

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Oddělení ruského jazyka a literatury

**RUSKÁ KINEMATOGRRAFIE 60. – 70. LET 20. STOLETÍ**

Bakalářská práce

Autor: Ihor Armashenko

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

Studijní program: Filologie

Studijní obor: Ruský jazyk pro evropský a mezinárodní obchod

2011

Oddělení ruského jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice

**Ruská kinematografie 60. – 70. let 20. století**

Sovětská kinematografie zažila největší boom v období 60. -70. let 20. století. Mnohými odborníky je toto období považováno za zlaté. 60. léta ve světě byla ve znamení optimistické nálady a romantických nadějí, což se dotklo i Sovětského svazu. Na základě toho vznikla řada komediálních snímků, které jsou charakteristické svou uvolněnou atmosférou. Rovněž nebylo zapomenuto téma Velké vlastenecké války v sovětské kinematografii, točila se řada válečných snímků, kterým byly udělovány jak mezinárodní, tak i domácí filmové ceny. Do popředí vystupovala také melodramatická tvorba, ve které byli autoři více zaměřeni na vlastní pocity člověka a jeho boj se zvířecími instinkty.

**Vedoucí bakalářské práce:** doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

Department of Russian language and literature  
Pedagogical Faculty, University of South Bohemia, České Budějovice

**Russian movies of 1960s and 1970s**

Soviet movies passed through the biggest boom in 1960s and 1970s. Many specialists consider this period to be the golden age. There were an optimistic feelings and romantic trust in 1960s in the world, Soviet Union was in the same way. Comedies with characteristic relaxed feelings were rising up on the basis of this age. Also the subject of the Great Patriotic War wasn't forgotten. There were made a lot of war films awarded foreign and domestic prizes. Melodramatic production was coming forth too. Creators were concentrated on human own feelings and battle against animal instinct.

**Leading of thesis:** doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 18. dubna 2011

.....

### **PODĚKOVÁNÍ:**

Děkuji doc. PaedDr. Zdeňce Matyušové, Ph.D. za odborné vedení této bakalářské práce, za cenné rady a podnětné připomínky, za trpělivost a čas, který mi věnovala

## ÚVOD

V této bakalářské práci se pokusíme o seznámení s problematikou sovětského, respektive ruské kinematografie 60. - 70. let 20. století. Zaměříme se nejdříve na politickou situaci v Sovětském svazu, celkovou situaci v tehdejší společnosti a nálady panující v ní. Pouze tehdy dokážeme pochopit problematiku kinematografie, která většinou právě vychází z výše zmíněných kritérií anebo ji v nemalé míře ovlivňuje. Podíváme se především na to, jakým způsobem se změnil pohled lidí na život po smrti J.V. Stalina, kdy nastává tak zvaná „*ommeneľ*“ neboli „*obleva*“ při které je mimo jiné zkritizován kult osobnosti Stalina a lidé celkově začínají pociťovat určitou úlevu jak v mezilidských vztazích, tak i ve vztazích politických. Celkově se tato doba dá označit za dobu očekávání něčeho nového a dobu romantických nadějí. Podle mého názoru lze obecně říci, že takovéto nálady převládají po celém světě a Sovětský Svaz (i přes poněkud jiné ideologické pohledy většiny obyvatel) se těmto náladám nevyhнул. Samozřejmě, že to nemohlo minout kinematografii, jež se stává v určitých aspektech poněkud naivní, ale zároveň upřímnou a průhlednou.

V roce 1953 umírá Stalin a k moci se dostává N. S. Chruščov a jako důsledek této politické změny koncem 50.- začátkem 60. let v Sovětském Svazu výrazným způsobem ustupuje cenzura, mnozí političtí vězni se dostávají na svobodu, vznikají první náznaky demokratizace a svobody slova, která se stává důsledkem určité „svobody tvorby“ (což se samozřejmě odráží i ve filmu tehdejší doby). Tyto skutečnosti přispěly k rozvoji kinematografie SSSR jiným směrem než tomu bylo doposud. Avšak z pochopitelných důvodů se nedalo očekávat úplné uvolnění politických poměrů v Sovětském Svazu.

Za konec této „oblevy“ a uvolnění politických vztahů je možno považovat nástup L. I. Brežněva do funkce prvního tajemníka ÚV Komunistické strany SSSR v roce 1964. Je to také částečně spojeno s oslavou 20 let vítězství ve Velké vlastenecké válce, a jako důsledek opětovné vyzdvižení kultu Stalina, jakožto vůdce osvobození. Jedním z charakteristických znaků ustoupení od demokratizace je například rozmístění vojsk Varšavské smlouvy v bývalém Československu v roce 1968 nebo opětovné navýšení počtu politických procesů s „jinak myslícími“ atd. To však neznamená, že se přestávají točit například satirické romantické komedie a další filmy s uvolněnějším naladěním, ba naopak, lze říci, že se jejich počet nezmenšuje a přibývají další a další, jež se následně stávají legendami a balzámem na duši v neklidné době od konce 70. let až po současnost.

V této době vznikla řada nezapomenutelných snímků, které se vryly do paměti nejedné generace pro jedinečnost doby, ve které byly natočeny a také pro jedinečnost lidí, kteří se na nich podíleli. Jsou to zejména skvělí režiséři, ale také herci, s nimiž se mnozí lidé té doby (stejně jako v dnešní době) ztotožňovali, obdivovali je a chtěli být jako oni- někdo záporný někdo kladný hrdina svého života. Pro omezený obsah mé práce a také kvůli obrovskému

množství angažovaných lidí a filmů té doby se v mé práci podíváme pouze na ty nejcharakterističtější, nejoblíbenější a nejvýstižnější představitele a snímky. Zaměříme se na jednotlivé žánry filmového umění a také na jednotlivé osobnosti, které se staly neoddělitelnou součástí tehdejšího filmového průmyslu. Všimneme si recenzí některých filmů a citovaných názorů významných osobností k těmto filmům. Pokusíme se postihnout společenské problémy a pointu, kterou nám jednotliví autoři prostřednictvím svých filmů chtěli předat. V neposlední řadě se zaměříme na životopisy některých režisérů a herců, jejich tvorbu a přínos pro ruskou kinematografii.

# 1. KRÁTKÝ PŘEHLED HISTORICKÝCH A SPOLEČENSKÝCH

## UDÁLOSTÍ 60. - 70. LET 20. STOLETÍ V SSSR

Jak jsme zmiňovali již v úvodu této práce: pro to, abychom pochopili problematiku kinematografu tehdejší doby, případně faktory ovlivňující filmovou tvorbu 60. - 70. let, je nezbytně nutné alespoň nastínit tehdejší události a vývoj sovětské společnosti.

### 1.1 Počátek 60. let: nástup N. S. Chruščova, situace v politice, kultuře a společnosti

Psal se rok 1953, ve světě nabírala na obrátkách studená válka, většina světových velmocí se vzpamatovávala z ničivých následků druhé světové války (v SSSR Velké Vlastenecké). Sovětský svaz i celý svět zasáhne zpráva z 5. března o úmrtí vůdce sovětského lidu J. V. Stalina. Jeho smrt a okolnosti kolem ní by se daly zahrnout do zvláštní kapitoly, ale to není tématem této práce.

Nutno podotknout, že existuje několik konspiračních teorií, že smrt Iosifa Vissarionoviče byla přímo či nepřímo zaviněna jeho okolím a blízkými spolupracovníky. Někteří vědci se shodují, že viníkem byl L. P. Berija někteří však tvrdí, že to zorganizoval právě N. S. Chruščov. Většina se ale shoduje na tom, že přinejmenším nikdo z okolí Stalina nezavolal rychlou záchrannou pomoc, když se mu přitížilo.

Následně se ukázalo, že zemřel na mozkovou příhodu. I přes tvrdé metody, s jejichž pomocí Stalin vládl Sovětskému svazu, drtivá většina tehdejších obyvatel brala jeho smrt jako osobní tragédii.

Po smrti Stalina se rozhořel boj o křeslo prvního tajemníka ÚV Komunistické strany SSSR, což fakticky znamenalo nejvyšší funkci v tehdejším Sovětském svazu. Boj o tuto funkci fakticky sváděli dva adepti: Chruščov a Berija. Vítězem se nakonec stal Chruščov a nechal Beriju spolu s jeho nejbližšími spolupracovníky zatknout. V roce 1956 se konal snad nejznámější sjezd Komunistické strany SSSR (20. sjezd) v Moskvě. Hlavním bodem tohoto sjezdu bylo zpochybnění kultu osobnosti v čele s J. V. Stalinem. Tuto dobu také historici považují za konec tak zvaného stalinismu v SSSR. Na tomto sjezdu také bylo rozhodnuto o zmírnění cenzury, a tím pádem i uvolnění poměru v kultuře, kam můžeme zahrnout samozřejmě i kinematografii.

I přes uvolnění cenzury se přece jenom řešily věci v kulturním životě SSSR, které údajně ohrožovaly státnost a navozovaly antisovětské nálady. Nejvýstižnějším příkladem toho může být tak zvaná „*травля Пастернака*“, což by se volně dalo přeložit jako „*štvanice na Pasternaka*“. Jedná o básníka a spisovatele, který jako druhý v historii SSSR dostal Nobelovu



cenu za literaturu. Po získání této ceny se v SSSR spustila vlna kritiky vůči Pasternakovi a obecně vůči Západu. Ve spisovatelském prostředí SSSR tento čin brali taktéž negativně, například tehdejší nejčtenější spisovatelské noviny psaly o Nobelově ceně pro Pasternaka toto:

*„Это сенсационное, пропитанное ложью и лицемерием решение встречено восторженным ревом реакционной буржуазной прессы... Присуждение награды за художественно убогое, злобное, исполненное ненависти к социализму произведение - это враждебный политический акт, направленный против Советского государства“<sup>1</sup>*

*„Tohle senzační, nasáklé lží a přetvářkou rozhodnutí je vítáno ohromujícím řevem reakčního buržoazního tisku... Přiznání vyznamenání dílu umělecky ubohému, pobuřujícímu a plnému nenávisti vůči socialismu je nepřátelský politický akt, který je nasměrován proti sovětskému státu“*

Ve společnosti se rozšířila charakteristika tohoto jevu pod sloganem *„He читал, но осуждаю!“* (“*Nečetl jsem to, ale odsuzuji!*”). Zajímavé je, že odsouzení se dočkal Pasternak i od V. V. Nabokova, jenž žil na Západě. Naproti tomu Džaváharlál Néhrú (významný indický politik, klíčová postava Indického hnutí za nezávislost a první, dlouholetý ministerský předseda nezávislé Indie) a Albert Camus (významný francouzský spisovatel a publicista) osobně jednali s Chruščovem o rehabilitaci Pasternaka, ale neuspěli. Ten však nebyl ani popraven, ani zavřen, i když nenávist vlastního národa pro něj musela být možná větším utrpením než smrt nebo vězení. Boris Pasternak zemřel na rakovinu plic v roce 1960. Jeho zastánci obvinili právě sovětskou vládu, že mu způsobila psychickou újmu a následnou smrt. Řadí se mezi ně například Bulat Okudžava, Andrej Vozněsenskiij a jiní.

