuci. Scénáristé i režiséři se drželi zkrátka v rámci ideologických mantinelů. Proto se změny v letech 1952 až 1953 nedotkly ani tak filmu samotného, jako spíše možností kritického

11 KOPAL, P., FEIGELSON, K. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 35. ISBN 978-80-87292-15-0.

12 РУБАШКИН, А. Ждановщина. Журнальный зал Русского Журнала: Звезда [online]. 2006, №8 [cit. 2014-11-25]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/8/ru7.html> (vládní překlad)

13 СИՆԱՎՏՔԻՅ, А. *Что такое социалистический реализм* [online]. 1956 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: http://antology.igrunov.ru/authors/synyavsky/1059651903.html#_ftn1 (vlastní překlad)

14 KOPAL, P. *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009, s. 117. ISBN 978-80-903756-9-7

vyjadřování.¹⁵ Podle Kopala a Feigelsona¹⁶ se první předpoklad pro skutečnou změnu naplnil Stalinovou smrtí v březnu 1953. Smrt Stalina i nová politika a ekonomika, stejně jako časté změny v sovětské hierarchii vyvolaly naděje na změnu k lepšímu. Očekával se svobodnější duch i život, očekával se i konec strachu a skrývání názorů. První náznaky se projevíly mezi spisovateli.¹⁷

„Po Stalinově smrti roku 1953 a „oblevě“ roku 1956, kdy nový sovětský vůdce Nikita Chruščov oficiálně kritizuje svého krutého předchůdce, se ruský film pomalu vymaňuje z téměř dvacetileté stagnace.“¹⁸

2.1.2. Veselá vojna («Беспокойное хозяйство»)

První film, který nás v této práci bude zajímat, je kupodivu válečná komedie. Jedná se o sovětský snímek natočený Michaiilem Žarovem z roku 1946, tedy pouhý rok po válce. Už jen proto nás může překvapit, že má tento snímek humorný, komediální charakter. V letech 1942 až 1945 bylo v SSSR natočeno 70 snímků (dětské filmy a filmové koncerty nepočítaje), 21 z nich byla historická dramata. Cílem většiny těchto filmů bylo pozvednout morálku národa a z tohoto hlediska je můžeme označit za propagandistické.¹⁹

Zdalo by se, že žánr komedie moc propagandisticky fungovat nemůže, ale opak může být pravdou. Právě zlehčení situace, humor může pomoci odhodlání a odvaze, může zesměšnit a ponížit nepřítele, byť je snímek představen prakticky po válce. Ve filmu *Veselá vojna («Беспокойное хозяйство»)* nenajdeme velké megalomanské bitvy plné techniky, efektů, krve a podobných věcí, které jsou již dnes běžnou součástí jakýchkoliv válečných filmů. Právě naopak, v popředí jsou osudy jednotlivců, v tomto případě muže a ženy, které svede dohromady válka a které samotná válka sblíží natolik, že prvotně pracovní a ne zrovna přátelský vztah se vyvine v lásku. Rovněž jména

15 KOPAL, P., FEIGELSON, K. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 38. ISBN 978-80-87292-15-0.

16 Tamtéž

17 VEBER, V. *Nikita na trůně. Chruščov v čele SSSR v letech 1953-1964*. 1. vydání. Praha: TRITON, 2014, s. 59. ISBN 978-80-7387-739-2

18 KUPSC, J. *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátků po současnost*. 1. vydání. Praha:

Cinemax, 1999, s. 127. ISBN 80-85933-3-0

19 KOPAL, P., FEIGELSON, K. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 32. ISBN 978-80-87292-15-0.

hlavních hrdinů jsou zvláštní či spíše humorná, jakoby napovídající divákovi charakter jednotlivých postav. Kupříkladu hlavní hrdina, Ogurcov („Огурцов“), plachý, bojácný nešika. Jeho velitel Semibab („Семибаб“), lidský, tolerantní staršina. Kalmiková („Калмикова“), odvážná, hrdá a chytrá žena. Francouzský letec La Rochelle („Лярошель“) a další. Film je založen na vzájemných dialozích, ty jsou v popředí. Co se týče bitev či efektů navozujících atmosféru války, nebezpečí, bojů, ty zůstávají spíše v pozadí. Ovšem to neznamená, že by se ve filmu vůbec neobjevily. Primární jsou však spíše herecké výkony.

2.1.3. Válečná komedie poválečného období

Válečné snímky 40. let, jako *V tylu vraga* («В тылу врага») E. Šnejdera z roku 1941, *Železnyj angel* («Железный ангел») V. Jureněva z roku 1942, *Razgrom německich vojsk pod Moskvouj* («Разгром немецких войск под Москвой») L. Varlamova a I. Kopalina z téhož roku, *Bitva za našu Sovětskuju Ukrainu* («Битва за нашу Советскую Украину») A. Dovženka a J. Solncevové z roku 1943, *Vo imja Rodiny* («Во имя Родины») V. Pudovkina a D. Vasilijeva z roku 1943 podle divadelní hry K. Simonova, *Tajemství vyzvědače* («Подвиг разведчика») B. Barneta z roku 1947, již ve svém názvu zdůrazňují hlavní témata a myšlenky. Porovnáme-li tyto filmy s námi analyzovaným snímkem *Veselá vojna*, najdeme zásadní rozdíly v celkovém pojetí filmů, ve zpracování a v hlavních tématech.

Shrňme tedy celkové hlavní téma, myšlenku snímku («Беспокойное хозяйство»). Z pozice diváka se můžeme domnívat, že primárním tématem, které nás provází celým filmem, je vývoj vztahu vojáka a vojačky, vzájemná láska, která i během války může vzplanout přímo na bojišti, to vše doprovázené humornými scénami, a to i při zdánlivě vypjatých a nebezpečných situacích. Originální je taktéž zachycení všedního dne na bojové linii, v tomto případě na fiktivním vojenském letišti. I v době války, která přináší spoustu neštěstí a útrap, se najde místo pro úsměv, humor, radost. Film, zřejmě díky svému žánru, postrádá vážné a negativní scény. Nenajdeme zde lidské oběti konfliktů, dokonce nepřítel, německý špion není zabit. Vše má dobrý konec. Důležitý je také vývoj hlavního hrdiny. Z plachého a bojácného vojáka se stane odvážný muž,

sovětský voják schopný činu, ovšem bez toho, aniž by ztratil svou přátelskou povahu a vtip, čímž si zaslouhuje lásku Toni. Vítězství a dobrý konec pro sovětské vojáky, kteří odvážně a vchytrale hatí plány nacistických okupantů zničit leteckou techniku Rudé armády včetně letiště, je samozřejmostí. To však nemění nic na poněkud excentrickém vztahu k sovětské armádě. Tento fakt se mohl střetnout s kritikou a cenzurou ze strany tehdejších úřadů.

Celkově je film velmi sympaticky zpracován, převažují klidné, vtipné až sarkastické scény s kvalitními hereckými výkony. Je pravděpodobné, že při každém novém shlédnutí najdeme spoustu dalších motivů, zajímavostí či skrytých významů. Avšak ty hlavní a zjevné nás upoutají již při prvním zhlédnutí. „Filmu se nelze naučit nazpaměť, při každém jeho opětovném zhlédnutí nám dává něco nového, co jako bychom viděli poprvé.“²⁰

2.2. Sovětská kinematografie 50. let 20. století

Zásadním zlomem jak pro celý Sovětský svaz, tak i konkrétně pro sovětskou kulturu a kinematografii bude datum 5. března 1953, kdy umírá Stalin a po určité době nastupuje na jeho místo Nikita Chruščov. Následuje jisté společenské i kulturní uvolnění. V kinematografii dostávali šanci i mladí tvůrci, oprošťovalo se od budovatelského patosu, přičemž zobrazení citů a něžnosti bylo obnoveno. Podle Šmidrkala²¹ se v období 1953-1956 vytvořilo více barevných dokumentárních i hraných filmů než černobílých a častěji vznikaly středo nebo dlouhometrážní filmy. „Samotný sovětský film konce 50. a začátku 60. let byl ve fázi nepřetržitého růstu a silného rozvoje.“²² Nejpresnější charakteristikou chruščovovského období v ruské kultuře je zjištění, že šlo o obtížný proces duchovní obrody. Díky odsouzení krutých represí se lidé cítili svobodněji, stále však žili v područí komunistické ideologie.²³

20 FREJLICH, S. *Zlatý řez filmového plátna*. Praha: Československý filmový ústav, 1986, s. 20. MK ČSR 59-276-83

21 ŠMIDRKAL, V. *Armáda a stříbrné plátno; československý armádní film 1951-1999*. 1. vydání. Praha: Naše vojsko, 2009, s. 26. ISBN 978-80-206-1022-5

22 ШЕМЯКИН, А., МИХЕЕВА, Ю. *После Оттепели: Кинематограф 1970-х*. Москва, 2009, с. 22.

ISBN 978-5-91524-010-9. (vlastní překlad)

23 VEBER, V. *Nikita na trůně. Chruščov v čele SSSR v letech 1953-1964*. 1. vydání. Praha: TRITON, 2014, s. 59. ISBN 978-80-7387-739-2

2.2.1. Osud člověka («Судьба человека»)

Od humorné komedie se dostáváme k filmovému dílu režiséra a herce S. Bondarčuka z roku 1959. Jedná se o filmovou adaptaci slavného díla ještě slavnějšího ruského spisovatele Michaila Šolochova. Už ze samotného názvu cítíme určitou vážnost díla, nutící k zamyšlení. Film působí již od svého začátku smutným dojmem, což je mimo jiné také zásluha hereckého výkonu Sergeje Bondarčuka, především jeho mimického projevu.

Film začíná několika záběry na ruskou krajinu, venkov, přírodu. Tohoto motivu si můžeme všimnout i u dalších sovětských snímků s válečnou tematikou. Tyto záběry, použité na začátku filmu, představí divákovi situaci, atmosféru běžného života, klidu, jakoby země oddechla od války a život plynul dál v zajetých kolejích. Hlavní hrdina je zkoušen svým osudem, kdy přichází o vše, co je mu drahé a zůstává sám, přičemž často stojí na pokraji smrti. Ta si s ním však hraje jako kočka s myší. Dává mu naději v podobě syna, se kterým se má setkat, avšak i toho mu smrt prostřednictvím zuřící války vezme. Příběh Sokolova je vyprávěn retrospektivně, kdy hlavní hrdina vyličí svůj život do příchodu války. Vše se zdá být ideální, šťastné, než válka náhle vše překazí, co lidé, jednotlivci budovali, o co se snažili a pro co žili. Smutek, bolest, lidská oběť a hrůzy války nás provází napříč celým filmem. Můžeme říci, že ve snímku *Osud člověka* je promítnut realistický obraz neobyčejného života obyčejného člověka během Velké vlastenecké války. Tentokrát byl nepřítel, v tomto případě nacistické Německo, znázorněn jako tyran, utlačovatel, okupant, vrah a ďábel. „V SSSR existoval pouze jeden druh Němce: „nenáviděný Němec“²⁴. Taktéž lidské oběti a vraždění zde hrají svou roli a v divákovi můžou vyvolat pocity soucitu, uvědomění si hrůzy a zvěrstev války či pocitu národní hrdosti a odhodlání. Naopak sovětský voják je ve finále vojákem statečným, vojákem v právu, vojákem vítězícím. Namísto líčení války v podobě hrdinských činů režiséri raději ukazovali barbarské chování Němců, neokázalé hrdinství a oddanost prostých Sovětů tváří v tvář výjimečným situacím.²⁵ To však neznamená, že každý sovětský voják musí být čestným a spravedlivým člověkem. I mezi nimi

24 KOPAL, P., FEIGELSON, K. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 33. ISBN 978-80-87292-15-0.

25 KOPAL, P., FEIGELSON, K. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 32. ISBN 978-80-87292-15-0.

najedeme bezcharakterní jedince, schopné udat vlastní bratry ve zbrani za cenu života či výhod. Neobvyklá je scéna, kdy jsou zajatí sovětští vojáci zavřeni do polorozbořeného pravoslavného kostela. Všudypřítomná špína, nepořádek a sutě jako by naznačovaly ďábelskou povahu německého nepřítele, který se neštítí ničeho a nemá úctu ani před vírou, která pro ruské obyvatelstvo a vojáky znamená především často poslední útočiště, záchranu a psychickou pomoc. Podotkneme, že se jedná o popis konkrétních pocitů a postřehů z jednotlivých scén a záběrů, nikoliv o konstatování. V této souvislosti nemusíme mluvit pouze o nacistickém Německu, vztah SSSR a komunismu k církvi netřeba připomínat. Velmi zajímavý je kontrast utrpení, bolesti, strachu vojáků a poškozených ikon, křížů a podobných duchovních předmětů, které se v kostele nachází. Za zmínku stojí i práce kamery. Opět se zde objevuje dynamická kamera, kolébání obrazu ze strany na stranu při výbuších. Kamera se taktéž naklání zároveň s hlavním hrdinou, což divákovi může asociovat pocit omámení, omráčení. Sokolov je následně umístěn do jednoho z koncentračních táborů, jež se staly součástí strašlivé historie 2. sv. války. Samozřejmě je zde německý nepřítel ukázán opět v tom nejhorším světle s malou výjimkou, když německý velitel tábora prokáže jisté „uznání“ ke smělému chování Sokolova. To nemění nic na celkové špatné pověsti nacistů, kteří vraždí a hubí bez soucitu, což je ve filmu často ztvárňováno. Dalším utrpením hlavního hrdiny je příchod domů, poté, co opět unikl ze spárů německé okupace. Opět pocit štěstí a naděje člověka překazí osud, kdy byl jeho dům zasažen a jeho rodina zahynula. Celá ves je poničená, i když život nikoho nešetří, jde dál a válka taktéž.