Dále se na 20. sjezdu KSSS řešily věci globálnějšího charakteru, a to například boj socialismu s imperialismem ve světě, pomoc rozvojovým zemím a v neposlední řadě byla také opět vyzdvihnuta teorie V. I. Lenina, jež spočívala v možnosti mírového soužití států s různými politickými režimy, což na druhou stranu zpochybňoval Stalin, a proto jeho kult byl na tomto sjezdu strany zkritizován. Obecně se 20. sjezd Komunistické strany SSSR nesl v duchu tehdejší uvolněnější atmosféry ve světě, jež panovala s příchodem 60. let. Dá se říci, že zpráva ze sjezdu oblétna celý svět, byla přeložena do mnoha světových jazyků a zájem o ní byl nejenom v socialistických státech, ale také na Západě. „Zmírněný obsah“ zprávy byl vydán v SSSR v témže roce a mimo jiné v ní byly stanoveny meze kritiky kultu osobnosti Stalina. Úplná verze zprávy byla vydána až v roce 1989 v časopise *„Известия ЦК КПСС“* („*Zprávy ÚV KSSS*“). Avšak v roce 1957 byl uskutečněn pokus o svržení N. S. Chruščova

---

<sup>1</sup> Литературная газета: Провокационная вылазка международной реакции (Literární noviny, „Provokační výpad mezinárodní reakce“) 25. 10. 1958

při zasedání Prezidia ÚV Komunistické strany. To se však nepovedlo z důvodu nelegitimnosti projednávané věci, kterou se má oficiálně zabývat Plénum ÚV KSSS pro tyto záležitosti, kde Chruščov následně obhájil svou funkci. Zajímavé je, že se na stranu Chruščova postavil i legendární maršál Žukov, který měl jeden z největších velitelských podílů na porážce fašistů. Roku 1958 se Chruščov stává předsedou Rady ministrů SSSR.

Období konce 50. let a začátku 60. bylo ve znamení různých reforem, které ovlivnily nejenom situaci v Sovětském svazu, ale i v některých koutech světa. Podle mého soudu je možné za nejvýznamnější reformu této doby považovat tak zvanou Sedmiletku (1959-1965), která byla rozšířenou formou Pětiletky známé z doby socialismu. Obvyklý pětiletý plán byl nahrazen z důvodu dlouhodobějšího řešení některých velice důležitých problémů v ekonomice SSSR.

Existuje totiž názor, že vedení státu jednoduše nechalo podle statistických výpočtů zjistit, že plánovaná pětiletka 1956-1961 ve znamení velkých reforem se nestihne splnit, proto se musela natáhnout na 9 let až do roku 1965.

Je nutné podotknout, že toto období bylo ve znamení gigantického růstu sovětské ekonomiky. Stavěly se nové závody, elektrárny a jiné klíčové prvky průmyslu. Tomuto jevu se obecně říká „*хрущевская индустриализация*“ („*chruščovská industrializace*“). To mimo jiné zahrnuje vybudování deseti nových závodů na zpracování ropy, kvůli novým nalezištím v západní Sibíři, z nichž Rusko těží dodnes většinu své ropy. To přispělo ke zvýšení produkce ropy, jež dostatečně pokrývala potřeby Sovětského svazu a dokonce tak dostatečně, že část ropy přebývala. Tím pádem se pětina ropy vyvážela za hranice SSSR, čímž bylo dosaženo obrovských zisků, které se dále investovaly do odvětví, v nichž SSSR zaostával za Západem. Zejména v chemickém průmyslu toto zaostávání bylo nepřijatelné. To se však brzy napravilo.

Heslem reformního směru Chruščova byla známé rčení „*Догнать и перегнать Америку*“ („*Dohnat a předběhnout Ameriku*“), což také nepřímě svědčilo o tom, že SSSR zaostával za západními ekonomikami. To se týkalo například úrovně života a podmínek pro bydlení občanů, kvality stravování, kupní síly obyvatelstva, městské hromadné dopravy atd. V souvislosti s tím se začínají stavět legendární „*chruščovky*“ - tři nebo pětipatrové panelové či cihlové bytové domy, které pro levnější náklady na stavbu jsou cenově přijatelnější pro miliony lidí. Ty jsou rozesety po celém bývalém SSSR dodnes, přestože drtivá většina již dosloužila. Osobně jsem v této chruščovce vyrůstal a, pokud se zaměříme na filmovou tvorbu období 60. - 70. let a pozdějších let, spatříme spoustu scén, ve kterých je uvidíme. Důležitou roli hraje také zahrnutí vzdálených oblastí do zemědělství (Ural, Kazachstán, Dálný Východ atd.), čímž vzrůstá jeho produktivita. Ohromných úspěchů dosáhl SSSR v oblasti kosmického výzkumu, kdy v roce 1961 byl po usilovných přípravách vyslán do vesmíru první člověk v historii Jurij Gagarin.

Shrneme-li tedy obecně chruščovské období, můžeme říci, že z ekonomického hlediska a z hlediska úrovně života obyvatel byl zaznamenán určitý posun kupředu a došlo i ke zlepšení společenské nálady, což se také odráží ve filmovém průmyslu produkcí nevídaného počtu komedií, jež se staly legendami sovětské, potažmo ruské kinematografie. Co se týká cenzury a potlačování lidských práv, rovněž můžeme zaznamenat určitou změnu, avšak ne tak znatelnou jako v ekonomice (viz případ Borise Pasternaka). I nadále byly potlačovány protivládni protesty rolníků, mládeže a jiných. Známý případ se odehrál v Novočerkassku, kde vyšly do ulic stovky dělníků a obyčejných lidí kvůli znatelnému zvýšení cen na základní potraviny (uvádí se až o 30%!) díky závodům ve vyzbrojování a následnému nedostatku financí. Úkoly pro dělníky se v některých místech zvýšily, ale platy šly dolů. Proto se v Novočerkasském závodě elektrických lokomotiv dělníci roku 1962 vzbouřili a šli do ulic protestovat, ale jejich protesty byly krvavě potlačeny osobním příkazem N. S. Chruščova. Před tím byly taktéž krvavě potlačeny demonstrace proti zpochybnění kultu osobnosti Stalina v Gruzii (Tbilisi), jelikož Stalin (pravým jménem Džugašvili) odtud pocházel.

## **1.2 Druhá polovina 60. let a 70. léta: nástup Brežněva, situace v politice, kultuře a společnosti**

Píše se rok 1964 a v Sovětském svazu se rýsuje politická změna, která po dlouhá léta ovlivní nejenom sovětskou společnost, ale i následně ruský, ukrajinský, běloruský a jiné postsovětské národy. Zpráva z pléna ÚV KSSS zněla takto:

*“14 октября с. г. состоялся Пленум Центрального Комитета КПСС. Пленум ЦК КПСС удовлетворил просьбу т. Хрущёва Н. С. об освобождении его от обязанностей Первого секретаря ЦК КПСС, члена Президиума ЦК КПСС и Председателя Совета Министров СССР в связи с преклонным возрастом и ухудшением состояния здоровья. Пленум ЦК КПСС избрал Первым секретарём ЦК КПСС т. Брежнева Л. И.”<sup>2</sup>*

Mluví se v ní o tom, že na požádání samotného Chruščova bylo vyhověno jeho prosbě o odstoupení z funkce, člena Prezidia ÚV Komunistické strany SSSR a předsedy Rady ministrů SSSR z důvodu vysokého věku a zhoršení zdravotního stavu. Tím pádem prvním tajemníkem ÚV Komunistické strany SSSR byl zvolen L. I. Brežněv. Nutno podotknout, že výše zmíněné rozhodnutí bylo přijato za nepřítomnosti samotného Chruščova, jenž byl právě na odpočinku. Z toho lze usoudit, že přece jenom některé výroky (zejména o Stalinovi) a reformy provedené

---

<sup>2</sup> Комсомольская Правда, „Пленум ЦК КПСС удовлетворил просьбу т. Хрущёва“, 14. 10. 1964 (Komsomolská pravda, „Plénum ÚV KSSS uspokojil požadavek Chruščova“)

Chruščovem vadily špičkám tehdejší vládní moci. Výsledkem bylo jeho úspěšné sesazení (na rozdíl od roku 1957, viz výše). Zároveň to byla obrovská inovace v politických přesvědčeních Komunistické strany SSSR, jež spočívala v sesazení vůdčí osobnosti strany, což bylo doposud nepřipustné. Chruščov tedy odchází na „zasloužený odpočinek“ a distancuje se dění v politice až do své smrti v roce 1971. Po odchodu z politiky jeho jméno dlouhou dobu nebylo skloňováno v politických špičkách, a to až do doby nástupu Gorbačova, který označil chruščovskou politiku za předpoklad Perestrojky. Pokud se podíváme do Velké sovětské encyklopedie (která je mimochodem jednou z největších encyklopedií na světě) na informace týkající se Nikity Sergejeviče Chruščova, najdeme tam mimo jiné jeho charakteristiku, která doslova říká: „*V jeho činnosti jsou prvky voluntarismu a subjektivismu*“.<sup>3</sup>

Reformní kroky ze strany sovětské vlády po smrti Stalina nemohly samozřejmě minout i tehdejší mládež, která ucítila poněkud volnější atmosféru v politických poměrech a začala se dívat po společenské kultuře tehdejšího Západu. Od začátku to byly děti velvyslanců, inženýrů a jiných lidí, které čelily západnímu stylu života buďto v zahraničí nebo v SSSR. Výsledkem byl mládežnický směr, jenž se v lidové řeči ustálil pod názvem „стиляги“. Jak je vidno, tento pojem zahrnuje v sobě slovo „styl“, takže „стиляги“ by se dali volně přeložit jako „styleři“. Tyto stylery šlo rozeznat na první pohled - měli výstřední oblečení většinou zářivých barev, poslouchali západní muziku přímo venku na svých magnetofonech, dívali se na západní filmy a hlavně měli zvláštní slang, jenž se většinou skládal ze zkomolených anglických slov. Zároveň byli protipoliticky naladěni, cyničtí ve svých názorech a skeptičtí k sovětské morálce. Za své názory byli zesměšňováni společností a tiskem, občas také v závažnějších případech pronásledováni. Lidé si mezi sebou vymýšleli vtipy týkající se „stylerů“: „*Сегодня он (стиляга) играет джаз, а завтра Родину продаст*“ (“*Dnes hraje jazz a zítra vlast prodá*”). Ve filmu byli styleři také vysmíváni. Jejich obraz byl v některých aspektech karikaturní a směšný. Byli zobrazeni jako nepracující rebelové, kteří z rodičů tahali peníze na svoje vymodlené „západní zvonáče“ a čekali od rána u hotelů na cizince, odkupovali od nich oblečení a jiné západní vymoženosti, aby se následně mohli předvést ve svých kruzích a také na ulici.

Hned po svém nástupu zahájil Brežněv řadu politických a společenských reforem. Některé z nich předznamenávají úpadek určitých odvětví ekonomiky, jiné se zdají být docela objektivní. A. P. Birjukova v této souvislosti prohlásila:

---

<sup>3</sup> [www.bse.sci-lib.com/khrushchov](http://www.bse.sci-lib.com/khrushchov)

*„Дело в том, что изначально фигура Брежнева как генсека не рассматривалась как постоянная. И он об этом прекрасно знал.“<sup>4</sup>*

*„Jde o to, že Brežněv již od začátku nebyl považován za stálého předsedu. Moc dobře o tom věděl“.*

Přesto se Brežněv dokázal prosadit na delší dobu, když odstranil postupně všechny oponenty a dosadil místo nich své spojence. Období po nástupu Brežněva nazývaly špičky tehdejší vlády rozvinutým socialismem, Gorbačov po nástupu do funkce použil pro toto období termín „эпоха застоя“ („epocha zaostalosti“). V některých aspektech Sovětský svaz skutečně zaostával za Západem v čele se Spojenými státy, avšak pokračovalo vybudování nových měst, továren, škol nemocnic, byly uskutečněny velké vesmírné projekty, rozvíjela se infrastruktura atd. Tzv. „epochu zaostalosti“ je nutno vnímat pouze relativně, znamenalo to, že panovala stabilita obyvatel a jejich životní úroveň. Ostatně tento termín použil Gorbačov těsně před svými zásadními reformami, které položily na lopatky celý socialistický blok a ze kterých se postsovětské republiky dosud vzpamatovávají. Období začátku vlády Brežněva se rozvíjí ve znamení tzv. Косыгинских реформ (Kosyginových reform - Kosygin byl tehdejší předseda rady ministrů SSSR). Tyto reformy lze rozdělit na 5 bodů, které jsou stručně charakterizovány takto:

- a) likvidace územní hospodářské samosprávy a plánování, jednoduše řečeno, všechno se sjednocovalo na státní úrovni,
- b) zkrácení direktivních ukazatelů efektivity plánování ze 30 na 9,
- c) rozšíření hospodářské samostatnosti podniků,
- d) klíčový význam byl soustředěn na zisk a výnosnost jednotlivých podniků, což umožnilo tvořit různé fondové rezervy a podporovat například kulturu a samozřejmě i filmový průmysl,
- e) měnová politika

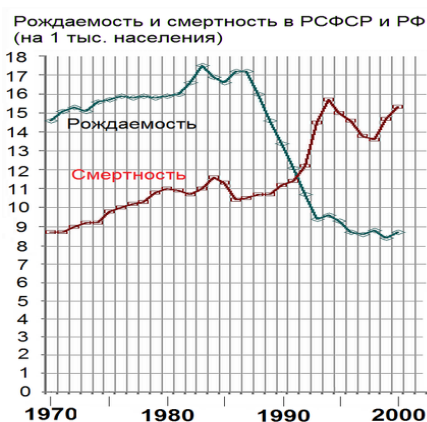
Sovětský svaz se však postupně stává závislým na exportu nerostných surovin a zejména ropy. Děje se tak z toho důvodu, že zemědělství v SSSR velice chátrá, a proto kvůli nedostatku produkce je třeba její část nakupovat za hranicemi. Peníze na nákup některých surovin Sovětský svaz používá právě z prodeje ropy, proto se úspěšnost zisků z exportu odvíjí od cen na světových trzích. Pětiletka přijatá v roce 1965 je považována za zlatou, jelikož růst ekonomiky v této pětiletce dosáhl závratných 7,5%, což byl o 4% vyšší ukazatel než růst ekonomiky v USA (větší přírůst mělo pouze Japonsko). Toto období lze nazvat vrcholem ekonomického růstu SSSR.

---

<sup>4</sup> Оксана Химич. „Съезд, перевернувший Сталина“, Московский Комсомолец. — 2006. № 2036 (Oksana Chimič, „Sjezd, který převrátil Stalina“, Moskevský Komsomolec, 2006 — č. 2036)

Velké pozornosti se v této době těšil kulturní rozvoj společnosti. Jak již bylo zmíněno, stavěly se nové školy, divadla a v neposlední řadě i kina, kam si lidé po náročné práci chodili odpočinout a shlédnout filmové novinky tehdejší doby, o kterých podrobněji zmíníme později. Po ukončení tzv. částečné demokratizace za Chruščova se začali objevovat disidenti, například A. Sacharov nebo A. Solženicyn.

V této souvislosti samozřejmě nejde opomenout Pražské jaro a následný přísun vojsk Varšavské smlouvy do tehdejšího Československa. V duchu částečné liberalizace Sovětského svazu za Chruščova plynul život společenský i politický také v Československu. Výsledkem bylo, že od ledna do srpna 1968 vzniká jisté rozdvojení v nejvyšších patrech tehdejší politiky respektive v Komunistické straně Československa. Část vrcholných představitelů vládnoucí elity v čele s A. Dubčekem měla reformátorské záměry a také chtěli reálně tyto záměry uskutečnit. Mělo se to projevit v osamostatnění podniků a zmírnění jejich kontroly státem, navození alespoň částečných demokratických poměrů, z nichž vyplýval například vícestranný politický systém, zmírnění nebo zrušení cenzury, diskuse na jakákoli politická i společenská témata atd. Jak již bylo řečeno, část stranických předáků byla proti těmto reformám, což posloužilo dosti vhodnou záminkou k odstranění reformátorů z vládních struktur. Nejednou se scházeli představitelé Varšavského spolku, aby znepokojivou situaci v Československu projednali a nejednou z jejich úst zaznívala kritika politických poměrů. Tato skutečnost taktéž posloužila jako záminka případného vojenského zásahu. Mimo jiné se Československo nacházelo v centrální části Varšavského obranného celku, proto jeho případná ztráta nebyla přípustná pro SSSR, jakožto vůdce socialistických zemí v Evropě. Bylo proto rozhodnuto urychleně jednat a v noci z 20. na 21. srpna se postupně vojska pěti členů Varšavské smlouvy (SSSR, Maďarsko, Bulharsko, Polsko a NDR) vydali na operaci „Dunaj“, jež měla za následek obsazení území Československa 300 tisíci muži a asi 7 tisíci tanků. Československá armáda se zdržela jakéhokoli odporu vůči Varšavským vojskům. Lidem v ulicích se to z pochopitelných důvodů nelíbilo, proto se snažili tanky a vojáky z ulic vyhnat, což se jim



nezdařilo. Mezitím se i přes uvedené skutečnosti konal sjezd KSČ, kde reformy byly odsouhlaseny. Ale to již nemělo žádný smysl. Nutno říci, že většina vojáků pobývajících na území Čech a Slovenska ani nevěděla, kde se vlastně nachází. Jiní zase nechápali, proč schytávají zápalné láhve, když přišli „na pomoc spřáteleným Čechům a Slovákům v boji proti německému imperialismu ze Západu“.

Demografická situace v tehdejší SSSR se začíná postupně od roku 1965 rapidně zhoršovat, což má za následek tvorbu tzv. „ruského kříže“ (viz graf). Tento jev spočívá v tom, že úmrtnost značně dominuje nad porodností. Je to způsobeno jak růstem násilných trestných činů, tak nemocí spojených s alkoholismem. Poprvé se

sovětský lid (zejména ruský a ukrajinský) setkává s problematikou alkoholismu, jenž se stane jakýmsi národním démonem celé společnosti. Někteří demografové tvrdí, že „ruský kříž“ je přímo spojen se zvýšením spotřeby alkoholu ve společnosti. Pokud se podíváme na číselné znázornění, bude nám to jasné. V roce 1965 registrovaná spotřeba alkoholu byla 4,5 litrů na osobu, v roce 1970 to bylo 8,3 litrů a v roce 1980 to stoupl na 10,5 litrů. Záměrně zdůrazňujeme slovo „registrovaná“, jelikož je všeobecně známo, že na podomácku vyrobenou самогонку (samohonku) se tyto počty nevztahovaly. Vezmeme-li tedy v potaz to, že „kultura samohonství“ byla hojně rozšířená v tehdejší společnosti, můžeme uvážit, že skutečná spotřeba alkoholu mohla být až neskutečně obrovská. Ostatně o tom svědčí právě několik komediálních snímků, kde se tento jev objevuje. Ve většině případů je vše pojato vtípnou formou a lidé se s postupem času naučili brát tento obrovský společenský problém s nadhledem a úsměvem.

Všimněme si i některých jiných událostí v Sovětském svazu 60. - 70. let. Obecně platí, že v SSSR měl každý právo na bezplatné střední vzdělání a vyšší vzdělání či zdravotní péči. Pak zde byla oficiální absence nezaměstnanosti a zabezpečení státního důchodu. Na mezinárodní scéně již v roce 1963 (5. srpna) podepsali SSSR, USA a Velká Británie tak zvaný „*Договор о запрещении испытаний ядерного оружия в атмосфере, космическом пространстве и под водой*“, což představuje Smlouvu zakazující jaderné pokusy v atmosféře, vesmírném prostoru a pod vodou. Bylo to ovlivněno náhlým prudkým růstem v atmosféře radioaktivního izotopu uhlíku <sup>14</sup>C. V souvislosti s tím byla v roce 1968 také přijata Smlouva o nešíření jaderných zbraní. A již v roce 1969 dominoval Sovětský svaz v letecké dopravě tím, že úspěšně zdolal se svým letounem Tu-144 zvukovou hranici. Bylo to před tím, než se to podařilo francouzsko-britskému Concordu. Zajímavé je, že v SSSR v té době bylo málo pasažérů, jež byli schopni platit obrovské peníze za letenku, která měla pokrývat obrovské náklady na provoz nadzvukového letounu, proto byl také mimo jiné kvůli tomuto faktoru Tu-144 vyřazen z provozu o dost dříve než Concorde. V roce 1972 bylo přijato v souvislosti s rostoucím alkoholismem usnesení vlády „*О повышении опатření в боји проти опилости а алькоголизма*“ (*О мерах по усилению борьбы против пьянства и алькоголизма*)<sup>5</sup> neboli první kampaň proti alkoholové závislosti. Navážeme-li na toto již zmiňované téma, pak tedy nutno říct, že v té době bylo v SSSR přibližně 40 milionů alkoholiků, což by s ohledem na tehdejší sovětskou populaci znamenalo, že v průměru tímto trpěl každý 7. občan! Ve společnosti sílil názor, že podobný scénář bez pochyb povede k úpadku ruského národa jako takového. Proto, jak jsem již zmínil, alkoholici a opilci jsou vysmíváni skoro ve všech komediích té doby.