2.2.2. Válka a osud jednotlivce ve snímku *Osud člověka*

Téma Velké vlastenecké války zde tedy poukazuje na utrpení jednotlivce, osud člověka, kdy válka vstupuje do života jednotlivce nečekaně a nekompromisně. Velkolepé bitvy a speciální efekty jsou i zde v pozadí za dialogy a znázorněním strastí a utrpení. Jakoby válka zkoušela psychickou odolnost Sokolova. Co je ještě schopen vydržet, než bude zlomen? I přesto můžeme konec filmu *Osud člověka* označit za šťastný či dobrý, avšak otevřený, snad s patetickou nadějí, že i přes veškerý smutek a trápení čas rány zahojí a život plyne dál. Sokolov přimkne k malému tulákovi, který stejně jako on ztratil všechny blízké, potřebuje pro někoho žít. Zobrazení malého sirotka, smělého chlapce,

který stejně jako Sokolov zůstal sám a válka mu vše vzala, je finálním zvratem dojemného charakteru. Krutost války v tom nejstrašnějším světle podkresluje realistický pohled na špinavé dítě v otrhaných šatech, které se samo snaží vypořádat se svým osudem a přežít. Pro svou vlast Sokolov obětoval vše. Vše ztratil. Teď však opět prožívá šťastné období, kdy může žít pro malého chlapce, kterého přijal jako svého syna. Otázkou je, zda to není jen další zkouška. To je však již na divákovi a jeho fantazii. Určité společenské a kulturní uvolnění či změnu tedy můžeme spatřovat v zaměření se na jednotlivce, jeho osud, patos, něžnost, utrpení a zbytečnou smrt nevinných obětí války.

2.2.3. Balada o vojákově («Баллада о солдате»)

Dostali jsme se v pořadí ke třetímu vybranému sovětskému snímku režiséra G. Čuchraje, rovněž z roku 1959. Z názvu se můžeme dovídat toho, že opět nepůjde o ukázkou síly jednotlivých armád, o velkolepé bitvy a megalomanské scény z bojišť. Celý příběh popisuje osud mladého brance a sovětského vojáka Skvorcova. Balada o vojákově se prosazovala jen s obtížemi. Někteří byli toho názoru, že autoři odbíhají od tématu a hrdina se tedy ocitá v netypických situacích. I když film vypráví o válce, hlavního hrdinu vidíme jen v jedné válečné scéně.²⁶ Ve scéně, kdy Aljoša běží od zasaženého tanku, vidíme krajinu vzhůru nohama. Tak ji vnímá tvůrce, převrácenou a zpusťšenou válkou.²⁷ Nesmíme ovšem zapomenout na typické hrdinství sovětského vojáka, které nás epochou sovětské válečné kinematografie bude pravděpodobně provázet stále. V tomto případě je to boj jednotlivce, osamocené, sotva ozbrojeného vojáka proti těžce vyzbrojenému německému tanku. Symbol opancéřované šelmy, snažící se zničit morálně nezkažené, čistého a odvážného mladíka, který bojuje za svou vlast.

Lásku k Šuře si hrdina uvědomí až po rozchodu s ní. Aljoša je milující syn, který se však doma ani nestačí ohřát a vrací se na frontu. Vojákově putování a zážitky nám ukazují typické rysy sovětského vojáka s jeho mravní čistotou, oduševnělostí, smyslem pro spravedlnost; válka ho nenaučila jenom zabíjet, ale také vážit si života a zůstat sebou samým.²⁸

26 FREJLICH, S. *Zlatý řez filmového plátna*. Praha: Československý filmový ústav, 1986, s. 112. MK ČSR 59-276-83

27 FREJLICH, S. *Zlatý řez filmového plátna*. Praha: Československý filmový ústav, 1986, s. 112-113. MK ČSR 59-276-83

28 Tamtéž

Po první a zároveň poslední bitvě, představené na začátku snímku, se hlavním dějovým tématem stává opět osud jednotlivce, hlavního hrdiny, jeho cesta domů, zážitky a hlavně láska mezi vojákem a neznámou dívkou, se kterou cestuje ve vlaku. Opět je k sobě svede náhoda, osud, respektive válka. Opět jakoby přes veškeré útrapy a neštěstí sama válka nedokázala lásku zastavit. Lidé jsou schopni přes veškeré útrapy milovat, dokonce potřebují milovat. Láska k životu patřila vždy, za každých okolností. V tomto díle je však i nepřímo poukázáno na zradu, nevěru či neupřímnost, jež se odehrávaly za válečnou linií. Zejména scéna, kdy Skvorcov s Šurou donesou zásilku, která je určena ženě Skvorcovova kamaráda z fronty. Ti ji zastihnou doma s jiným mužem, který však ukázán není. Pohoštění na stole a pěkný nábytek tuto nepříjemnou situaci doplňuje. I když v okolí panuje skromnost a válečný nepořádek, sám otec Skvorcovova kamaráda žije v chudobě, zato obklopen dobrými lidmi. I toto téma k válce neodmyslitelně patří a je dobře, že si své místo našlo i v tomto snímku. Taktéž bychom měli zmínit ztvárnění atmosféry ruského venkova, běžného civilního obyvatelstva a především ženy, matky, která se na samotném začátku i konci dívá na dlouhou cestu vedoucí z vesnice, jakoby nekončící a snad i asociující pomyslnou cestu do nebe.

2.2.4. Balada o vojákově a společné rysy 50. let 20. století

Mladý voják je vyličen jako ztělesnění dobra. Jeho smrt diváka dojmeme, jako by zemřel někdo blízký. Aljoša je konkrétní, opravdový a neopakovatelný. Charakteristické jsou rysy mládeže vychované sovětskou společností. Mládeže, která se sama dobrovolně hlásila do oddílů Rudé armády. Obrazové řešení není diktováno vnějšími jevy ani fabulí. V tom případě by vznikla pouhá pasivní reprodukce hotového děje. Je tomu však právě naopak Svůj obsah i děj má samotné zobrazení, a to motivuje důvody, proč byl zvolen určitý záběr či střídání jednoho záběru druhým.²⁹

Tento film odráží krutou skutečnost války a duchovní svět sovětského člověka. Utvrzující vysoký mravní ideál. Při vším tragismu situace a peripetiích hrdiny je naplněný realitou, lidským bohatstvím, velkou čistou láskou a srdečným humorem. Málodky se podaří vytvořit dílo takového souladu všech složek, které se na něm podílejí, jako režie, kamera, herci, zvuk, hudba. Dílo poznamenané osobitostí hlavního tvůrce,

²⁹ FREJLICH, S. *Zlatý řez filmového plátna*. Praha: Československý filmový ústav, 1986, s. 112-113. MK ČSR 59-276-83

dílo nacházející tak hlubokou odezvu v duši diváka.³⁰ Film má v názvu slovo „balada“ z určitého důvodu. Můžeme se domnívat, že film je zároveň baladou, jakožto literárním útvarem, právě kvůli společným rysům, jako tragický děj, v tomto případě smrt hlavního hrdiny, podmanivé, stručné a zkratkovité dialogy, důležitá role lidského osudu apod.

Můžeme se tudíž domnívat, že společnými rysy 50. let 20. století, na základě námi zanalyzovaných filmů, jsou především zaměření se na jednotlivce a jeho osud v období války, běžný život, zážitky, jak příjemné, tak i nepříjemné, důraz na patos a oblíbení si hlavního hrdiny, jistá empatie, vtáhnutí diváka přímo do děje. Nezaměřujeme se tedy na realistické a velkolepé ztvárnění válečného konfliktu. Naopak, válka je spíše abstraktního charakteru, kdy stojí v pozadí a do popředí se dostává člověk, jednatel, dialogy a výše zmíněné okolnosti. Válka je zobrazena jako kruté období, které vstupuje nečekaně a zásadním způsobem do lidského života. Narušuje vše, co do té doby bylo zbudováno, např. lidské vztahy, lásku, mládí. Jakoby se snažila zničit nárok a naději na spokojený život.

30 KOPAŇEVOVÁ, G. Vítězný sovětský film. Praha, 1972, s. 75.

2.3. Sovětská kinematografie 60.-70. let 20. století

2.3.1. Velká vlastenecká válka v sovětské kinematografii 60. let 20. století

Ještě na počátku 60. let pokračuje jisté společenské a kulturní uvolnění a tání v rámci Chruščovovi vlády, což končí příchodem Leonida Brežněva k moci. Objevují se známá schémata obdivující komunistické vlastence a hrdiny. Velká vlastenecká válka v umění 60.-80. let minulého století dominovala. V době, kdy se poprvé objevil snímek E. Klimova *Jdi a dívej se* («Иди и смотри») vznikly 2 koncepce tzv. „Velkého hrdinského činu“ («Великого Подвига»). Oficiální koncepce, prezentovaná především filmovou epopéjí J. Ozerova *Osvobození* («Освобождение»), pět filmů vyšlo během let 1968-1971, představovala válku jako historii krvavých, ale velikých bojů a vítězství. Z tohoto pohledu byly nesčetné oběti sovětského národa na úkor vítězství opodstatněny ideologickou převahou socialismu nad fašismem. Souběžně existovala humanistická koncepce, jejíž parametry určovaly takové filmy, jako *Jestřáby táhnou* («Летят журавли») M. Kalatozova (1957), *Balada o vojákově* («Баллада о солдате») G. Čuchraje (1959), *Osud člověka* («Судьба человека») S. Bondarčuka (1959), *Ivanovo dětství* («Иваново детство») A. Tarkovského (1962), *A jitra jsou zde tichá* («А зори здесь тихие») S. Rostockého (1972), *Bojovali za vlast* («Они сражались за Родину») S. Bondarčuka (1975) a další. Tyto filmy byly v rozporu s oficiálním vítězně-hrdinským mýtem. Takových filmů bylo více, než oněch chvástajících se snímků na objednávku. Avšak paradox tkví v tom, že koncepce „Velkého hrdinského činu“ («Великого Подвига»), neuvěřitelné úsilí celého národa, obrovské utrpení a bolest, zmařené osudy a nevyplněné tužby – onen mýtus spíše podporovala, než aby ho zavrhovala.³¹ Podle Schlegela³² můžeme říci, že když Brežněvův nástup definitivně ukončil „oblevu“, která se chýlila ke konci už za Chruščova, různé represálie, jako cenzura a dohled, se ve všech oborech pokoušely zvrátit naděje a svobody z období „oblevy“ a nastolit staré pořádky. V oblasti filmu se tento krok zpátky projevil jen minimálně a lákal se převážně kontroly

31 АВТУХОВИЧ, Т. Е. *Ното militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений "Калуга на литературной карте России"*. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010, С 12-19. [online] Dostupné z:

<http://www.elib.grsu.by/doc/1056> (vlastní překlad)

32 SCHLEGEL, H.J. *Podvratná kamera: jiná realita v dokumentárním filmu střední a východní Evropy*. Praha: Malá skála, 2003, s.