---

<sup>5</sup> Постановление ЦК КПСС и советского Правительства № 361 от 16 мая 1972 (Usnesení ÚV KSSS společně se sovětskou vládou číslo 361 z 16. května 1972)

## 2. FILMOVÁ TVORBA 60. - 70. LET 20. STOLETÍ V SOVĚTSKÉM SVAZU.

### PŘEHLED NEJZAJÍMAVĚJŠÍCH A ZÁSADNÍCH DĚL

#### 2.1 Téma války v kinematografii

Po tom, co jsme si vysvětlili základní tendence v tehdejší společnosti a politice v Sovětském svazu, se tedy zaměříme na filmová díla, jejich tvůrce a herce. Pokud se podíváme na 60. léta jako taková, zjistíme, že v kinematografii Sovětského svazu tehdy pokračovala tendence, jež začíná těsně po Velké vlastenecké válce, dominance vojenské tematiky, jelikož se válka vnímala jako největší zkouška sovětského národa a jakýsi zlom v celé tehdejší společnosti. V samotné válečné tematice pak přetrvávala až do poloviny desetiletí tendence vytváření filmů zaměřených více na válečnou dokumentaristiku než na volnější zpracování snímků. Známy režisér válečných snímků lotyšského původu Alexandr Stolper, jenž v průběhu války režíroval několik významných snímků, kde se zaměřoval zejména na mezilidské vztahy (například snímek z roku 1943 „Жди меня“ („Čekej na mě“), natáčí v roce 1963 spolu s Konstantinem Simonovem snímek „Живые и мертвые“ („Živí a mrtví“), ve kterém je realita války vnímána úplně jinak než tomu bylo v jeho předchozích dílech.

Na konci 60. let však vedení státního aparátu začalo vyčítat tehdejší kinematografii jakýsi pacifismus. Odborníci uvádějí, že to bylo ovlivněno na jednu stranu tím, že se pomalu, ale jistě blížila epocha tzv. „zaostání“ a na druhou stranu na tom měla podíl skutečnost, že velká část představitelů generace narozené na konci 30. let brala Velkou vlasteneckou válku jinak než jejich předchůdci, kteří se přímo účastnili bojů. V praxi to znamenalo, že sovětská historie se vnímala jako stále přetrvávající zkouška ducha a odolnosti člověka, potažmo celé sovětské společnosti od jejího vzniku. Hlavní pointou se pořád častěji stává válka v nitru samotného člověka - válka s jeho zvířecími instinkty. To samozřejmě nemohlo nechat bez povšimnutí tehdejší kinematografii. Vedení strany začalo vytýkat tvůrcům filmů zejména to, že divák, jenž sledoval některé filmy, si mohl dovolit soustředit se na něco jiného než na válečnou situaci a zaměřil se místo toho například na lásku dvou lidí, která vznikla v těžkých podmínkách odboje proti fašistickým agresorům. Konkrétně o tom pojednává například snímek Edvarda Gavrilova z roku 1969 „Пять дней отдыха“ („Pět dní odpočinku“), kde hlavní hrdina, kterým je obyčejný voják jednoho z mnoha pluků u Leningradu (děj se odehrává za blokády města fašisty) myslí pouze na to, jak zachránit dívku, která uvízla v neprodyšné nepřátelské blokadě. Nutno dodat, že za prvního režiséra, jenž o této tendenci otevřeně promluvil ve své tvorbě, filmoví odborníci považují Viktora Sokolova. Jeho snímek



„Друзья и годы“ („Přátelé a roky“) z roku 1965 nebyl v té době brán příliš vážně. Avšak podle některých kritiků měl na tu dobu nevídanou hloubku. Po určité době, která uplynula od vytvoření tohoto snímku, režisér Alexej German prohlásil, že „Друзья и годы“ je jedním z nejvýznamnějších filmů v sovětské kinematografii, který kdy byl natočen. Mimochodem A. German také patří ke generaci režisérů, kteří viděli válku dětskýma očima a brali jí ve svém životě jako největší zkoušku. Jeho filmy nepopírají význam Vlastenecké války, ale naopak nutí diváka zamyslet se nad ní a nezapomínat na hrdiny, kteří položili život za budoucnost dalších generací. V jeho snímcích vyniká odpor proti zapomínání na útrapy války jako takové. Existovaly i filmy. Které měly ještě více „pochybný“ charakter než výše zmíněné. Patří sem například snímek režiséra Nikolaje Mašenka na motivy povídky Alexandra Serafimoviče z roku 1968 „Ребенок“ („Dítě“). Vypráví se v něm o tom, jak vojenská hlídka má odvést malou holčičku ze zničeného vojenského vlaku (ešelonu) na další stanici. V lese je však přepadnou němečtí výsadkáři a strhne se bitka, která je však podána pouze ve zvukové formě údery drcené o kmen stromu lebky. V tom divák vidí pouze záběr na dětské oči. Potom se objevuje napůl živý sovětský voják a přistoupí k holčičce, která se na něho nechápavě dívá a ustupuje před ním. Voják padne před holčičkou na kolena a vyjadřuje tím svou omluvu za to, že se holčička musela stát svědkem tak hrůzného sledu událostí. Na plátna se tehdy tento film však nedostal.

Mezitím se po změně vládnoucích předáků (Chruščov odchází, Brežněv přichází) postupně na filmová plátna vrací tematika vítězství ve Vlastenecké válce pojatého z pohledu hrdinství sovětského národa jako celku. Proti tomu se točí stále méně filmů, v nichž se autoři zaměřují zejména na vnitřní pocity člověka a jeho vnitřní boj. Na konci 60. let se objevuje například pětidílná válečná epopěj Jurije Ozerova z let 1968 - 1971 „Освобождение“ („Osvobození“). Zajímavým faktem zůstává to, že vytvoření snímku „Osvobození“ předcházela neúspěšná inovace snímku „Чуапыелу“, kde v hlavní roli měl být ztvárněn J. V. Stalin. Překážkou filmu byl příliš častý výskyt Stalinových oponentů v čele s Molotovem a Berijou, kteří byli považováni za antipolitické osobnosti. Proto tvůrci museli opustit myšlenku obnovení tohoto snímku. Pozornost filmové veřejnosti tedy byla soustředěna právě na „Osvobození“. Nutno také říci, že epopěj měla obrovské pozitivní ohlasy u publika a hlavně u tehdejších politických špiček. Při scénách, kdy se objevoval Stalin, sál mohutně aplaudoval. Tak zvaná progresivní společnost to brala jako slepou propagandu a zastávala názor, že vítězství ve válce není zásluhou Stalina, ale sovětského lidu a také velkých maršálů a generálů. Konzervativně naladěná společnost epopěj vítala se zmíněným potleskem a nadšením. Po „Osvobození“ následovali „Солдаты свободы“ („Vojáci svobody“) z roku 1977 a také například dva dvoudílné snímky „Блокада“ („Blokáda“) z roku 1974 a 1977 natočené M. Jeršovem. Úspěšnou součástí válečného žánru se stávají filmy, kde hlavním motivem je válka špiónů. Patří sem například čtyřdílný film „Щит и меч“ („Štít a meč“) z let 1967-1968, natočený Vladimírem Basovem podle stejnojmenného románu Vadima

Koževnikova. Z tohoto filmu je již více patrné, že se zaměřuje na jednotlivce, tedy na sovětského rozvědčíka Alexandra Bělova jako Johanna Weise, jenž v roce 1940 odjede do Německa a již v roce 1944 slouží v Abwehru (tedy v oddílu Wehrmachtu zodpovědném za rozvědku a kontrarozvědku), je převelen do Berlína bezprostředně do služeb SS, a tím pádem poskytuje nejčerstvější informace sovětské rozvědce přímo od zdroje. Je známo, že tento film měl obrovský vliv na V. V. Putina

Mezi některými lidmi panoval názor, že tento film dokazuje fakt o tom, že právě státní aparát SSSR vyhrál válku s fašisty. Naproti tomu se stále více do popředí špionážních filmů dostávají osudy jednotlivců a také charisma a charakter hlavních hrdinů.



Za vzorný příklad špionážního žánru nutno považovat trilogii režisérky Taťány Liozové z roku 1973 „*Семнадцать мгновений весны*“ („*Sedmnáct zastavení jara*“), která je známá taktéž v České republice.

„*Otto von Stierlitz je hlavní hrdina ruské románové série Juliana Semjonova Sedmnáct zastavení jara. První kniha vyšla v roce 1970, a stejnojmenný televizní seriál, byl natočen v roce 1973. SS-Standardenführer Otto von Stierlitz byl ve skutečnosti plukovník Maxim Isajev, tajný agent KGB, který před infiltrováním SS Sicherheitsdienst operoval v Paříži a v Šanghaji. Podobně jako v románech Iana Fleminga o Jamesi Bondovi byly knihy inspirovány skutečnými událostmi. Stierlitz v nich například potlačil fiktivní Churchillův plán uzavřít mír s nacistickým Německem a zaútočit na Sovětský svaz. Také po svém návratu do Ruska byl Stierlitz/Isajev zatčen sympatizanty Beriji a před gulagem jej zachránila Stalinova smrt. Protože knihy poskytovaly poměrně přesný náhled na KGB a její operační metody, vyskytly se spekulace, že Semjonov sám byl agentem KGB. Dílo poprvé publikováno v době, kdy se sovětský režim pokoušel obnovit reputaci KGB, která značně utrpěla rolí vykonavatele Stalinových excesů. Má se za to, že popularita Stierlitzova vnímání KGB v Rusku pomohla. Stierlitz/Isajev byl považován za ideálního agenta. Narodil se ve středu Rusi a byl to renesanční člověk, schopný dokončit všechny mise, ale současně znalý i kultury a umění. Mluvil všemi evropskými jazyky, kromě irštiny a albánštiny. Neměl rád násilí – uvádí se, že ve své padesátileté kariéře agenta zabil pouze jednou. Podobně jako James Bond měl svůj oblíbený nápoj, kterým byl koňak. Jezdil automobilem značky Horch a na rozdíl od svého západního protějšku neměl slabost pro ženy. Na cestách po Evropě se Stierlitzovi stýskalo po rodném Rusku a často snil o návratu. Vypravěčem v ruské verzi TV seriálu "Sedmnáct*

*zastavení jara" byl herec Kopeljan. Jeho úkolem bylo objasňovat méně vnímavým divákům Stierlitzovy hluboké psychologické úvahy a intriky. “<sup>6</sup>*

V hlavní roli zde vystupuje, jak je zřejmé, spíše charakter hrdiny M. Isajeva a jeho vnitřní pocity a úvahy, což v tehdejší době bylo poněkud neobvyklé. Doposud byla dávána přednost spíše obecnějšímu pohledu na vítězství ve válce, takže je možno tento seriál považovat za průlomové dílo v sovětské kinematografii. Říká se, že po uvedení tohoto snímku dostala režisérka T. Lioznova od diváků dvanáct pytlů dopisů a všechny do jednoho přečetla.

V roce 2009 se tento seriál dočkal barevné verze (ostatně jako řada dalších kultovních snímků tehdejší doby). Tato verze však byla z větší části kritizována, a to kvůli některým změnám v obsahu dialogů (vynechání určitých pasáží) a oříznutí obrazu tak, aby vyhovoval modernímu standardu rozlišení 16:9. Samotný představitel hlavního hrdiny von Stierlitze Vjačeslav Tichonov o této verzi prohlásil:

*„То, что сделали с картиной, — преступление. Это не та картина, в которой я участвовал. Это не та картина, которую снимали оператор Пётр Катаев и художник-постановщик Борис Дуленков, это не та картина, для которой работали Таривердиев и Рождественский. И это ко всем нам не имеет почти никакого отношения“<sup>7</sup>*

*„То, что сделали со снимком, — преступление. Это не тот снимок, где я играл. Это не тот снимок, который снимал оператор Петр Катаев и режиссер Борис Дуленков, это не тот снимок, для которого работал Таривердиев и Рождественский. А также это нас всех почти не касается.“*

V 70. letech se ve srovnání s 60. lety obecně objevuje méně válečných filmů. To ale neznamenalo, že tato tematika z kinematografie zcela vymizela. Svědčí o tom například snímek Stanislava Rostockého z roku 1972 *„А зори здесь тихие...“* („Svítání je tu tiché“). Film pojednává o jednom z tisíce bojů o malý kousek země v Karelii, jenž se na první pohled může jevit jako nepodstatný, avšak jako celek mají tyto boje veliký podíl na celkovém vítězství nad fašisty. Hlavními hrdinkami je pět žen, které umírají krutou, ale odůvodněnou smrtí právě v takovéto „menší“ bitvě. Později bude podobný námět podán autory zcela odlišně, než jak to učinil Stanislav Rostocký. Zejména ve filmu *„Летняя поездка к морю“*

---

<sup>5</sup> - citát obsahu filmu z česko-slovenské filmové databáze ČSFD (<http://www.csfd.cz/film/95426-sedmnact-zastaveni-jara>)

<sup>7</sup> Вячеслав Тихонов: «То, что сделали с „Мгновениями“, — преступление» (<http://www.lgz.ru/article/13631/>)

(„Letní cesta k moři“) z roku 1978 režiséra Semena Aranoviče je jasný náznak nesmyslné ztráty v podobě malých chlapců, kteří se stali oběťmi válečného krveprolití.



Jinak je tomu u filmu Leonida Bykova z roku 1973 „*В бої удом одни «старіку»*“ („*Bitvy se účastní jenom «mazáci»*“). Zde autor ztvárnil též hlavní roli velícího kapitána Titarenka přezdíváného Maestro. Snímek byl již ve své době považován za dílo natočené v retro stylu, a to nejenom z důvodu černobílého obrazu, ale spíše pro svou přirozenost a reálně zobrazenou válku. Zaznívají zde písně, jež mnohdy nemají válečný charakter, ale spíše uvolňují napjatou atmosféru před důležitým střetnutím. Děj se odehrává na území osvobozované Ukrajiny a popisuje život v typické sovětské letce pod vedením Maestra. Film je protkán jak záběry z boje proti nepřátelským letadlům, tak například milostnou aférou mezi nadporučíkem Skvorcovem a letkyní Mašou. Ta pilotuje sovětský U-2 a je nucena z technických důvodů přistát na letišti letky Titarenka. V tomto případě lze hovořit o klasice sovětské kinematografie.

„- Быков искал молодых артистов 18-20 лет, - рассказывает Александр Немченко. - Пришел к нам на актерский факультет и сказал: "Мне нужны люди, которые умеют петь, играть на музыкальных инструментах и те, у кого вместе с аппендицитом не ампутировали чувство юмора". Я спел ему "Червону руту", которую пел при поступлении, и имел успех. И чувствую, что ему не нравится. Полный провал. Леонид выслушал и сказал: "Фильм о войне, спой что-нибудь из песен того времени". А у меня ступор. Ну, я и выдал: "Наплевать, наплевать - надоело воевать". Он сказал: "Немного не в тему, но мне подходит". Потом эта песня вошла в его фильм "Аты-Баты". Помню, Леонид Федорович притащил откуда-то плакат, на котором был изображен тореадор, с глазами полными ужаса, на которого бежал бык, на его боку были нарисованы (у нас на самолетах были ноты) семь фигурок тореадоров. Мы поинтересовались, откуда он достал, по тем временам, невиданный презент. "А, махнул не глядя", - фразой из фильма ответил он. - Хохол может обменяться только на сало или на анекдот. Так как сало вы уже давно съели, пришлось рассказать анекдот: "В черной-черной деревне, на черной-черной улице, в черном-черном доме сидел дед и спрашивал: "Куме, на фига ты палил резину?". Это был любимый его анекдот.“<sup>8</sup>

„Bykov hledal mladé 18 až 20leté herce, říká Alexandr Němčenko (ve filmu Ivan Fjodorovič). Přišel k nám na hereckou fakultu a řekl: „Potřebuji lidi, kteří umí zpívat, hrát na hudební nástroje a hlavně ty, komu spolu se slepým střevem neodoperovali smysl pro humor“. Zazpíval jsem mu „Červonu rutu“ (pozn.: známa ukrajinská lidová píseň), kterou jsem zpíval na přijímacích zkouškách a měl jsem s tím úspěch. Cítil jsem ale, že se mu to nelíbí. Úplný propadák. Leonid mě vyslechl a řekl: „Film je o válce, zazpívej něco z písní té doby“. Já se zarazil. Pak ze mě vypadlo: „Kašlu na to, už mě nebaví válčit“ (pozn.: ruská lidová píseň). A on na to: „Není to podle tématu, ale ujde to“. Pak se tato píseň objevila v jeho filmu „Аты-Баты“. Pamatuji si, jak Leonid Fjodorovič přitáhl plakát, na kterém stál vyděšený tореадор a

---

<sup>8</sup> Вячеслав Степовой, "Газета по-киевски" (Vjačeslav Stěpovoj, „Noviny po kyjevsku“)

na něj se řítit býk, který měl nakreslených sedm toreadorů na svém boku (stíhačky pilotů v „Mazácích“ jsou pokreslené notami). Zeptali jsme se, odkud má tento netradiční dárek. „Vyměnil jsem to naslepo“, odpověděl frází z filmu. „Chochol (pozn.: tak se vtipně říkalo v SSSR Ukrajincům, kterým byl i Bykov) může měnit buď za špek, nebo za vtip. Poněvadž jste špek už snědli, tak jsem to musel vyměnit za vtip. V černočerné vesnici, na černočerné ulici, v černočerném domě seděl dědek a ptal se: „Kmotře, proč jsi sakra pálil tu gumu?!“. To byl jeho nejoblíbenější vtip.“

V roce 2009 byl film (stejně jako „Sedmnáct zastavení jara“) také restaurován a stal se z něj barevný snímek, který byl poměrně úspěšný a diváci ho většinou charakterizovali jako dobrý remake. Důvodem bylo to, že se nezasahovalo do děje, ale pouze se zkvalitnil obraz. Zajímavým faktem je, že jako německé Messerschmitty byly při natáčení použity československé letouny na ucelený letecký výcvik „Zlín Z-326 Akrobat“. Když byl tento film promítnut maršálu sovětského letectva Alexandu Pokryškinovi (druhý oficiálně nejproduktivnější pilot celé 2. světové války), jenom stěží zadržel emoce a po zhlédnutí snímku prohlásil, že přesně tak, jak je natočen, probíhaly typické válečné dny pilotů Rudé armády. Lze říci, že film čerpá z několika reálných zdrojů, zejména pak z biografí a zápisků pilotů, jako například S.D. Luganského, V.I. Popkova nebo Vasilije Jemeljaněnka, z jehož letadla byly okopírovány obrázky na letadle Maestra.



Hlavním uměleckým rysem režiséra Sergeje Bondarčuka bylo natáčení grandiozních bitevních scén Velké vlastenecké války. Charakteristickým snímkem, který to potvrzuje, je „*Они сражались за Родину*“ („*Bojovali za vlast*“) z roku 1975. Jako podklad pro tento film posloužil nekončený stejnojmenný román Michaila Šolochova. Snímek zobrazuje boje okolo Stalingradu v roce 1942, kde se bojovalo o každý kousek země, o každý dům. Film pojednává o lásce k vlasti, kamarádství a hrdinství obyčejných vojáků Rudé armády, pro které je čest položit život za svou vlast. V tomto filmu je každá bitva podána velkolepě a reálně. Vidíme zde například obrovské hořící pole pšenice nebo hořící mlýn, všudypřítomné výbuchy a křik zraněných nebo útočících vojáků. Po bitvě se divákovi otvírá pohled na hrůzostrašné bojiště, jež je poseto mrtvolami a krátery od bomb. Tento film byl také poslední hereckou prací Vasilije Šukšina, který zemřel přímo při natáčení filmu. V roce 1976 na mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech získal tento film ocenění fašistických odbojářů Československa. Ve stejném roce byl podle ankety časopisu „*Sovětský ekran*“ tento snímek vyhlášen jako nejlepší film roku.

Dále můžeme zmínit snímek Marlena Chucieva „*Был месяц май*“ („*Byl měsíc květen*“). Kritiky byl oceněn zejména pro svůj námět, který se zabývá tím, že i po tak dlouho očekávaném vítězství teprve začíná uvědomění si toho, jak důležité pro každého toto vítězství



je a jakou cenu za něj každý zaplatil. V roce 1976 byl natočen film režisérky Larisy Šepit'ko podle scénáře Jurije Klepikova „*Восхождение*“ („*Výstup*“). Tvůrci čerpali z povídky Vasilije Bykova (neplést s Leonidem), jež měla metaforický charakter, který se jim podařilo docela úspěšně přenést na filmové plátno.

Velký ohlas měl snímek také hlavně díky tomu, že Šepit'ko vybojovala pro film natáčení v černobílé verzi, což podle ní odráželo problematiku filmu lépe než případná barevná verze. Dělo se tak i přesto, že v té době bylo zcela nezbytné natáčet barevné snímky, jelikož černobílé nelákaly tolik diváků do kin. Tento film lze bez pochyby nazvat šokovou terapií, která v tomto případě zahrnuje například v té době málo diskutovanou otázku zrady mezi lidmi. Vyzdvižení tohoto problému mělo poukázat na to, že každý člověk je ve své podstatě jiný a mnohdy vítězství záleží pouze na charakteru jednotlivých účastníků. Autorka apeluje na vnitřní boj samotného člověka. Hlavní hrdinové Sotnikov a Rybák jsou partyzány v okupovaném Bělorusku. Do jejich vesnice vtrhnou fašisté. Oba nakonec stojí před volbou mučení a smrti, nebo spolupráce s fašisty. Rybák se nakonec rozhodne pro spolupráci, o kterou dokonce prosí na kolenu, jen aby mohl žít. Méně fyzicky zdatný Sotnikov ale přijímá útrapy a krutou smrt.