37. ISBN 80-86776-00-X

produkce centrálních studií.

2.3.2. Alpská balada («Альпийская баллада»)

Přejdeme k dalšímu dílu, a to ke snímku Alpská balada režiséra B. Stěpanova z roku 1965, natočeného podle stejnojmenné povídky V. Bykova. Jak se již v této práci stalo zvykem, ani v tomto filmu nehledejme masové bitvy, šarvátky ani mimořádné efekty. Děj tohoto filmu představuje 3 dny dvou hlavních postav, a to sovětského vojáka Ivana a italské dívky Julie. Pozoruhodné je však to, že oba dva, každý zvlášť, prchají z koncentračního tábora a osud svede tyto zcela rozdílné lidi na stejnou cestu. Příběh je popisován retrospektivně formou dopisu, který dostane rodina Ivana. Film začíná záběry na ruskou krajinu, vesnici, běžný život. Tento motiv se opakuje velmi často v různých snímcích. Zřejmě právě pro navození atmosféry či pochopení souvislostí. Nesmí chybět vyličení strašných podmínek v koncentračním táboře, těžká práce, únava, zoufalství. Němci jsou opět představeni v tom nejhorším světle. „Vedle snímků, líčících hrdinství vojáků, se na filmová plátna dostávala dlouhá řada filmů o německé krutosti a barbarství.“³³ Neobvyklé je i seznámení dvou hlavních hrdinů. Julie se k Ivanovi připojí prakticky bez domluvy, navíc je dělí jazyková bariéra. Jde také o určitý kontrast národů, kdy se setká Rus a Italka v nejkrásnějších evropských horách. Postupně se však sbližují. Zpočátku nemluvný Ivan v sobě probouzí pocit ochránáře, pravého muže, Julie představuje jemnou ženskost, upovídánost, entuziasmus. To vše splývá dohromady a v konečné fázi opět vzplane láska, nehledě na vypjatou a nebezpečnou situaci. Jakoby si motiv lásky našel své místo kdekoliv. Tento motiv je nám taktéž znám z předchozích snímků. Atmosféru chladu a vlhka podkreslují záběry na husté tmavé lesy, hory, řeky, zvukové efekty větru a převážně tma, kterou tvůrci nešetřili. Je v ní slyšet pouze vítr a hlasy hlavních hrdinů. Tyto záběry mohou na diváka zapůsobit, vyvolat pocity úzkosti, vtáhnout jej do prostředí, do situace. Dokonale na něj přenášejí atmosféru děje.

Taktéž vzpomínky na domov, blízké či plánování své budoucnosti neodmyslitelně patří k hlavním hrdinům. S novým dnem přijde jakési osvobození ze tmy, z nejistoty. Scéna krásného rána, rosa, světlo, nebe, klid, příroda. Vše se zdá být zažehnáno, ve

33 TOEPLITZ, J., SMEJKAL, Z. *Dějiny filmu*. 1. díl. Praha: Panorama, 1989, s. 191. ISBN 80-7038-025-0

vzduchu se vznáší oblak lásky mezi oběma hrdiny. Další asociací zvířecího druhu, či spíše kontrast, je ve formě sběru plodů, zdroje obživy, kdy se o ně společně dělí. Ve filmu se několikrát objeví psychicky nemocný, připomínající nepřirozenou bytost, zřejmě uprchlý, vězeň, který Ivana a Julii pronásleduje a ve finále k nim dovede i Němce.

Film končí lidskou obětí, obětí lásky, kdy se muž obětuje pro svou milovanou. Dramatická scéna s německým pronásledováním končí nejasnými záběry napadení psy a lavinou. Divák je ponechán v napětí, přesně neví, co se stalo s hlavními hrdiny, možná doufá. Děj se vrací na začátek, do vesnice. Domnívejme se, že se jedná o baladu s jejími typickými rysy, jako tragický nečekaný konec, stručné dialogy, role osudu v lidském životě. Jako primární téma můžeme zvolit oběť lásky v souvislosti s hrůzou a neštěstím války. Tedy příběh jednotlivců a jejich osudy, které jim válka připravila.

2.3.3. Ženy zůstaly samy («Бабые царство»)

Následuje snímek režiséra A. Saltykova s názvem *Ženy zůstaly samy* z roku 1967. Film začíná motivy země, daleké a nekonečné krajiny, oblak, řek, cest, přírody. Zkrátka krajiny, typickou pro Rusko. Tím také dá divákovi jasnou představu o tom, kde se děj bude odehrávat a opět navodí atmosféru okupovaného venkova za válečnou linií.

Již od začátku je zřejmé utrpení civilního obyvatelstva, když Němci odvádí zástup zajatců, samé muže, přičemž ženy zůstávají na vše samy. O vše se musí postarat, jsou ponechány osudu bez ochrany jejich mužů. Německý nepřítel je i zde ukázán jako bezcitná, odporná bytost, která znásilňuje, mučí a diktuje. V těchto těžkých chvílích se kolektiv více stmelí. Všichni společně vzpomínají na své blízké a sdílí svá trápení. Společným zpěvem, který mimochodem na diváka může zapůsobit svým smutným charakterem, se snaží navzájem podpořit. Při onom zpěvu jsou promítány záběry na krajinu, lesy, vodu, všudypřítomný klid, jakoby výraz uklidnění, jakéhosi uvolnění. Vzpomínky a žal však nezaženou. Mladou lásku a radost, která se vyskytuje i v tomto filmovém snímku, překazí válka a válečné události, především okupace Němci. Ono jediné mládí v podobě mladíka, který se ve vesnici zdržuje, je před celou vsí demonstrativně poniženo, zbito a ve finále zabito. Tak pomalu začíná na vesnici „carství žen“. Jsou samy, okupovány zlým a nelítostným nepřítelem. To však není konec,

odváděny jsou i některé ženy, převážně mladé. To jen posiluje bezmoc, žal a vztek místních.

2.3.4. Kult silné ženy

Zprvu ženská bezmocnost, zoufalství a beznaděj se mění v agresi a chuť bojovat. Důraz je kladen na silnou, nebojácnou sovětskou ženu, která je schopna se o vše postarat, byť ji válka o vše připravila. Všimněme si detailu, kdy, podobně jako v předchozích filmech, válka vezme hrdinovi či jednotlivci vše, co mu bylo drahé. Za pomoci sovětské armády vyženou Němce, jednotlivým aktérům se pomstí za spáchané útrapy.

Podle Kopaňevové³⁴ vycházíme z toho, že pokud se v poválečných letech zaměřovalo na zobrazení reálných událostí a aktérů, pak nyní byly v popředí city, myšlenky, prožitky hrdinů a výjev smyslu zobrazovaného života. Takový přístup k životnímu materiálu charakterizuje mnohé významné filmy o Vlastenecké válce. Opět se objevuje téma lásky a naděje, která pořád existuje. Opakuje se nám rovněž motiv německých bezvěrců, kteří při náletu střílí na svaté, na kostely, ikony, neberou žádné ohledy na znamení víry. Hlavní hrdinka je představitelka silné a odolné ženy, jež byla nucena snést útrapy, nástrahy, které ji život připravil, a přitom se dokáže postarat o chod vesnice, stavby, vše bez pomoci mužů. To se postupně mění s kapitulací Německa. Jejich muži se vrací, propuká veselí. Zvrat, kdy všichni slaví, jsou šťastni, příchod míru, sovětského vítězství a emancipovaný kult ženy, který byl nucen se o vše postarat, zůstává. Avšak u žen vyplouvají na povrch jejich city a ženskost. Právě znázornění toho, že žena potřebuje obětí, lásku a oporu muže, obzvláště v tak těžkých životních situacích, jako je válka a s ní spojený strach a beznaděj, může být určující pro vývoj postav. Nicméně místní ženy mají stále svůj kolektiv. Prvotní nadšení opadne a ženy se opět starají o vše. Je poukázáno na mužskou lenost, nezručnost při stavbě nových domů. Jakoby mužské plemeno umělo jen válčit. Muži však také zažili spoustu smutku a útrap, a to přímo na frontě. Právě proto by se ale možná měli vrátit do původního života.

Hlavní hrdinka přijde o vše drahé. Je však uznávaná, respektovaná, čestná, rozumná a mimořádně silná žena. I přes zkoušky osudu se musí vypořádat s velmi

34 KOPAŇEVOVÁ, G. Vítězný sovětský film. Praha, 1972, s. 16-17.

těžkými životními událostmi. Ve vesnici funguje jakási vlastní hierarchie, pořádek a vlastní život.

2.3.5. Velká vlastenecká válka v sovětské kinematografii 70. let 20. století

2.3.6. A jitra jsou zde tichá («А зори здесь тихие»)

«Женщина на войне — это воплощенная гармония жизни. А война — всегда дисгармония. И женщина на войне — это самое невероятное, несочетаемое сочетание явлений. А наши женщины шли на фронт и воевали на передовой рядом с мужчинами...»

Борис Васильев

Máme zde další filmovou adaptaci. Tentokrát literárního díla Borise Vasiljeva s názvem *A jitra jsou zde tichá*. Režisérem je S. Rostocký a tento film z roku 1972 poukazuje na kult silné a odvážné sovětské ženy. Jedná se o snímek s neočekávanými zvraty, plný symbolů a důrazu na hrdinství, odvahu, sílu a statečnost.

Děj je opět vyprávěn retrospektivně. Respektive se to tak divákovi může jevit. Prvotní záběry jsou na mladý kolektiv, nepřímá ukázka současnosti, současné módy a techniky, především na mladou dívku, jež se dívá do dále, na jezero, krajinu. Kontrast mládí, kdy přibližně stejné mladé dívky bojovaly a umíraly ve stejných místech, a kdy se po čase vrací nové mladí na ono místo, však zcela v jiné podobě, plné zážitků, štěstí, svobody. Příroda a krajina však zůstává pořád stejná, neměnná. Lidé odchází, umírají, bojují, příroda však zůstává. Pozoruhodná je hra s obrazem. V začátku je obraz barevný, atmosféra současnosti. Poté se obraz změní na černobílý. Asociace nebarevné vzpomínky, války, minulosti, možná i utrpení a strastí, které sebou válka přináší. Zajímavá je již zmíněná hra s barvitostí obrazu. Obraz se mění v barevný i při jednotlivých vzpomínkách, představách či snech dívek. Dívky jednotlivě vzpomínají nebo si představují svá osudová setkání s muži, převážně vojáky. Což poukazuje na ženskost, něžnost dívek, potřebu lásky, kdy na povrch silné a odhodlané jsou v nitru něžné a citlivé. Změna obrazu vyjadřuje vzpomínky, jakoby mimo prostor a čas. Často bez artikulace nebo mluvení. Prostřednictvím těchto snů či vzpomínek také zčásti

poznáváme jednotlivé dívky. Stále se objevuje motiv mládí, mladých dívek, které místo poznávání lásky, štěstí a bezstarostnosti bojují, riskují životy a během války dospívají. Ve středu pozornosti je paralela mládí, konkrétně mladých dívek, kontrast zmařených mladých životů v období války a současných mladých dívek, které mohou žít v míru a užívat si to, co jim patří, a sice lásky a života. Pro velitele a, konec konců i pro diváka, to může být velkým překvapením. Jelikož oddíl sestavený pouze z žen a připravený k boji není běžnou součástí armády. Může zde být poukázáno na rovnost při obraně státu a vlasti, kdy se válka týká celého obyvatelstva bez rozdílu. I ženy cítí povinnost bránit svou vlast, obhajují kult ženy, jejich rovnocennost. Vzájemný vztah mezi velitelem a dívkami se postupně vyvíjí a závisí na společných zkušenostech a zážitcích. Mladá seržantka Rita Osjanina má však větší autoritu, vnitřní sílu, je formálnější, odvážná a je dívčím kolektivem respektována. Milovníci velkých efektních bitev si zde přijdou na své pouze v jedné scéně, a to při nočním náletu německých bojových letadel na vesnici, ve které se děj odehrává. Zvukové i vizuální efekty střelby, výbuchy, technika v podobě zbraní a letadel, to vše zpestří do té doby klidnou atmosféru děje.

Děj se neodehrává přímo na frontě, proto atmosféra válku nepřipomíná. Krajina není plná rozbořených domů, holých plání. Naopak všudypřítomný les a příroda nahrává pocitu klidné a bezpečné oázy. Tuto klidnou atmosféru překazí zvrát v podobě odhalení vyzbrojené německé diverzní skupiny, která působí v okolí. Velitelův vztah k dívkám se postupně mění. Přerůstá až ve velmi blízký vztah, připomínající vztah otce a dcer. Velitele stále překvapuje dívčí odhodlanost a houževnatost. Dochází k vývoji postav a vzájemných vztahů, kdy společná akce, nutnost spolehnout se na svoji skupinu, posiluje a rozvíjí vzájemnou úctu a poznání sebe samých. Velice zajímavá je scéna, kdy jedna ze členek oddílu počítá z dále německé diverzanty. Tato scéna je přerušena jinou, kdy dívka, kterou známe ze začátku filmu, stejným způsobem počítá kukání kukačky. Opět spatřujeme kontrast, jakoby mladá dívka vnímala sílu onoho místa, protiklad dvou mladých dívek, pocházejících z jiné doby a s rozdílným osudem. Dalším zvratem je nebezpečná situace, kdy staršina spolu s dívkami připravují lest, zatímco jedna z dívek spěchá pro posily a utone v bažinách. První nevinná oběť, která o to víc zasáhne diváka, jelikož se jedná o mladou odhodlanou dívku plnící rozkaz a bojující za svou vlast a blízké, ve kterém by si mohla užívat si života a mládí.

Symbol oběti, kdy se válka odehrává i ve zdánlivě bezpečném prostředí. Napínavé a vypjaté scény se dostávají ve druhé části do popředí. Jednou z nich je boj staršiny se dvěma Němci. Souboj muže proti muži, Němec a Rus, zákon přežití, motiv pudu sebezáchovy, tzv. zvíře v nás. Pomůže mu však jedna z dívek, která na vlastní kůži pozná hořkost vraždy. Jaké to je zabít, byť se jedná o nepřítele. Na filmovém plátně pokračovala válečná hra, ve které vesnické stařenky a děti odhalovaly převlečené německé špióny. V okupovaných městech východní Evropy fungovalo výkonné a tajné hnutí odporu a v jakémkoliv frontovém souboji sovětský voják snadno zvítězil nad nepřítelem.³⁵ To se týká i dívek z oddílu, které neohroženě bojují a střílí nehledě na početní a technickou převahu nepřítele. Tyto scény můžeme objektivně hodnotit jako přehnané či účelové sloužící pravděpodobně k propagandistickým zájmům tehdejší vlády.

Němci jsou jako obvykle vylíčení v tom nejhorším možném světle. Zabíjí své zraněné, což je pro sovětského vojáka nemyslitelné. Nelze zabít bratra ve zbrani. Ovšem domnívejme se, že skutečnost mohla být zcela jiná. Pro tehdejší kinematografii by však bylo jistě nemožné a možná i nebezpečné na tyto skutečnosti poukazovat. Konečné scény jsou velmi dramatické, plné bojů, přestřelek, hrdinství. I přes rozkaz utéci dívka zůstane s velitelem. Bojují do poslední, všechny umírají. Pro diváka to představuje velké překvapení. K hlavním hrdinkám si již mohl vytvořit určitý vztah. Opakuje se tragický konec. Smrt většiny hlavních hrdinů, dojemné scény s důrazem na patos, hrdinství a odvahu.

Velitel nakonec zůstane sám. Všechny dívky jsou obětovány, položily svůj život. To probouzí ve staršinovi ještě větší zlost a odvahu. Zbytek německého oddílu pobije, některé zajme a sám je vede krajinou, načež přibíhají sovětsí vojáci, tolik kýžená pomoc, vysvobození, záchrana. Opět se dostáváme k barevnému obrazu, který nás vrátí do současnosti. V této krajině nyní stejné mládí tráví svůj volný čas, užívá si života, lásky, přátelství, všeho, co bylo odepřeno generaci, která se přímo účastnila bojů a utrpení Velké vlastenecké války.

35 ЗОРКАЯ, Н. Визуальные образы войны. Журнальный зал Русского Журнала: Неприкосновенный запас [online]. 2005, №2-3(40-41) [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/zo43.html> (vlastní překlad)

2.3.7. Trpěli za vlast. Padli, aby mládí mohlo žít

Podobně bychom mohli na základě výše zmíněných snímků charakterizovat hlavní myšlenky i témata sovětské válečné kinematografie 60.-70. let 20. století. Pokračuje zde koncepce či mýtus představující jednotnou pravdu o válce, jako obraz života obyčejného obyvatelstva trpícího válkou, které však ani německý nepřítel, představený jako bezcitná a krutá bytost okupující sovětskou vlast, nezlomí. Síla a odvaha sovětských vojáků, kteří neváhají padnout v hrdinských bojích za vlast, Stalina, za své blízké je také opakujícím se motivem. Objevuje se síla kultu ženy, pohled na sovětskou ženu, která během války zažívá bolest, pocity zoufalství, beznaděje, strachu a je nucena se s nimi vypořádat. Což se jí ve finále podaří, avšak často za cenu nejvyšší, a sice ztrátu blízkých, domova či svého života. Přátelství a především láska je nedílnou součástí většiny snímků. Touha být milován, být se svou láskou a budovat společný život je překažena válkou, napadením domoviny nacistickým Německem. Tento zákeřný nepřítel tedy změní osudy milionů lidských životů a překazí jejich plány na budoucnost, za což je nenáviděn, zatracen a nakonec vždy poražen. Oslava vítězství, čest, úcta k padlým a naděje na lepší zítřky mohou být jakýmsi společným závěrečným rysem pro námi analyzované snímky s tematikou Velké vlastenecké války.

Logicky vzato filmová verze války v této době postupně vytěsnila skutečnou pravdu o válce, jež byla stále v paměti veteránů, přímých svědků a účastníků válečných událostí. V tom se projevuje již dávno poukázaná harmonizovaná a zároveň kompenzovaná funkce jakéhokoliv ideologického nástroje, který umožňuje národu přežít mentální otřesy vyvolané historickými katastrofami. Pravda o válce, o člověku ve válce byla natolik vnitřně konfliktní, až sovětská společnost v 60.-70. letech musela používat tuto terapeutickou funkci oficiálního mýtu. Tedy jediné, ideologicky správné koncepce pravdy o válce, jež byla užívána v kinematografii a celkově v umění. Nakonec i tento mýtus ztratil svůj vnitřní zdroj a započalo jeho oddělení se a zničení. Topika mýtu se ukázala být vyčerpanou i ve snímcích o Velké vlastenecké válce v novém tisíciletí.³⁶

36 АВТУХОВИЧ, Т. Е. *Ното militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений "Калуга на литературной карте России"*. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010, С 12-19. [online] Dostupné z: <http://www.elib.grsu.by/doc/1056> (vlastní překlad)

2.4. Sovětská kinematografie 80. let 20. století

Ideologický mýtus v 80. letech v podstatě protičečí pravdě o válce, která začala být jasnější poté, co se emocionální otřesení, možná v důsledku mnohaleté umělecké obnovy, postupně otupovalo. Důsledkem bylo masové odmítání onoho oficiálního mýtu hlásajícího jedinou zobrazovanou pravdu o Velké vlastenecké válce.³⁷

Nástup Michaila Gorbačova, posledního vůdce Sovětského svazu, a následné období perestrojky ovlivnilo hospodářskou a politickou situaci. Ale také tu společensko-kulturní bylo nutné reformovat. „Kromě ekonomických reforem si situace v Sovětském svazu však žádala i uvolnění názorové jednoty autoritativního režimu – opatření se nazývalo glasnosť. Sám Gorbačov se snažil dát najevo, že už je možné diskutovat a hovořit o všem.“³⁸ Média tedy ztrácí silný vliv propagandy, což vede k větší otevřenosti. Začíná se mluvit o různých tabuizovaných tématech, rovněž se objevuje i kritika sovětské historie, probírají se společenské a národnostní problémy. Filmařům se dostalo jisté svobody v prezentaci svých vlastních názorů a pohledů. Na povrch vychází dokonce i kritika bořící mýtus o tak často vzpomínaných hrdinných a odvážných sovětských občanech.

2.4.1. Podruhé narozený («Дважды рождённый»)

Záměrně vybíráme snímek, který rokem svého vydání (1983) ještě oficiálně nespadá do období perestrojky a kulturního uvolnění. Film *Podruhé narozený* («Дважды рождённый») režiséra A. Sirenka bychom mohli, co do dějové linie a námětu, přiřadit ke klasickým, stále ještě hrdinským tématům a koncepcím, které byly typické spíše pro 60.-70. léta. Hlavním hrdinou je mladý voják, branec, který je přepravován lodí spolu s raněnými, starými vojáky. Odlišuje se svým mládím, entuziasmem, nadšením.

37 АВТУХОВИЧ, Т. Е. *Ното militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений "Калуга на литературной карте России"*. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010, С 12-19. [online] Dostupné z: <http://www.elib.grsu.by/doc/1056> (vlastní překlad)

38 Česká televize. STRAŠÍKOVÁ, L. *Gorbačovovy reformy: rozpad SSSR i konec komunismu v Evropě* [online]. [cit. 2015-04-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/70335-gorbacovovy-reformy-rozpad-sssr-i-konec-komunismu-v-evrope/>

Se vším se seznamuje. Proto jsou v popředí vzájemné dialogy a žádné megalomanské scény bitev. Nechybí motivy smutku, vzpomínek a útrap války. Poměrně klidnou atmosféru, jak je již z předchozích snímků dobře známo, překazí němečtí vojáci. Tentokrát v podobě leteckých stíhačů. I v 80. letech je Němec líčen jako bez srdce, krutý a nelítostný nepřítel. Vše tedy zůstává při starém. Zajímavé však je, že Němci mluví svým rodným jazykem a jsou překládáni tlumočnickem, snad pro větší autenticitu. Na scénu přichází tzv. Záporný hrdina, pravý opak mladého a nezkušeného brance, a sice starší důstojník, letecký stíhač, který i přes svou převahu sovětského vojáka, sovětské mládí a budoucnost národa nezlomí a neporazí. Hlavní hrdina jako jediný přežije potopení lodí a následuje hlavní zápletka připomínající lov dravého ptáka. Dravým ptákem máme na mysli německého stíhače, který se zřejmě kvůli své hrdosti, krutosti a egoismu každou chvíli a každý den vrací, aby mladého přeživšího brance konečně zlomil a zabil. Ten se však nevzdává, odolává náletům a prokazuje nesmírnou odolnost, sílu a odvahu, zkrátka hlavní rysy sovětského vojáka v sovětské válečné kinematografii. Pro hlavního hrdinu je to první, surová životní zkouška, zkouška z dospělosti. Na diváka může autenticky působit atmosféra chladu, mokra a nekonečné prázdnoty ledních ploch. Stále se opakující myšlenkou může být i skutečnost, že válka vzala mládí milionům podobných mladých hrdinů, kteří namísto poznávání první lásky, užívání si bezstarostnosti svého života musí bojovat proti tak zákeřnému nepříteli, který bezdůvodně napadl jejich sovětskou vlast. Válka a vše co k ní patří se v tomto snímku však mění spíše na abstraktnější osobní boj představitelů dvou národů, mládí a zkušenosti, boj cti, boj o přežití. Vnitřním dialogem je také vzpomenuka nespravedlnost života, touha být doma se svými blízkými. Zlom přichází v podobě výstřelu hlavního hrdiny na letce. Vlastní posedlost německého stíhače se mu vymstí ve prospěch mladého brance, karta se obrací. Ten kdo zasévá vítr sklídí bouři. Ve finále opět přijíždí sovětské jednotky jako spása a vysvobození.

Šťastný konec, konečné vítězství mladého sovětského vojáka nad zkušeným a hrdým německým letcem, množství kulek, které hlavního hrdinu, sovětského vojáka nezasáhlo a jeho jediný rozhodující výstřel, kterým nad svým nepřítelem vyhrává jakoby naznačovaly nezlomnost, snad i neporazitelnost sovětského lidu, houževnatost, odhodlanost a sílu sovětských vojáků. Právě tato interpretace války odpovídá oně

koncepti oficiálního mýtu, která určuje jednotný pohled na Velkou vlasteneckou válku, jednoznačnost vztahů, ideologického a morálního opodstatnění války jako obrany vlasti.