*„Рыбак: Значит в яму — червей кормить!? Так!?  
Сотников: Это не самое страшное. Нет... Сейчас не об этом. Теперь я знаю. Знаю.  
Главное — по совести с самим собой...  
Рыбак: Дурак ты, Сотников! Ещё институт кончил... Я жить хочу! Бить их гадов!*

*Солдат я! А ты — труп. Только упрямство в тебе осталось. Какие-то принципы!  
Сотников: Тогда живи — без совести можно...<sup>9</sup>*

*Рыбак: Такže ty raději do díry v zemi jako potrava pro červy, co?!*

*Сотников: Ale to není to nejhorší, o to nejde. Ted' už vím. Víм. Hlavní je vlastní svědomí...*

*Рыбак: Jsi hloupý, Сотникове. А to máš vysokou školu... Já chci žít! Zabijet ty bastardy! Jsem voják! А ty jsi mrtvola. Jsi jednoduše paličatý. А ctíš nějaké principy!*

*Сотников: Так si žij, třeba i без svědomí...*

Je známo, že jedním z důvodů, které přiměly Šepit'ko natočit „*Výstup*“, bylo promítání filmu „*Живые и мертвые*“ („*Živí a mrtví*“), o kterém je zmínka na začátku této části mé práce, kdesi v okresním kinosále. V tomto filmu se totiž vyskytne scéna, kdy se sovětský voják, jenž přišel o zbraň, pokusí zaútočit na nepřátelský tank kamenem (!). Náhle však bezvládně padá k zemi, jeho tělo je rozstříleno německým kulometem. Při této scéně se někdo

---

<sup>9</sup> Dialog Rybáka a Sotnikova z filmu „*Восхождение*“ („*Výstup*“).



v sále zasmál, což vedlo k pozdějšímu natáčení „*Výstupu*“ v poněkud drsnějším stylu. Tento film také neměl být původně vůbec vydán. O jeho vydání se nakonec zasloužil samotný první tajemník ÚV Komunistické strany Běloruska Petr Mašerov.

## 2.2 Melodramatická tvorba v sovětské kinematografii 60. -70. let

Než si upřesníme tendence rozvoje melodramatické tvorby v Sovětském svazu 60. – 70. let, musíme si říci, co je vlastně melodrama. Tento žánr je charakterizován zaměřením na duchovní a citový svět jednotlivce obzvláště pomocí kontrastů, například dobra a zla, lásky a nenávisti atd. Jak je patrné z definice, tento žánr filmové tvorby nemohl být podporován tehdejší politickou elitou. Považoval se tedy za podřadný, ne-li oficiálně zakázaný. Šlo totiž o to, že tehdejší předáci ministerstva kultury odmítali rozdělení filmu na klasické žánry, které byly přítomny v západní kinematografii. Z toho tedy vyplývá, že filmy se rozdělovaly zejména na komedie a vážnou tvorbu. Sovětská kultura podle Komunistické strany vycházela ze sociálního hlediska jako klíčového mechanismu pokroku společnosti. Melodramata v žádném případě nezapadala do ideologie. Musíme však podotknout, že prvky tohoto žánru doprovázely sovětský kinematograf od samého počátku. Ve své době totiž melodramatický žánr vznikl právě v buržoazní společnosti a pojednával o problémech jednotlivce jako takového. To samozřejmě bylo v socialistické společnosti nepřipustné. Zde se kladl důraz na společnost jako celek. Snímky, ve kterých si političtí předáci všimli tendencí tohoto žánru, byly okamžitě staženy. Dělo se tak ve 20., 30., 50., ale i v 60. letech 20. století. Melodramata se pomalu stávala součástí kinematografie až v polovině 70. let. Říká se, že důvodem byl stárnoucí a citlivý L. I. Brežněv.



Za přelomový snímek lze považovat film Vasilije Šukšina „*Калина красная*“ („*Červená kalina*“) z roku 1973, kde si také zahrál hlavní roli. Hlavní hrdina filmu Jegor Prokudin je složitá a zároveň zajímavá osobnost. Mnoho let strávil ve vězení. Když ho z vězení propustili, tak se vydal na vesnici, kde žila modrooká slečna Ljuba, se kterou si z vězení dopisoval. Řekl si, že tu nějakou dobu přečká a poohlédne se po nových obchodech. V průběhu času stráveného na vesnici se nakonec Prokudin rozhodne změnit od základu svůj život a zapomenout na své předešlé plány. Důvodem je jeho relativně šťastný život na vesnici - má práci, kamarády a lásku v podobě modrooké Ljuby. Avšak jeho kumpáni nesouhlasí s takovýmto vývojem, a proto ho najdou a potrestají. Žádný „happy end“ se bohužel nekoná... Tento snímek je opravdu průlomový, jelikož v něm jsou zakomponována témata, která se doposud na obrazovku nedostávala. Je to zejména charakteristický prvek dramatu - boj dobra se zlem, který se odehrává v nitru Prokudina, dále je vše zaměřeno výhradně na osobnost hlavního hrdiny a dá se říci, že celý děj se točí kolem něho. Podle ankety již

zmíněného časopisu „Sovětský ekran“ tento film zvítězil v kategorii nejlepšího filmu roku a V. Šukšin byl zvolen nejlepším hercem roku.

Významným dílem melodramatické tvorby je také snímek Vitalije Melnikova z roku 1972 „*Здравствуй и прощай*“ („*Zravím a sbohem*“). Základem filmu je klasický milostný trojúhelník, v daném případě dva muži a žena. Miška Jarmoljuk (Michail Kononov) je manželem Alexandry (Ljudmila Zajceva). Jednoho dne se Miška rozhodne, že svou manželku opustí a odjede hledat smysl života do města. Nechá samotnou Alexandru se třemi dětmi. Ve stejné vesnici s Alexandrou začne pracovat policista Burov (Oleg Jefremov), který se zdá být po všech směrech jako správný chlap. Postupem času dokáže získat srdce Alexandry a zdá se, že jejich štěstí nic nebrání. Vtom se do vesnice vrátí Alexandřin podivný manžel. Film je melodramatickou tvorbou s prvky komedie. Snímek je celkově pojat z pohledu nešťastně zamilované Alexandry, ale zároveň se ve filmu objevují vtipné pasáže typu: „— *Раненый, что ли? — Так точно!.. Из огурца.*“ („*Zranili tě? - Přesně tak! Okurkou*“) nebo „*Чтоб мы с тобой как близнецы братья: одному руку оторвало, а другому больно!*“ („*Kéž bychom byli jako bratři-dvojčata: jednomu urvou ruku a druhého to bolí!*“).



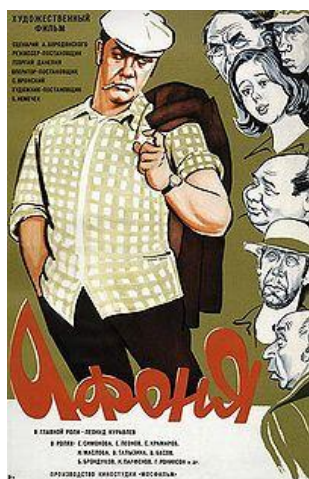
Kultovní snímek „*Москва слезам не верит*“ („*Moskva nevěří slzám*“) Vladimira Menšova z roku 1979 byl také typickým příkladem melodramatického snímku. O jeho kvalitách svědčí například návštěvnost kin, která činila 90 milionů diváků, což z filmu činí druhý nejúspěšnější kasovní trhák hned po akčním filmu z roku 1979 „*Пираты XX века*“ („*Piráti 20. století*“). Snímek dostal v roce 1981 cenu Oscar od americké Akademie filmových umění jako nejlepší cizojazyčný film. Děj filmu se odehrává v padesátých letech v moskevské ubytovně, kde žijí tři venkovské kamarádky, které přijely najít štěstí ve velkoměstě. Jejich osudy se vyvíjí v souladu s jejich charaktery a pohledy na život. Skromná Antonína (Raisa Rjazanova) se vyučí jako malířka, provdá se za moskevského dělníka a vychovává pak tři děti. Miluje svého muže a také jím je milována. Sebejistá Ljudmila (Irina Muravjova) bere Moskvu jako loterii -buď vyhraje, nebo prohraje. Provdá se za známého hokejistu, jenž však nesnese tíhu své slávy a skončí jako alkoholik. Ljudmila zůstává v podstatě sama. Další z dívek Kát'a (Věra Alentova) nejdříve následuje svou kamarádku Ljudmilu a vydává se za dceru zbohatlých obyvatel Moskvy. Posléze za svou aféru těžce zaplatí, protože ji ženich opustí těhotnou kvůli tomu, že mu lhala. Kát'a sama vychovává dceru, vystuduje univerzitu a pracuje ve fabrice. Postupem času se z ní stává ředitelka velkého moskevského podniku. Nachází lásku v podobě stejně silného muže jako je ona sama. Její nová známost Goša se dozví, že ve skutečnosti není tím, za koho ji má, ale ředitelkou podniku (udělá stejnou chybu jako v případě „bohatých rodičů“). Manžel Antoníny Gošovi vysvětlí, že to udělala ne proto, že by ho nerespektovala, ale jelikož se bála, že se Gošovi, který byl zvyklý být vůdčí osobností, nezalíbí... Ze začátku režisér Menšikov



neplánoval snímek jako melodramatickou tvorbu. Později dokonce připustil, že film má také autobiografické prvky, poněvadž on se svou manželkou také přkonávali ve své době nástrahy velkoměsta. Oscara Vladimír Menšov převzal až v roce 1989, protože na začátku 80. let nemohl vyjet do zahraničí. Je známo, že Ronald Reagan shlédl tento film asi osmkrát před setkáním s Gorbačovem, aby prý pochopil ruskou duši.

## 2.3 Tragikomická tvorba

Pozvolný nástup melodramatické filmové tvorby předznamenávaly jisté změny ve společnosti. Ty spočívaly v tom, že lidé se více začali zaměřovat na svůj soukromý život, chtěli dosáhnout vrcholu v budování vlastního štěstí, nikoli socialistické společnosti. Tyto tendence se z pochopitelných důvodů začaly rozšiřovat i do kinematografie. Na místě je podotknout, že ze žánru melodramatu se postupně odštěpuje tzv. tragikomedie. Pokud se na ni podíváme blíže, tak zjistíme, že se v podstatě jedná o melodrama s určitými charakteristickými prvky komedie. Zejména jde o hlavního hrdinu, jenž vystupuje většinou jako seriozní osobnost, přesto se dostává do situací, které jsou typické spíše pro nějakého



filmového „šaška“. Naopak se může stát, že právě „šasek“ řeší určité vážné životní situace (méně často). Nejlépe tento žánr pojali režiséři Eldar Rjazanov, Emil Braginský, Georgij Danelia a jiní. Podíváme-li se na snímek Georgija Daneliy „*Афоня*“ („*Afoňa*“) z roku 1975, setkáme se právě s typickým tragikomickým hrdinou, jímž je Borščov Afanasij Nikolajevič neboli Afoňa. V jeho případě je zřejmé, že snad jenom v lásce mohou najít útočiště lidé podobní Afoňovi. Jsou svým způsobem roztomilí a důvtipní, vypadají jako průšvihari a většinou vynikají smyslem pro humor. Chvillemi se může zdát, jako by nepatřili do tohoto světa, jako kdyby nezapadali do tehdejší společnosti. Afoňa (jehož ztvárnil Leonid Kuravljov)

pracuje jako instalatér a nedá se říci, že by se vyznačoval úspěchy v práci. Spolu s kamarádem Fedulem (Borislav Brondukov) místo práce hledají záminku, aby si mohli dát skleničku. Od svých klientů vždy požaduje nějaký bakšiš ve formě vodky nebo jiných věcí. Tímto způsobem si Afoňa žije a vypadá to, že ho nic netrápí. V očích svých nadřízených je natolik nespolehlivý, že mu nejdříve odmítají přiřadit učně na praxi. Ti však od něj po přiřazení sami utíkají, když vidí jeho metody práce. V pivnici se seznámí se sochařem-zedníkem Koljou. Tam se opijí a Afoňa si ho další den ani nepamatuje. Ten se k němu následně nastěhuje, protože ho kvůli opilství vyhodí manželka z bytu. Na diskotéce se Afoňa seznámí s Kátou Sněgirjovou, ale romantická procházka po diskotéce se zvrtné ve rvačku s několika mladíky, se kterými se Afoňa pohádal před tím. Po jednom z pracovních výjezdu se Afoňa zamiluje do své klientky Jeleny, které se dvoří a sní o rodině a spoustě dětí. Ale po jedné z návštěv, kdy