3. Filmotéka vybraných snímků ruské kinematografie

Dostáváme se do období po rozpadu Sovětského svazu. Do období nových možností a trendů, které zaplavují ruskou kinematografii a postupně se vyvíjí až do dnešní podoby. Můžeme tedy předpokládat, že období propagandy a tvrdé cenzury končí a na povrch se již zcela volně dostávají tabuizovaná témata zachycující skutečný a střízlivý pohled na válku. „Pro 90. léta je typické to, že fantastika vyšla z módy jak v republikách bývalého SSSR, tak i všude jinde. Novým zahraničním filmem budoucnosti byl komerční válečný film.“³⁹

3.1. Ruská kinematografie 90. let 20. století

Měli bychom zmínit skutečnost, že emocionální prožívání vzpomínky na válku bylo vytěšňováno novými historickými a světovými událostmi 90. let: např. rozpad SSSR, jež byl ochráncem a symbolem národní památky války, založené na mýtu a vznik řady nových nezávislých států, přičemž každý z nich objevil „svoji“ pravdu a svůj postoj k minulosti; ekonomický rozklad „těžkých 90. let“, které nutily pochybovat o verzi, která zastávala jednotu národa v boji proti fašismu; nové válečné konflikty probíhající zpočátku v Afgánistánu a poté v Čečensku a končeně to hlavní, uvolnění tabuizovaných témat minulosti po roce 1987, jako např. německo-sovětské protokoly paktu o neútočení, tragédie v Katyni, represe vůči Rudé armádě, válečným zajatcům, holocaust, kolaborace na okupovaných sovětských územích, cena za vítězství. Během 90. let se nové filmy o Velké vlastenecké válce téměř nenatáčejí, za což pravděpodobně mohlo těžké období, které tehdy nastalo pro filmový průmysl nebo potřeba správně pochopit novou ideologii. Po ideologické krizi a krizi hodnot 90. let, která zapříčinila střet generací a rozdělení společnosti, se ukázalo, že jedinou hodnotou, která zatím ještě může spojit všechny, je vzpomínka na Velkou vlasteneckou válku.⁴⁰

39 ШЕМЯКИН, А., МИХЕЕВА, Ю. После Оттепели: Кинематограф 1970-х. Москва, 2009, с. 76. ISBN 978-5-91524-010-9. (vlastní překlad)

40 АВТУХОВИЧ, Т. Е. *Ното militaris: Литература войны и о войне. История, мифология,*

3.1.1. Ja – ruskij soldat («Я - русский солдат»)

Ve filmu *Ja – ruskij soldat* režiséra A. Maljukova z roku 1995 si tvůrci dali záležet na autentickém ztvárnění bojů. Což je ale doprovázeno opět dialogy, vývojem postav a osudů hlavních hrdinů, tedy typickým a opakujícím se jevem.

Celý úvod je představen jednotlivými scénami, které mají divákovi nastínit přibližný děj a záměry hlavního hrdiny. Zpočátku převládá klidná a bezstarostná atmosféra, která připomíná pomyslný klid před bouří. V této části je představen hlavní hrdina, poručík Nikolaj a taktéž hlavní hrdinka Mirra. V těchto postavách divák může najít kontrast představující zcela rozdílný charakter. Nikolaj je mladý, hrdý voják plný válečného entuziasmu a Mirra, smělá, veselá a upovídaná dívka, kterou všichni znají a mají ji rádi. Tuto klidnou atmosféru, kdy se mladý poručík hlásí na posádku v pevnosti, naruší sirény, výbuchy, poplach, chaotická a napjatá situace. Jedná se o napadení ze strany nacistického Německa. Celé město a pevnost se mění v hromadu ruin a trosek, velmi realisticky zpracovaných. Mladý voják okamžitě reaguje, poznává hrůzu války, oběti, strach. Je ukázána odvaha hlavního hrdiny, který dokáže v takové situaci velet, také je v mnoha scénách vyličen odvaha sovětských vojáků, boj muže proti muži, zákon přežití, na což jsme z předchozích snímků již zvyklí. Tvůrci poukázali na velké množství obětí a překvapení sovětské armády v prvních chvílích války. „Film má mimořádnou schopnost oživit na filmovém plátně minulost, historické události, a tak dává divákovi možnost stát se svědkem, ba dokonce účastníkem života a bojů našich předků. Film pochopitelně nemůže a nemá nahrazovat učebnice dějepisu, jde tu pouze o stejný historický pramen, z nichž film i učebnice čerpají.“⁴¹

Hlavní hrdina je spolu s divákem podroben realistickému pohledu na oběti, surové záběry, krev, střelbu, výbuchy. Je jakoby podroben tvrdé a nelítostné zkoušce z dospělosti. Tento motiv již také známe. Nepřekvapí nás ani to, že jsou Němci opět líčeni ve špatném světle. Statečným a hrdým sovětským vojákem není však každý a svou roli

поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений "Калуга на литературной карте России". Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010, С 12-19. [online] Dostupné z:

<http://www.elib.grsu.by/doc/1056> (vlastní překlad)

41 FREJLICH, S. *Zlatý řez filmového plátna*. Praha: Československý filmový ústav, 1986, s. 88. MK ČSR 59-276-83

zde hrají i ti zbabělí, kteří zkrátka chtějí žít. Ti jsou jakoby vyšší mocí či přímo Nikolajem odsouzeni ke smrti. Hlavní hrdina se kvůli okolnostem mění a vyvíjí. Snad více než Němců se ho před svou smrtí začínají bát přeživší vojáci včetně Mirry. Jedná se o zajímavý pohled na věc, kdy jakoby existoval jediný příměr - „buď jsi s námi nebo proti nám“. Motiv lásky, když se Mirra zamiluje do Nikolaje a její láska je více než opětována, není ničím novým. Žijí spolu v podzemí jako ve své domácnosti. Skoro jako krysy, které tam žijí s nimi, a které jsou jim na obtíž. Stejně tak, jako oni jsou na obtíž Němcům, kteří je nemohou polapit, a kterým Nikolaj působí různé diverze. Ze vztahu hlavních hrdinů má vzejít dítě, i přesto, že Mirra má být neplodná. Z války a bezvýhodné situace nevzešla tedy jen láska, ale má vzejít i nový život. Ten se vyvíjí mezi oběťmi, smrtí a utrpením přímo na nyní nepřátelském území, ale stále ve vlasti. Čeká nás však velký zvrat, když je Mirra při odchodu k civilnímu obyvatelstvu v zajetí ubita. Pro Nikolaje je to další oběť, kterou jakoby nepřímo poslal na smrt. Konec samotného snímku je ovšem také zvláštní až zvrátový. Pro Nikolaje, který se mezitím v podzemí změnil na přízrak či stroj bez duše a lítosti, pouze odhodlaný bránit sovětskou vlast, je poslán Žid, kterému hrozí smrtí, pokud ho nedostane ven. Nikolajovo vzezření připomíná nelidskou bytost. Při konečné scéně, kdy německý hodnostář chce znát jeho jméno, Nikolaj odpovídá: „Jsem ruský voják“ («Я русский солдат»). Němci zasalutují a tím vzdají úctu nepříteli, odvážnému sovětskému vojákovi který opět obětoval vše pro svou vlast, neutekl a nikdy se nevzdal. Je to jediný moment, kdy jsou Němci zobrazeni jako čestní vojáci a lidé, kteří i přes velké ztráty vyjádří uznání nehledě na svou příslušnost. Navzdory těmto odlišnostem je zde patrný tolik se opakující motiv hrdinství, odvahy, národního uvědomění, ale také beznadějně situace, ze které není východisko, smrt nevinných a blízkých, tragické zvraty v osudu člověka. Tyto rysy a mnohé další jsou tolik příznačné pro sovětskou válečnou kinematografii s tématem Velké vlastenecké války, pro ideologickou koncepci jediné pravdy o Velké vlastenecké válce.

3.2. Ruská kinematografie nového milénia

Již v roce 2000 začíná nová vlna v rozvoji válečné tematiky. Objevuje se spousta snímků, ve kterých správné pochopení války odráží současný stav společnosti a jeho vztah k historii. Tvůrci filmu vnímají válku prostřednictvím knih a děl sovětské filmové klasiky. Kupříkladu film *Hvězda* («Звезда») N. Lebeděva z roku 2002, natočený podle stejnojmenné povídky E. Kazakeviče, je romantický, upřímný, avšak vyvolává v nás něco, co jsme již někdy viděli. N. Lebeděv a autoři podobných snímků se nesnažili o věrohodnost detailů, tyto detaily jsou pro ně nepodstatné. Úkol tkvěl v obnovení, reanimaci koncepce mýtu pro mladou generaci. Právě proto je kladen důraz na mládí a krásu rozvědčků. Motiv vzpomínky, světlo daleké hvězdy jako světlo duchovního ideálu, tolik důležité pro předchozí generaci, se nenápadně mění na motiv nerealizovatelné lásky, což je pro současnou mládež více pochopitelné a blízké.⁴²

Určujícím faktorem snímků nového tisíciletí se stane právě trend k vytvoření válečného „westernu“ či akční zobrazení války. Tuto tendenci potvrzuje film běloruského režiséra M. Ptašuka *V avgustě 44-go* («В августе 44-го») z roku 2001. Válka, včetně Veliké vlastenecké války, již není v současném světě plněm násilí a lokálních válečných konfliktů chápána jako tragédie, ale stává se zvykem, životním stylem, vnímá se jako extrémní dobrodružství či hra.⁴³ Akční zobrazení války můžeme do jisté míry spatřovat i ve snímku *Stalingrad* («Сталинград») režiséra F. Bondarčuka z roku 2013. Velké propracované střety, bitvy s množstvím efektů tento názor podporují.

Taktéž experimentování s formou, užívání elementů různých žánrů nebo opakování motivů, „citátovost“ filmů poukazuje na to, že dochází k přesunu tématu z úrovně umělecké otevřenosti k úrovni šíření, kopírování, což je charakteristické pro masové umění a masy obecně.⁴⁴

42 АВТУХОВИЧ, Т. Е. *Ното militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений "Калуга на литературной карте России"*. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010, С 12-19. [online] Dostupné z: <http://www.elib.grsu.by/doc/1056> (vlastní překlad)

43 Tamtéž

44 Tamtéž

3.2.1. Svoloči («Сволочи»)

Nyní se posuneme dále a dostaneme se až do roku 2006, kdy byl natočen snímek s názvem *Svoloči* («Сволочи») režisérem A. Atanjesanem na motivy povídky Vladimíra Kunina. Nutno podotknout, že se nejedná o typický válečný snímek o Velké vlastenecké válce, o utrpení, odvaze, síle a hrdosti sovětských vojáků, i když podobné rysy se rovněž objeví. O tom však později. Na rozdíl od předchozích snímků, které jsme se pokusili rozebrat, jsou zde již prvky známé ze současné kinematografie, a to především různorodé efekty, profesionální a moderní letecké záběry, časté střídání záběrů na jednotlivé postavy při rozhovorech, detailních uměleckých záběrů. Zkrátka využití všech dostupných současných technologií, což filmu může dodat určitý lesk či originalitu. V některých případech však velké množství podobných záběrů, technologií a efektů může zastřít samotný děj, duši filmu a atmosféru. Hned v první scéně je nám vylíčen charakter hlavních postav. Těmi jsou především mladíci, spíše ještě děti, které však už ve svém útlém věku mají ten nejhorší charakter zločinců a vrahů. Jakási absence typického symbolu idyly, kdy jsou všechny děti vychovávány k morálním hodnotám a národnímu uvědomění, především v době kruté války. Poukázáno je také na nefunkčnost rodiny, která nese odpovědnost za chování těchto dětí, především pak role matky a otce. Velké množství efektů střelby, realistické znázornění krve, zranění, bezcitnost, to vše je nedílnou a opakující se součástí děje. Mladíci se nebojí Boha, ďábla, sovětského svazu ani úřadů. Podobný motiv si dovedeme stěží představit například v sovětské kinematografii 50. let.

Na ději filmu je nejvíce zajímavá bezcitnost a krutost mladíků, ztráta bezstarostného dětství, absence rodiny a rovněž jednotlivé zvraty v ději. Charakter a chování hlavních hrdinů se však vyvíjí. Na pohled nevinné děti, které dokonce instruktoři a velitel nepřímo litují, jsou uvnitř zákeřní a bezcitní. Zpočátku nevnímají a nerespektují autority. Sami instruktoři či velitel by mohli být jejich otci a to si také uvědomují. O to víc je pro ně celý výcvik těžší. Nenajdeme zde žádné scény, poukazující na utrpení civilního obyvatelstva, oběti, zpustošenou zemi, odvahu sovětského vojáka. Tyto charakteristické rysy jsou téměř potlačeny. Na diváka mohou působit nečekané zvraty, doprovázené příznačnou hudbou a doplněné o speciální efekty. Zmínit můžeme například úmrtí jednotlivých chlapců, která jsou o to víc hrůzná, že se opravdu jedná o děti.

Mladická nerozvážnost, touha vybojovat si jistou vůdčí pozici v kolektivu zapříčiní pád mladíka při výcviku. Postupně však navzájem získávají určitý vztah i respekt k sobě navzájem. Výcvikem a režimem jsou částečně zoceleni. Mají svůj kolektiv pod velením podplukovníka, který jakoby zčásti simuloval roli otce či učitele, to však vnímejme jen symbolicky. Nutno taktéž dodat, že snad poprvé zde Němec není líčen v tom nejhorším světle, jako nelítostný okupant a vrah, pouze jako nepřítel. Finální scéna výsadku oněch mladíků na německou základnu je rovněž zvratem. Všichni, až na dva hlavní hrdiny («Кот» a «Тяпа») jsou zabiti. Samotní Němci jsou zděšeni hrůzou války, kdy byly do boje poslány i děti, které oni zabili. Vidí však pouze vnější stránku, povaha a charakter těchto dětí je jim samozřejmě neznámá. Právě v těchto momentech filmu se ukazují tak často vzpomínané rysy sovětského vojáka, a sice odvaha, neohroženost, síla a hrdost.

Posledním zvratem je však únik a následný výbuch miny, který jednomu z nich amputuje ruku, přičemž opět nechybí velmi realistické záběry a znázornění zranění. Následuje typická patetická scéna, kdy jsou oba nuceni se odloučit. Vše přeruší lavina, křik a střih. Jsme v současnosti. Z onoho „Kota“ je starý muž, který každý rok na stejném místě, kde se odloučili a kde probíhá vzpomínková akce hledá svého druha a kamaráda z války. Toho také najde. Je otázkou, jak vše dopadlo, jaké byly osudy instruktorů, velitele a dalších postav. Zde je patrný motiv skutečného přátelství, důsledků a neštěstí války, jednotlivých osudů, jejich očistce v podobě bojové akce, zranění, zkušeností a následného odpuštění a nového začátku.

3.2.2. V mlze («В тумане»)

Pomalů se v naší práci blížíme k závěru, a to znamená, že se taktéž posunujeme v časovém horizontu. Následující snímek režiséra S. Loznice, který se pokusíme analyzovat, je z roku 2012 a nese název *V mlze* («В тумане»). Název jistě skrývá mnohé, především však určitý symbol, hlubší význam. K tomu se však dostaneme.

Nutno zmínit, že se jedná o drama, usazené do doby Velké vlastenecké války, kdy probíhaly boje o oblast Němci okupovaného Běloruska. Nenajdeme zde megalomanské bitvy ani přehnané efekty. Děj probíhá převážně v lesích, na vesnicích. Vše je temné, chladné, což v divákovi může navodit pocity smutku, nejistoty a strachu. Pozoruhodná je

postava hlavního hrdiny, kterého jeho okolí považuje za zrádce a kolaboranta, jelikož je jako jediný ušetřen, zatímco jeho spoluvězni z německého pracovního tábora jsou pověšeni. Na jednu stranu se zdá být pasivním, snad i zbabělým jedincem, který neklade aktivní odpor, nebojuje proti nepříteli a neprokazuje odvahu a sílu při obraně vlasti. Na druhou stranu však odvážný je, zároveň je ochoten položit život za vlast tím způsobem, že odmítá spolupráci s Němci. Není tedy součástí aktivního odporu, jak jsme zvyklí z předchozích snímků, ale také není zbabělec a zrádce, který by za cenu života spolupracoval s nepřítelem a zradil vlastní lid. Má zkrátka pro co žít a žít chce. Poukázáno je i na charakter doby, okupaci, prakticky nefunkční zákony a jejich oficiální vymahatelnost. Vše je řízeno Němci a kolaboranty, kteří vykonávají funkce jisté policie, která však se skutečnou policií nemá mnoho společného. V tomto případě jde spíše o represivní složku, která rozsévá strach a nejistotu. To je právě zlom doby a zcela jiná koncepce pohledu na války, jiné pochopení pravdy o válce vůbec. To prakticky znamená, že je v současné kinematografii nutný nový pohled na válku. Na začátku 21. století se objevuje několik filmů, které je, jak se ukazuje, možné zkoumat jako pokus osvojit si určitý aspekt tohoto tématu. Novým aspektem je každodenní život na okupovaném území, nejednoznačnost lidských vztahů, které představují různé názory, přesvědčení, potřeba prostého člověka přežít, zachránit sebe a své blízké.⁴⁵ Pohled na kolaborující Rusy, zbabělost a zákeřnost, nejistotu a strach z vlastních lidí. Lidé se před spánkem modlí za sebe a blízké a po probuzení dělají totéž. Člověk si totiž nemůže být jist, zda si z rozmaru či na udání nepříjdu právě pro něj.

Retrospektivně, ve formě vzpomínání jsou popsány poměry a situace v německém táboře, kde Sušenja, hlavní hrdina žil, pracoval, byl šikanován. Vše stále probíhá v lese, který poskytuje přírodní úkryt. Významnou roli hraje lidský osud a jeho ironie, kdy ti, kteří si přišli pro Sušenjovu smrt, jsou sami zabiti. Hlavní hrdina dramatu se ocitá uprostřed lesa, neznámo kde, v ponuré, chladné a depresivní atmosféře, mezi dvěma mrtvými těly jeho popravčích. Vše začíná zahalovat hustá mlha, pod jejíž rouškou vše zmizí. Ozývá se poslední výstřel. Interpretací významu názvu tohoto snímku může

45 АВТУХОВИЧ, Т. Е. *Ното militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений "Калуга на литературной карте России"*. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010, С 12-19. [online] Dostupné z: <http://www.elib.grsu.by/doc/1056> (vlastní překlad)

být několik. Zmiňme jednu možnost, kdy „V mlze“ může znamenat lidskou zaslepenost, nedůvěru, určitou vnitřní rozpolcenost, nejistotu, kdy se člověk neorientuje v prostoru, možná i ve vlastních názorech. Nebo také širší význam v podobě lidské krátkozrakosti či zaslepení ve vztahu k vnímání souvislostí Veliké vlastenecké války, nejednoznačnost hrdinských a silných motivů sovětského národa.

3.2.3. Stalingrad («Салинград»)

Nyní jsme již definitivně ve finále, a jako poslední nám, skoro až symbolicky, zůstal snímek *Stalingrad* («Сталинград») režiséra F. Bondarčuka z roku 2013. Není třeba připomínat význam bitvy u Stalingradu v celé epoše Velké vlastenecké války. V tomto snímku však nejde přímo o celý Stalingrad, jako spíše o jeden konkrétní dům a konkrétní osudy jednotlivých osob.

Bylo by dobré podotknout, že, na rozdíl od předchozích snímků, tvůrci tohoto filmu nešetřili zpomalenými záběry plnými krve, špíny, výbuchů a počítačových efektů, a to v takové míře, až nám tento snímek může připomínat klasická komerční novodobá virtuální díla, která jsou tak populární, ale postrádají hlubší význam či duši. Co je však téměř jednotným prvkem většiny námi analyzovaných snímků je opět ono stále se opakující hrdinství, odvaha, síla a oddanost sovětského vojáka. Zmiňme jednu až fantaskní a přehnanou scénu, kdy hořící, křičící sovětské vojáci utíkají krajinou, plnou ohně a výbuchů přímo proti nepříteli. Pálí a bojují, což může připomínat dokonce mystické, pekelné bytosti. Do tohoto prostředí ruin, zmiňovaných efektů a bitev jsou zasazeny osudy jednotlivých vojáků a dvou dívek. Jedna z dívek je tehdy mladá máma vypravěče, který do děje zasahuje. Jedná se doslova o příběh strategicky významného domu, který je dobýván a bráněn, a který si i přesto žije svým životem. Stejně jako dům je důležitá i mladá Kát'a, ke které všichni získají určitý vztah. Někteří jako k dceři, jiní jako k sestře a dokonce se zde opět objevuje i láska. To je proloženo bojovými scénami, útoky Němců, diverzními akcemi, a taktéž osudem německého velitele, který se zamiluje do jedné sovětské dívky a pravidelně ji navštěvuje a kterou mu sovětský voják zabije přímo před očima. To představuje jakýsi protipól příběhu. Všichni, kteří se snaží dobýt onen dům mají také osobní život, vztah i lásku. Válka si však nevybírá. Nemění se ani celkový obraz, který je vržen na Němce. Naturalistické scény odkazující na krutost,

surovost a nelidskost Němce opět líčí jako nelítostné, až d'ábelské bytosti. Osudy a život hlavních hrdinů filmu, jednotlivých vojáků, jsou nám postupně představovány vypravěčem, divák si tak získává určitý vztah k postavám či na ně zaujímá určitý názor. Sovětští vojáci z onoho domu začínají bojovat především za Kát'u, za její život, za oběti civilního obyvatelstva města než za vlast a za Stalina. To jde také vidět na síle a odhodlanosti boje muže proti muži, jež jsou detailně a realisticky ztvárněny v jednotlivých scénách. Jak bylo naznačeno výše, nechybí milostná zápletka mezi Kát'ou a sovětským velitelem. Důraz na patos najdeme i ve finální scéně, připomínající souboj dvou velitelů. Především je však poukázáno na oběť hlavních hrdinů, kteří do jednoho hrdinně padnou při obraně onoho domu. To můžeme vnímat jako poselství či odkaz milionů padlých, hrdinům a odvaze sovětských vojáků, kteří, jak tomu bylo i v předchozích snímcích, padli, aby ostatní mohli žít. Nutno podotknout, že film o jedné z největších a nejsurovějších bitev dějin se soustřeďuje spíše na smyšlené, někdy až absurdní události a osudy jednotlivých postav s důrazem na patos a krutost Němců jako takových, než na skutečné a reálné události a okolnosti zmiňované bitvy. To bohužel filmu ubírá jistou duši či hlubší význam.

4. Shrnutí poznatků

Na základě analýzy vybraných snímků docházíme k závěru, že pochopení Velké vlastenecké války a její interpretace se postupem doby a střídajícími se obdobími tuhnutí a tání mění. Začneme však podobnostmi, které téma Velké vlastenecké války pojí. Některé motivy, symboly a témata se objevují jak v sovětské, tak i v ruské kinematografii. Hlavním a nejvíce zřetelným jevem je vnímání sovětského vojáka jako hrdiny, neohroženého a čestného osvoboditele, který obětuje vše, co je mu drahé, často i svůj život, a to za vlast či naopak ze zoufalství a beznaděje. To se týká také sovětského obyvatelstva a především žen, které jsou zobrazeny jako silné, často odvážné a schopné hrdinského činu. Nejvíce je na tento jev či mýtus kladen důraz v kinematografii 40.-70. let 20. století, avšak opakuje se prakticky v každém období a v současné ruské kinematografii rovněž.

Taktéž pohled na Němce a jejich skutky je ve většině případů stejný. Až na výjimky, kdy dochází k odlišnému pohledu na Němce, na jejich lidskost, úctu či pravou lásku k sovětským dívkám a následnému rozporu lásky a povinnosti k vlasti, jsou Němci líčení jako nelítostní, krutí, bezcitní a zákešní nepřátelé, kteří bez varování, nečekaně a podle záútočí na Sovětský svaz. Tím přeruší do té doby klidný život obyčejných lidí, překazí šanci na lásku, zničí spousty rodin, zkrátka vstoupí do osudu obyčejného obyvatelstva, které tak o mnohé připraví.