Jelena má doma partu bohatých a vymóděných mužů, Afoňovi dojde, že Jelena pro něho není ta pravá, že on je pouze instalatér a nemá na ni. Afoňa začíná mít depresivní stavy a jde s Fedulem do hospody, aby zapil svůj žal. To mu však nepomáhá, a proto jde za Kát'ou domů, kde ji požádá o ruku. Tam pak zůstane až do rána. Následně se Afoňa rozhodne odjet na vesnici ke své tetě Frosje, která ho vychovávala. V momentě, kdy podá výpověď a vzdá se podnájmu, se dozví, že jeho milovaná tetička zemřela před dvěma lety. Deprese Afanasije se stává hlubší, jelikož všechno ztratil a nemá kam jít. Soused strýc Jegor mu však předá závěť, klíče a dokumenty od domu, vkladní knížku na jeho jméno a dopisy, které teta Frosja psala sama sobě jménem Afoni. Následně jde na poštu zavolat Kátě, ale dozví se, že odjela. Afoňa je úplně zoufalý a jde na letiště, aby odletěl neznámo kam. Na ničem mu již nezáleží. Když chce nastoupit do letadla, uslyší známý hlas. Je to Kát'a... V tomto filmu pozorujeme absenci jakékoli společenské problematiky, děj je zaměřen výhradně na hlavního hrdinu a jeho problémy. Spousta lidí se ve své době s Afoňou ztotožňovala. Proto byla v roce 2010 ve městě Jaroslavl vedle sovětské pivnice postavena socha právě instalatéra Afoni a sochaře Kolji, jelikož při jedné rozsáhlé anketě obyvatelé města vyslovili názor, že právě Afoňa vystihuje povahu typického obyvatele Jaroslavl.

Dále za zmínku určitě stojí snímek Eldara Rjazanova „*Ирония судьбы, или С легким паром!*“ („*Ironie osudu aneb Budiž ti pára lehká!*“, pozn.: výraz „С легким паром!“ se v ruštině používá pro saunu, tím se lidé navzájem přejí příjemné saunování). Tento snímek se stal kultovním také díky tomu, že se odehrává v době svátku Nového roku, což je asi nejvýznamnější slavnost v Rusku, na Ukrajině, v Bělorusku a dalších postsovětských republikách (obdobně jako v České republice Vánoční svátky). Není tedy divu, že se tento



film vryl do paměti nejedné generace, jelikož se 31. ledna celá rodina sešla u televize a spolu prožívala tragikomický osud hlavního hrdiny Ženi. Vlastní děj se odehrává nejdříve v Moskvě, kde Jevgenij Lukašin (Andrej Mjagkov) neboli Žeňa, šestatřicetiletý chirurg, se svými třemi přáteli, ostatně jako každý rok těsně před silvestrovským dnem, jdou do sauny (ruské báni). Tam se natolik opijí, že si spletou, kdo vlastně z nich má letět do Leningradu (dnešní Petrohrad) a pošlou po nějaké chvíli opileckého uvažování právě Žeňu, který je tak zmožený, že ani netuší, co se s ním děje. Probudí se až následně na Pulkovském letišti v Leningradu. Pořád je v podroušeném stavu, takže si zavolá taxi, aby ho řidič odvezl na jeho adresu - 3. stavitelská ulice, dům číslo 25, byt číslo 12. To má naučené nazpaměť, přestože se teprve nedávno na tuto adresu se svou maminkou nastěhoval. Shodou náhod dům v Leningradu je identický a tím moskevským, v němž bydlí Žeňa a vzhledem k tomu, že je poněkud podnapilý a okolo není obzvlášť světlo, tak si nevšimne rozdílů. Další shoda náhod umožní Žeňovi otevřít tento cizí byt svým klíčem. Když vejde do bytu, nevšímá si určitých rozdílů v zařízení, jelikož je zjevné, že v bytě je nepořádek po stěhování, stejně jako v Žeňově bytě. Unavený a opilý Žeňa

padne na postel a usne. Po nějaké době přijde majitelka bytu Nad'a (polská herečka Barbara Brylska). Když spatří neznámého muže ve svém bytě, je velice překvapena. Nad'a se usilovně snaží vzbudit nevídaného hosta a odvést ho pryč, protože za několik okamžiků má přijít její snoubenec Ippolit. Po chvíli dohadování Žeňovi nakonec dojde, že je v Leningradu a jeho snoubenka, kterou měl požádat o ruku, na něj čeká v Moskvě. V tom přijde Ippolit a pochopitelně udělá žárlivou scénu. Žeňa se rychle sebere a jede na letiště. Vzpomene si však, že nemá dostatek peněz na letenku, proto se vrátí zpět, aby si půjčil od Nadi s Ippolitem. Poslední zmíněný to však již neunes a odjede autem pryč. Žeňa tedy zůstane u Nadi, aby alespoň mohl své snoubence zavolat. Nad'a s Žeňou spolu stráví nějaký čas a postupně se do sebe zamilují. V této souvislosti bych poukázal na citát Anastázie Krajnerové :

*„Сюжет ленты - история одной маленькой путаницы, непреднамеренной подмены, которая привела к тому, что москвич Женя (Андрей Мягков) с друзьями пошел в баню, выпил лишнего и оказался сначала в ленинградском самолете, а потом - в ленинградской квартире. Допустим, перебрать может каждый, а перепутать одного пьяного товарища с другим, тоже, естественно, не на трезвую голову - дело нехитрое. Однако вас не удивляет, что трезвеющий человек не заметил, что оказался в чужом городе, а потом - в чужой квартире? Что он приехал на «свою» улицу, нашел «свой» дом, открыл «свою» дверь своим ключом?! Вы не слишком удивитесь, если еще помните страну «Совдепию» с ее одинаковыми улицами, типовыми пяти- и девятиэтажками, в общем - пейзажем, лишенным и намека на уникальность. Вот почему фильм не могли снять в любой другой стране. Зритель сказал бы: «Не верю, Им из импосибл! Два города не могут быть до такой степени похожи». В Союзе – могут!“<sup>10</sup>*

*„Námětem snímku je příběh jednoho malého zmatku, neúmyslné záměny, kterou způsobilo to, že Žeňa s kamarády šel do sauny (báni), trochu víc toho vypil a ocitl se nejdříve v leningradském letadle a potom i v leningradském bytě. Dejme tomu, že přehnat to s alkoholem může každý, splést si opilého kamaráda s jiným taky není v podroušeném stavu tak hrozné. Přesto - nedivíte se náhodou tomu, že strážlivější člověk nepozná, že není ve svém městě a následně v cizím bytě?! Že přijel na „svou“ ulici, našel „svůj“ dům a otevřel „svoje“ dveře svým klíčem?! Nebudete se příliš divit, pokud si vzpomenete na sovětský stát s jeho stejnými ulicemi, typovými pěti a devítipatrovými panelovými nebo cihlovými domy, v podstatě na obraz, který ani nenaznačuje jakoukoli rozmanitost. Proto tento film nemohl být natočen v jiné zemi. Divák by totiž řekl „Nevěřím, it is impossible! Dvě města si nemohou být natolik podobná.“ V Sovětském svazu mohou!“*

---

<sup>10</sup> Анастасия Крайнер. „Ирония судьбы, или С легким паром! – лучшая новогодняя сказка“ (Anastázie Krajner, „Ironie osudu aneb Budiž ti pára lehká!“ je nejlepší novoroční pohádkou)

Na první pohled se může zdát, že tento film jeví známky typického amerického vánočního svátečního filmu s happy endem. Není tomu tak, protože „vánoční zázrak“ je zde pojat mnohem hlouběji. I zde můžeme vidět zaměření se na jednoho hrdinu, na jeho pocity a problémy. Opět se hlavní hrdina musí rozhodnout, zda se zachová objektivně nebo zda poslechne své srdce. Nutno říci, že film vychází ze stejnojmenné činohry právě Eldara Rjazanova a Emila Braginského „С лёгким паром!, или Однажды в новогоднюю ночь...“ („*Budiž ti pára lehká! Aneb jedné silvestrovské noci...*“), která je datována do roku 1969 a již před uvedením na obrazovky byla velice úspěšná jako divadelní představení. Mimchodem polská herečka Barbara Brylska původně do role Nadi neměla být vůbec obsazena. Měla to být Valentina Talyzina, jež propůjčila B. Brylské svůj hlas pro eliminaci polského přízvuku. V písních byly použity texty významných básníků jako Borise Pasternaka, Mariny Cvětajevové a Belly Achmadulinové.

O režiséru Georgiji Daneliovi jsme se již zmiňovali v souvislosti s jeho dílem „Afoňa“. Dalším jeho zásadním dílem tragikomického žánru je „*Осенний марафон*“ („*Podzimní maraton*“) z roku 1979. Když G. Danelia hledal adepty na hlavní roli překladatele Buzykina, prohlásil:

*„Я долго искал актера на эту роль. Перепробовал почти всю актерскую сборную Советского Союза. Бузыкина не находил. Мне нужен был интеллигентный бабник.“<sup>11</sup>*

*„Dlouho jsem hledal herce pro tuto roli. Vyzkoušel jsem téměř celou hereckou reprezentaci Sovětského svazu. Buzykina jsem pořád nemohl najít. Potřeboval jsem inteligentního sukničkáře.“*



Děj se odehrává v Leningradu, kde pracuje v nakladatelství nadaný překladatel Andrej Buzykin (Oleg Basilašvili). Zároveň je učitelem na Leningradské univerzitě. Má manželku Ninu a milenkou Allu, která ho miluje a chce, aby svou manželku opustil a žil pouze s ní. Andrej však chce vyhovět všem, proto raději vymýšlí nesmyslné výmluvy, čímž nakonec způsobí, že jeho manželka se dostane na pokraj nervového zhroucení. Andrej se proto rozhodne s Allou skoncovat a vydá se za ní. Buzykin však není schopen někoho odmítnout, proto i tento úkol nezvládne. Chová se tak ostatně ke všem ze svého okolí. Výjimkou není ani dánský profesor Hansen (západoněmecký (!) herec Norbert Kuchinke), který každé ráno chodí za Buzykinem s nabídkou, aby si s ním zaběhal. Stejně tak Andrej není schopen odmítnout souseda instalatéra Charitonova (Jevgenij Leonov), jenž chce, aby se ještě společně s Hansenem opíli a pak šli na houby. Buzykin souhlasí,

<sup>11</sup> Влада Гриневски (Vlada Griněvski) pro server nashfilm.ru  
<http://www.nashfilm.ru/sovietkino/969.html>

přestože absolutně nestíhá termín odevzdání práce v nakladatelství, čímž ztrácí v práci autoritu. Mezitím Alla začíná mít dost nekonečné nerozhodnosti Andreje a ukončí jejich románek. Andrej to bere jako záminku k usmíření s Ninou a omylem ji při tom řekne o záchytce, z níž musel vyzvednout opilého Hansena. Nina to bere jako další z přihlouplých Andrejových výmluv a opustí ho. Najednou Buzykinovi zavolá Alla, zda to s ní chce zkusit znova. Andrej odpovídá, že ano. V tom se vrátí jeho žena a ptá se, zda milostný poměr s Allou skutečně ukončil, na což jí odpoví také „ano“. Poté, co Andrej do telefonu Alle řekne standardní frázi: „Ano, píšu si, zítra v sedm na katedře.“, tváře obou žen jsou jako zkamenělé. Film končí záběrem na běžícího Hansena a Buzykina.