Láska, nejčastěji mladých sovětských vojáků a žen, je taktéž jakýmsi pojítkem tématu Velké vlastenecké války v sovětské a ruské kinematografii. Láska je většinou překažena a hlavní hrdinové jsou nuceni se odloučit. Důraz je kladen na lásku a její kontrast s utrpením války. V konečném výsledku je však často nešťastná nebo nerealizovaná, a to buď výše zmiňovaným hrdinským činem, kdy hrdina padne za svou vlast a blízké nebo kdy je naopak zobrazena krutost války v podobě smrti nevinných a blízkých. Novým tématem, týkajícím se zobrazení lásky, je vztah mezi německým vojákem či důstojníkem a sovětskou ženou. Okolnosti jim tento vztah nedovolují ale i přesto se do sebe zamilují. V důsledku toho jim společnost opovrhuje nebo je dokonce trestá.

Odlišným a novým zobrazením války je pohled na nejasnost vztahů na okupovaném sovětském území, kolaborace, udávání a celkově kritický a střízlivý pohled na události a situaci. Tento jev se velmi lehce, skoro nepatrně a jen z části objevuje již ve druhé polovině 50. let, avšak začíná být více zjevný až ve druhé polovině let 80. a převážně pak kolem roku 2000. Vzhledem k jisté vyčerpanosti námětů a opakujících se témat a symbolů byly hledány nové aspekty a motivy v zobrazení Velké vlastenecké války. Nehledě na to se i v ruské válečné filmové tvorbě 21. století objevují zřetelná témata zmiňovaného hrdinství a jednoznačného postavení sovětského národa a vojska ve vztahu k válce a německému nepříteli.

ZÁVĚR

Hlavním cílem naší práce bylo na základě zhlédnutí a následné analýzy hlavních motivů a témat zjistit, zda se projevují v sovětské a ruské kinematografii zásadní rozdílnosti ve vnímání a zobrazení pravdy a mýtu o Velké vlastenecké válce. Zásadní rozdíly spatřujeme v porovnání jednotlivých desetiletí, a to převážně v období 40. let, kdy se čerstvost nedávných událostí války silně projevuje v sovětské válečné kinematografii. Stalinistický režim a silná cenzura podporuje ideologický mýtus a jednotnou pravdu o Velké vlastenecké válce v podobě statečnosti, hrdinství a síly sovětského vojáka, který do posledního dechu bojuje proti německému nepříteli za vlast. Ve druhé polovině 50. let se režim mírně uvolňuje díky vládě Chruščova a dochází k dočasnému tání, což se projevuje i do kinematografie. Tragičnost, krutost války, osudy a utrpení národa. Změny však nebyly zcela zásadní, pokud mluvíme o válečné kinematografii, kde stále přetrvává jednotná pravda o podobě a jednoznačnosti Velké vlastenecké války.

V 60.-70. letech se režim opět upevňuje a uzavírá. Příchodem Brežněva nastupuje období tuhnutí, silné cenzury a pokračuje šíření mýtu o Velké vlastenecké válce. Kromě odvážných a téměř neporazitelných sovětských vojáků se objevuje i kult silné sovětské ženy, která je schopna činu, je odvážná a smělá, často však v důsledku prožitého zoufalství a beznaděje, kdy jí válka vezme vše, pro co žila. Stejným motivem celé sovětské válečné kinematografie s tematikou Velké vlastenecké války je i láska, která je často nešťastná či nerealizovaná, a to právě příchodem války, která buďto hatí šanci na lásku nebo naopak dává vzniknout nové lásce, která však netrvá dlouho a je zmařena smrtí. Pohled na Němce je i v tomto období jednoznačný. Němci jsou líčeni v tom nejhorším možném světle jako okupanti, ničitelé, uchvatitele, důraz je kladen na jejich kruté a nelítostné skutky.

80. léta se nesou ve znamení změn a nadějí. V první polovině, kdy vládne stále tvrdý režim, avšak v mírnější formě, je zobrazení války stejné, jako v předchozích desetiletích. Důležitou je pak především druhá polovina 80. let, která se vyznačuje politickým, kulturním a společenským uvolněním Gorbačovových reforem. Ve snímcích

se začínají projevovat jisté pochybnosti o jednoznačnosti zobrazované pravdy o Velké vlastenecké válce. Po rozpadu Sovětského svazu a celkově v období 90. let se filmů o Velké vlastenecké válce točí velmi málo. Důležitá je však nejednoznačnost celého pojetí Velké vlastenecké války, kdy se v souvislosti s válečnými konflikty objevují pochybnosti o čistých a nesobeckých záměrech SSSR za války. Tyto myšlenky pokračují i příchodem nového milénia, kdy se mýtus o Velké válce zcela mění a utichá a na řadu přichází spíše kritický pohled na věc. Hlavním odlišujícím faktorem je nejednoznačnost vztahů sovětského obyvatelstva, kolaborace, strach, zrada, ale také například vztahy samotných Němců se sovětským obyvatelstvem či láska německého vojáka a sovětské dívky. Ve snímcích současnosti, především posledních let se však začíná opět vyskytovat ono zobrazení a líčení války, kdy v popředí stojí láska, vlast a sovětský voják v právu proti zákeřnému nepříteli, tudíž se střídají tendence více koncepcí, kdy je pohled na pravdu o Velké vlastenecké válce různý i v závislosti na samotném žánru.

РЕЗЮМЕ

Тема настоящей работы посвящена интерпретации и раскрытию основных различий в изображении Великой Отечественной войны в российском и советском кино.

Работа начинается с введения, в котором описываются главные цели настоящей бакалаврской работы. Итак, основной целью является определить, на основе анализа посвященных теме Великой Отечественной войны фильмов из советского и постсоветского периода, есть ли в фильмах какие-то сходства или различия в изображении и понимании Великой Отечественной войны в связи с частными десятилетиями, начиная с послевоенных 40-х годов. Время правления Сталина, его сильных репрессий и цензуры совсем отличается, например, с второй половины 80-х годов и времени таяния. Избранные фильмы мы пытаемся рассмотреть с точки зрения мифологии, другими словами, в центре внимания у нас, прежде всего, меняющаяся правда о Великой Отечественной войне в её интерпретации. Мы хотим определить, каким образом и в чём конкретно отличаются друг от друга избранные по десятилетиям боевики. Следующей целью является роль данного времени, политического, культурного и общественного положения в связи с фильмами и взглядом на события и общую тему Великой Отечественной.

В первой главе находится короткое описание Великой Отечественной войны и конкретный взгляд на понимание войны. Всё чаще появляются в западных СМИ такие мнения, что войну как бы нанёс СССР и его победу поэтому следует понимать скорее как поражение. Также визуализацией войны в кино занимается первая глава. Вплоть до распада СССР была тема Великой Отечественной в центре внимания. Главным символом становились героизм, мужество и сила советских солдат. Помимо документальных репортажей из фронтов стали ещё во время войны возникать публицистические фильмы художественного характера. Большая часть послевоенных фильмов была посвящена теме героизма советского народа, которые оказались в тылу противника. Однако, трогательные сцены заставляли размышлять о разнице между словами и фактом, между пропагандой и реальностью.

Вторая глава начинается с короткого описания послевоенного этапа, т. н. «Ждановщина». Это время отличается отсутствием киноматериала. Начался идеологический контроль. После смерти Сталина ситуация улучшается и появляются надежды на открытое высказывание. Анализ кино начинаем с 40-х годов фильмом «Беспокойное хозяйство» М. Жарова. Речь идёт о послевоенной комедии, в сюжете которой играет главную роль отношение и любовь между двумя молодыми людьми в сопровождении остроумных сцен. Акцент делается на юморе, взаимоотношениях и диалогах. Фильм подчёркивает миф об однозначном героизме советских солдат, но с употреблением лёгкой сатиры и пародии. Относительно 40-х годов это явление удивляет и развлекает. Затем следует период 50-х годов и анализ фильмов «Судьба человека» С. Бондарчука и «Баллада о солдате» Г. Чухраева. Тема этих фильмов однозначна — изображение войны и немецкого нашествия как огромное страдание народа, расстройство любви, необыкновенные судьбы обыкновенных людей, потери убитыми и близких. В «Судьбе человека» героем является мужчина, который после начала войны постепенно теряет всё, что любил, причём переживает жестокие страдания, касающиеся войны и немилосердного поведения немцев, которые почти до 80-90-х годов вообще изображены в фильмах как нечеловеческие существа без сердца. Судьба главного героя как бы пробует прежде, чем сломит его. Наоборот в фильме «Баллада о солдате» в центре внимания молодой новобранец, изображен согласно типичной концепции мифа о солдате и его однозначном героизме, мужестве, смелости и готовности пасть за родину. Опять несчастная любовь и её разрушение войной играют важную роль, когда надежда на любовь молодых отступает гражданскому долгу - защищать родину. В целом действует единая концепция мифа о Великой Отечественной войне и её понятии. Говоря о кино 60-70-х годов, мы проанализировали три известных фильма, а именно «Альпийская баллада» Б. Стенарова, «Бабье царство» А. Салтыкова и «А зори здесь тихие» С. Ростоцкого. Говоря о первом из перечисленных фильмов, главным мотивом является любовь советского пленного и итальянской женщины после бегства из концлагеря на немецкими войсками захватившей территории. Причём речь идёт опять о нереализованной любви, когда герой, честный и храбрый советский военнопленный-беглец положит живот за свою любовь. Мотив любви постоянно продолжает свою роль и в следующих фильмах не только 60-70-х гг., но, на самом деле,

сегодняшнего дня. В фильмах «Бабу царство» и «А зори здесь тихие» появляется миф, или точнее, концепция, предпочитающая культ сильной советской женщины, которая способна героического поступка и которая отличается смелостью, мужеством и несокрушимостью. Однако, мысленно женщина нежная, нуждается в любви, в прикосновениях, в поклаживаниях. Несмотря на то, если речь идёт о родине и её защите, то советская женщина обязана бороться и даже пасть во имя родины и своих любимых. Таким образом нам показана советская женщина военного периода. Финальная победа над неумоливым врагом, его разгром, однозначность отношений и нечеловеческие поступки, всё это постоянно присутствует в кинотворчестве 70-х годов. Начало 80-х гг. продолжает указанный миф или концепцию единого и верного общего вида на Великую Отечественную войну. К середине 80-х гг. смысловые, фабульные, психологические и стилистические возможности обеих концепций из 60-70-х гг. были исчерпаны, началось их взаимопроникновение и смыкание в рамках единого официального мифа. Умышленно мы выбрали фильм из первой половины 80-х, конкретно фильм 1983 г. «Дважды рождённый» А. Сиренко. Главным символом является нечестный поединок молодого новобранца, храброго, невероятно упорного и сильного, против немецкого офицера лётчика. Это как будто охота немилосердного хищника и его беззащитной жертвы. Но этой, с первого взгляда, жертвой является советский солдат, во время правления СССР непобедимый. Итак, финальная победа советского, теперь уже мужчины, над немецким врагом нас никак не ошеломит. Начало правления Горбачова и время перестройки повлияли не только на экономическую и политическую обстановку. Пропаганда постепенно теряет свою силу и начинается говорить о разных табу. Появляется также критика советской истории и общественные проблемы. Также критика, разрушающая миф о тех храбрых советских жителях. Люди ожидают свободу и изменения и всё это оказывает существенное влияние на понятие правды о войне, на общее размышление и устранение мифологизированного вида на Великую Отечественную войну.

С третьей главой связано время распада СССР и 90-е годы в теперь уже русской кинематографии с тематикой Великой Отечественной войны. СССР являлся защитником и символом национальной памяти войны, основанной на мифе. Но в

90-х гг. стали появляться новые, собственные правды и отношения к истории. Раскрывались табуированные факты, как трагедия в Катыни, коллаборационизм и т.д. В течение 90-х гг. новые фильмы о Великой Отечественной войне почти не снимаются из-за, по всей вероятности, тогдашнего сложного времени в кинотворчестве. Мы выбрали для этого периода фильм Л. Малюкова «Я русский солдат» из 1995 г. В фильме можно найти типичные для советской кинематографии черты, как несчастная любовь, кончающаяся смертью, сила, героизм и мужество почти непобедимого молодого советского солдата, но с ними также переплетены новые виды и темы, как упомянутый коллаборационизм или страх и измена некоторых солдат. В 2000-х годах появляется опять новая тенденция и концепция понимания Великой Отечественной, а именно реанимация мифа для молодого поколения. Особое внимание уделяется молодости и красоте разведчиков и неосуществимой любви. Создание военного «вестерна» в стиле «экшн» станет главной тенденцией. Война не понимается в переполненном насилием и военными конфликтами мире как трагедия, но скорее как образ жизни, экстремное приключение или игра. Для 2000-х гг. мы выбрали три фильма. «Сволочи» А. Атанесяна из 2006 г., «В тумане» С. Лозницы из 2012 г. и «Сталинград» Ф. Бондарчука из 2013 г. Именно в фильме «В тумане» ярко изображена тенденция показать неоднозначность отношений и событий относительно советского народа, именно на оккупированной территории, коллаборационизм, страх и стремление выжить во что бы то ни стало. В фильме «Сволочи» наоборот показана в советском союзе немыслимая тематика развращённой советской молодёжи, которая полна ненависти, агрессии и подлости. Создатели отметили сбой семьи, которая представляла основу и столб советского общества. Однако, в фильме «Сталинград» уже опять находим черты, напоминающие уже что-то. Героизм, мужество, нереализуемая любовь или особый вид на любовь немецкого врага и советской девушки, но в новом исполнении согласно новым тенденциям 2000-х гг., а именно упомянутые боевики-вестерны в стиле «экшн», преувеличенные, великолепные, вплоть даже фантастические сражения.

В предпоследней части стремимся подвести сведения и выделить главные и наиболее очевидные черты из анализов, которые мы проводили на основе просмотревших фильмов. Мы приходим к заключению, что, в своей сущности,

подобных и повторных мотивов и чертов больше тех новых. Символ любви, героизма, мужества повторяется, за исключением 2000-х гг. и в некоторой степени также времени перестройки, когда подчёркивались тему коллаборационизма, неясных отношений между советскими людьми на захвачившейся немцами территории и вообще критика советской истории, почти с самого послевоенного периода 40-х вплоть до настоящего времени.

Последней частью работы является заключение, где мы стараемся сделать выводы наших целей. В советской эпохе и твёрдом режиме преобладает единая правда о Великой Отечественной войне, единый миф, символом и защитником которых является именно СССР. Ещё в первой половине 80-х гг. в центре внимания находятся концепции понятия и интерпретации войны, известные с послевоенных лет. Во второй половине 80-х уже появляется первая критика советского прошлого и новые, совсем другие тенденции в изображении войны. В 90-х гг. проходит сложное время для русского военного кинотворчества, распад СССР разделяет общество, фильмы с тематикой Великой Отечественной войны почти не снимаются но постепенно единым способом, как можно соединит всех, является память именно о Великой Отечественной войне. В 2000-х гг. появляется тенденция критиковать советскую историю и указывать на неясности и неоднозначности войны, как и любовь немецкого солдата, офицера и советской девушки. В последнее время приходят на сцену опять же черты советского периода, особенно героизм, мужество и сила советских солдат и людей. Главной целью следовательно было найти, раскрыть и определить наиболее очевидные и основные черты, мотивы и символы в понятии и изображении правды о Великой Отечественной войне по десятилетиям, начиная с послевоенных 40-х вплоть до настоящего времени, а именно с мифологизированной точки зрения. Время, политическая, культурная и общественная ситуация сильно влияет на советский и русский военный кинематограф и тему, которая в нём отражается.

BIBLIOGRAFIE

ODBORNÁ LITERATURA

1. KOPAL, P., FEIGELSON, K. *Film a dějiny 3: Politická kamera – film a stalinismus*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012. ISBN 978-80-87292-15-0.
2. SCHLEGEL, H.J. *Podvratná kamera: jiná realita v dokumentárním filmu střední a východní Evropy*. Praha: Malá skála, 2003. ISBN 80-86776-00-X
3. SERVICE, R. *Soudruzi: světové dějiny komunismu*. 1. vydání. Praha: Argo: Academia, 2009. ISBN 978-80-257-0105-8.
4. ШЕМЯКИН, А., МИХЕЕВА, Ю. После Оттепели: Кинематограф 1970-х. Москва, 2009. ISBN 978-5-91524-010-9. (vlastní překlad)
5. VEBER, V. *Nikita na trůně. Chruščov v čele SSSR v letech 1953-1964*. 1. vydání. Praha: TRITON, 2014. ISBN 978-80-7387-739-2
6. TOEPLITZ, J., SMEJKAL, Z. *Dějiny filmu*. 1. díl. Praha: Panorama, 1989. ISBN 80-7038-025-0
7. KOPAL, P. *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. 1. vydání. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. ISBN 978-80-903756-9-7
8. KUPSC, J. *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátků po současnost*. 1. vydání. Praha: Cinemax, 1999. ISBN 80-85933-3-0

9. NAROČNICKAJA, N. *Rusko a jeho místo ve světě; za co a s kým jsme bojovali*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006. ISBN 80-7360-511-2
10. BOL'ŠAKOV, I. V. *Sovětský film za Velké vlastenecké války 1941-1945*. 1. vydání. Praha: Orbis, 1951, s. 68. Filmové publikace.
11. ŠMIDRKAL, V. *Armáda a stříbrné plátno; československý armádní film 1951-1999*. 1. vydání. Praha: Naše vojsko, 2009, s. 26. ISBN 978-80-206-1022-5

INTERNETOVÉ ZDROJE

1. РУБАШКИН, А. *Ждановщина. Журнальный зал Русского Журнала: Звезда* [online]. 2006, №8 [cit. 2014-11-25]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/8/ru7.html> (vlastní překlad)
2. ЗОРКАЯ, Н. *Визуальные образы войны. Журнальный зал Русского Журнала: Неприкосновенный запас* [online]. 2005, №2-3(40-41) [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/zo43.html> (vlastní překlad)
3. СИՃAVSKIИ, А. *Что такое социалистический реализм* [online]. 1956 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: http://antology.igrunov.ru/authors/synyavsky/1059651903.html#_ftn1 (vlastní překlad)
4. АВТУХОВИЧ, Т. Е. *Ното militaris: Литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Материалы Третьих Международных научных чтений "Калуга на литературной карте России"*. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2010. [online] Dostupné z: <http://www.elib.grsu.by/doc/1056> (vlastní překlad)

5. Česká televize. STRAŠÍKOVÁ, L. *Gorbačovovy reformy: rozpad SSSR i konec komunismu v Evropě* [online]. [cit. 2015-04-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/70335-gorbacovovy-reformy-rozpad-sssr-i-konec-komunismu-v-evrope/>
Судьба человека. Краткое содержание рассказа, [online], 2014, [cit. 2015-04-09] Dostupné z: http://www.briefly.ru/sholohov/sudba_cheloveka/
6. Daily news → Для съемок римейка "А зори здесь тихие.." в Карелии отобрали высоких студентов, [online], 2014, [cit. 2015-04-09] Dostupné z: <http://gubdaily.ru/blog/news/dlya-semok-remejka-a-zori-zdes-tixie-v-karelii-otobrali-vysokix-studentov/>
7. Прощание с актером Вячеславом Барановым пройдет на Хованском кладбище, [online], 2012, [cit. 2015-04-10] Dostupné z: <http://ria.ru/culture/20120621/678498082.html>
8. Filmz.ru. Сволочи — фотогалерея, [online], [cit. 2015-04-10] Dostupné z: <http://www.filmz.ru/photos/3061/full/>
9. Ленту «В тумане» Сергея Лозницы наградили «Золотым абрикосом», [online], 2012, [cit. 2015-04-10] Dostupné z: <http://comments.ua/life/350006-film-ukrainskogo-rezhissera.html>
10. "Сталинград": великий ИМАХ с великим 3D, [online], 2013, [cit. 2015-04-10] Dostupné z: http://ria.ru/weekend_cinema/20131009/968535960.html

PŘÍLOHY

Příloha č. 1 Záběr z filmu *Osud člověka (Sergej Bondarčuk a Pavel Boriskin)*⁴⁶



Příloha č. 2 Záběr z filmu *A jitra jsou zde tichá*⁴⁷



46 Судьба человека. Краткое содержание рассказа, [online], [cit. 2015-04-09] Dostupné z:

http://www.briefly.ru/sholohov/sudba_cheloveka/

47 Daily News→ Для съемок римейка "А зори здесь тихие..." в Карелии отобрали высоких студентов, [online], 2014, [cit. 2015-04-09] Dostupné z: <http://gubdaily.ru/blog/news/dlya-semok-remejka-a-zori-zdes-tixie-v-karelii-otobrali-vysokix-studentov/>

Пříloha č. 3 Záběr z filmu *Podruhé narozený* (Vjačeslav Baranov)⁴⁸



Пříloha č. 4 Záběr z filmu *Svolochi*⁴⁹



48 Прощание с актером Вячеславом Барановым пройдет на Хованском кладбище, [online], 2012, [cit. 2015-04.10] Dostupné z: <http://ria.ru/culture/20120621/678498082.html>

49 Filmz.ru. Сволочи — фотогалерея, [online], [cit. 2015-04-10] Dostupné z: <http://www.filmz.ru/photos/3061/full/>

Пříloha č. 5 Záběr z filmu *В туме* (Vladimir Svirskij a Vladislav Abašin)⁵⁰



Пříлоha č. 6 Záběr z filmu *Stalingrad*⁵¹



⁵⁰ Ленту «В тумане» Сергея Лозницы наградили «Золотым абрикосом», [online], 2012, [cit. 2015-04-10] Dostupné z: <http://comments.ua/life/350006-film-ukrainskogo-rezhissera.html>

⁵¹ "Сталинград": великий IMAX с великим 3D, [online], 2013, [cit. 2015-04-10] Dostupné z: http://ria.ru/weekend_cinema/20131009/968535960.html

ANOTACE

Jméno a příjmení: Richard Ševců

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Téma Velké vlastenecké války v ruském a sovětském filmu

Vedoucí práce: Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.

Počet znaků: 83 730

Počet titulů použité literatury: 22

Klíčová slova: válečná kinematografie, Sovětský svaz, Rusko, kultura, Velká vlastenecká válka

Charakteristika: Naše práce se snaží nelézt a srovnat hlavní motivy, symboly, témata a rozdílnosti v zobrazení a interpretaci Velké vlastenecké války v sovětské a ruské kinematografii. Postupujeme chronologicky po jednotlivých desetiletích od poválečných 40. let až po současnost. Zajímá nás odraz doby na pochopení pravdy o válce a pohled na určité koncepce a mýty o Velké vlastenecké válce. Z mytologického hlediska se tedy snažíme najít a rozkrýt symboliku a odkazy v jednotlivých filmových snímcích. Docházíme k závěru, že do 80. let se celkové pojetí mýtu pravdy o válce téměř nemění. Od druhé poloviny 80. let a především pak kolem roku 2000 se objevují nové tendence a způsoby zobrazení Velké vlastenecké války. Mění se celkový pohled na válku a na její interpretaci v ruské kinematografii.

ANNOTATION

Name and Surname: Richard Ševců

Name of department and faculty: Department of Slavonic Studies, Philosophical faculty
Palacký University Olomouc

Name of work: The theme of the Great patriotic war in russian and soviet film

Work leader: Mgr. Jekatěrina Mikešová, Ph.D.

Number of symbols: 83 730

Number of titles of used literature: 22

Key words: war film, the Soviet Union, Russia, culture, The Great patriotic war

Characteristic: Our work tries to find and compare the main themes, symbols and differences in depiction and interpretation the Great patriotic war in the soviet and russian films. We proceed chronologically following particular decades from the post-war forties up to the present day. We are interested in reflection of period on a comprehension of the truth about the war and view on a certain conceptions and myths about the Great patriotic war. From the point of view of mythology we try to find and uncover symbolism and primary themes in particular movies. We conclude that into the 80s general conception and perception of the truth of war almost don't changing. From the second half of 80s and primarily around the year 2000 appear new trends and methods of depiction of the Great patriotic war. The general view on war and interpretation in russian cinematography is changing.