Tento film je klasickým příkladem tragikomického žánru. Pokud se zamyslíme nad Buzykinovým životem a nad tím, že se trápí kvůli své nerozhodnosti a přílišné vstřícnosti, kdy je občas díky tomu zneužívána jeho důvěra například v práci, tak nám ho může být určitým způsobem líto. Navzdory tomu pohled na některé komické scény, jež se Buzykinovi přihodí, je opravdu úsměvný. Svědčí o tom na příklad scéna, v níž se pije láhev vodky v Charitonovově bytě, kdy hostitel neskrývá znepokojení nad tím, že jeho dánský kamarád nepije do dna, když se sám Charitonov napije na jeho zdraví. Pak prohlásí: „*Тостуемый пьёт до дна.*“ („*Ten, na něhož se připíjí, pije do dna.*“). Tento slovní obrat je samozřejmě nepochopitelný pro Dána, ale poslechne a vše vypije. Následně se Buzykin rozhodne odejít, načež ho Charitonov zastaví a řekne, že se to nedělá a že se po rozpití musí chvíli posedět. Následuje dlouhá pauza, kdy nikdo nic neříká. Z Charitonova najednou vypadne suché: „*Хорошо сидим...*“ („*Pěkně sedíme...*“). Zajímavým faktem jsou okolnosti, za kterých byla obsazena role zahraničního profesora Hansena. Režisér danielia totiž navrhl kandidáta, který pocházel ze SRN, čímž vyvolal pobouření v ÚV KSSS. V každém případě by bylo znemožněno prodat film buď v SRN, nebo v NDR. V souvislosti s tím bylo rozhodnuto změnit občanství Hansena na dánské.

## **2.4 Komédie v sovětské kinematografii**

Žánr, jímž se budeme zabývat v následující části mé práce, je nejvýznamnějším odvětvím sovětského filmu z mnoha důvodů. Jedním z nich je například to, že pod vlivem komediální tvorby 60. - 70. let vyrůstala snad každá generace dospívajících jedinců od prvních promítání v kinech SSSR až po digitální zpracování na nejmodernějších laptotech. Sám jsem jako malý obdivoval neohrabanost a zároveň inteligenci studenta Šurika, vychytralost a klaunské chování trojice Byvalyj, Balbės a Trus, vynalézavost a gentlemanské vystupování Kozodojeva a hrubost jeho parťáka Ljolika, komické situace prchajících vězňů v čele s dosazeným „agentem“ v podobě ředitele školky. Málokterý člověk na postsovětském území nezná okřídlené fráze z filmů Leonida Gajdaje nebo Eldara Rjazanova. Je to ovlivněno jednak dobou, v níž tato komediální díla vznikala a jednak lidmi, kteří na nich pracovali. Leonid Gajdaj však v této souvislosti jednou prohlásil:



„К 2000 году дети наши уже вырастут, а внукам все это будет неинтересно. Они ведь ничего этого не будут знать“.<sup>12</sup>

„Kolem roku 2000 naše děti vyrostou a pro vnuky to nebude zajímavé. Vždyť o ničem z toho nebudou vědět (pozn.: o sovětském životě)“

Ted' však můžeme s jistotou říci, že se pan Gajdaj velice mýlil.

Pokud se podíváme na způsob natáčení komedií v dnešní době a porovnáme ho s tím, jak se to dělalo například za Gajdaje, tak zjistíme, že se tehdy vynakládalo mnohonásobně vyšší úsilí, což spočívalo zejména v pokusech přetočit určitou scénu a následném množství použitého materiálu. V 60. – 70. letech vynikají zejména dvě odvětví klasické sovětské komedie: satirická a hrdinská. K prvnímu patří například „*Пёс Барбос и необычный кросс*“, „*Самогонцики*“, „*Операция «Б1» и другие приключения Шурика*“, „*Берегись автомобиля*“, „*Старики-разбойники*“ a jiné. Do druhého odvětví se řadí například „*Белое солнце пустыни*“, „*Гусарская баллада*“ nebo sovětsko-československý koprodukční film „*Большая дорога*“ s prvky kultovního díla Jaroslava Haška „*Osudy dobrého vojáka Švejka*“. Můžeme říci, že období 60. – 70. let je velice plodné na kvalitní komedie, avšak velice obsáhlé a není proto možné probrat všechny, proto se zaměříme na ty zásadní a nejzajímavější.



60. léta jsou ve znamení uvolněné atmosféry, optimistických nálad a pozitivního myšlení. Po celém světě zažívá obrovský boom komediální tvorba. Ani Sovětský svaz nebyl výjimkou. Psal se rok 1961 a na obrazovkách sovětských kin se objevuje legendární krátký film Leonida Gajdaje „*Пес Барбос и необычный кросс*“ („*Pes Barbos a neobvyklý běh*“). Ten je natočen ve stylu německého filmu s hudebním doprovodem a dá se považovat za skutečnou klasiku sovětské kinematografie, přestože trvá pouhých 10 minut. S tímto filmem přichází na scénu nová vlna satirické komedie charakteristické svým pronikavým humorem a excentrickými postavami. Hlavní hrdinové v podobě trojice Trus (Georgij Vicin), Balbės (Jurij Nikulin) a Byvályj (Jevgenij Morgunov), kteří se posléze stali snad nejpopulárnějšími komediálními hrdiny sovětského filmu, jsou obyčejní pytláci. Jdou na břeh řeky, aby si dali několik panáků vodky a chytali ryby. Doprovází je při tom jejich pes Barbos, jenž baví výstřední trojici pytláků svým aportováním. Po rozpití několika lahví se trojice chystá na chytání ryb. Byvályj vytáhne kus trhavinu a přiváže ji ke dřevěnému klacku, zapálí knot a hodí klacek s trhavinou do vody. Trojice se schová a vyčkává, až to vybuchne a na

---

<sup>12</sup> Воспоминания о Гайдае, časopis „Русское кино“, rozhovor se skladatelem Alexandrem Zacerpinem

povrchu se objeví jejich úlovek. Jenže Barbos zvyklý na aportování vytáhne klacek z vody a položí ho před ohromenou trojici. Tím začne „neobyčejný běh“ pytlácké skupinky. Po úsměvném „běhu s překážkami“ trojice vyleze na strom a Barbos opatrně položí klacek s dohořívajícím knotem přímo pod něj a sám se schová do blízkého příkopu. Trhavina vybuchne, postupně zmizí kouř a otevírá se pohled na ohořelou trojici v roztrhaném oblečení. Nejedná se o žádné drastické záběry, nýbrž o komicky vypadající zmatené pytláky v roztrhaném oblečení, ze kterého se kouří a na tvářích mají rozmazané saze... Film „*Pes Barbos...*“ můžeme právem nazvat průkopnickým, což může dosvědčit i nominace na Zlatou palmu pro nejlepší krátký film na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes roku 1961.



Další ze série filmů s obsazením slavné komické trojice je taktéž krátký snímek „*Самозоньку*“ („*Samohonšiči*“). Již název snímku napovídá, že se jedná o výrobu samohonky, což je obdoba české domácí pálenky. Tento film je o něco delší než „*Pes Barbos...*“, ale i přesto trvá pouhých 17 minut. To však neubírá na jeho excentričnosti ani kvalitě. V hlavní roli vystupují opět tři výstřední postavy, které se objevují již v předešlém snímku. Tentokrát se jedná o výrobu pálenky v malé chalupě uprostřed lesa, kdy je venku třeskutá ruská zima. Proces pálení začne tím, že Trus několik metru před chalupou zapáchne transparent zakazující vstup do „chráněné krajinné oblasti“. Následně kamera nahlédne dovnitř a otevře se pohled na důmyslnou aparaturu, která, jak se ukáže, vyrábí velice kvalitní pálenku. Trojce si u toho vesele zpívá. Po pálení přichází ochutnávka výsledného produktu a zdá se, že se várka náramně povedla. Usuzujeme tak z toho, že se Trus „opije“ při pouhém čichnutí a Balběsovi pro změnu zčervená nos, který musí vrátit do původního stavu vypitím mléka. Pes Barbos, který tomu všemu přihlíží, jakožto poctivý občan, se rozhodne zakročit proti nezákonným praktikám „obchodníků“. Chytrým tahem vyláká všechny tři opilce ven a mezitím vylije všechny naplněné a „okolkované“ lahve a odmontuje důležitou součástku pálenkového aparátu, se kterou začne utíkat před rozhněvanou trojicí. Ve srovnání s prvním snímkem se role trojice a psa vymění a tentokrát je Barbos pronásledován. Po vtipných a úsměvných situacích, v nichž se trojice hrdinů ocitá během honby za součástkou, přichází konečná zastávka v podobě policejní stanice, kam je Barbos mazaně dovede. Opět tedy vidíme, že se žádní nepoctivci před sovětskou spravedlností neukryjí.

Doposud totiž klasické komedie vyobrazovaly většinou „bezvýznamného“ obyčejného člověka, jenž byl vystaven negativnímu dopadu absurdního systému, se kterým tento člověk bojuje (viz například Švejk). Gajdaj to ve své komedii pojal zdánlivě obráceně. Trojice lumpů provádí své skutky ve stínu světlé sovětské reality, na což vzápětí samozřejmě doplácí. Ale při pohledu na jejich sympatické a vtipné vystupování s nimi divák soucítí, i přes jejich protizákonné manýry. Tím pádem dochází k paradoxní situaci, kdy při sledování „*Psa*

*Barbosa...*“ a „*Samohonšiků*“ v podstatě fandíme lidem, kteří se zdají být nepřáteli sovětské společnosti. Existuje teorie, že obrazy trojice Byvályj, Balbės a Trus jsou vytvořeny sovětskou realitou či spíše složením sovětské společnosti. Tak například Byvályj zastupoval roli jakéhosi státního aparátu, jiná varianta je podoba bosse podsvětí. Balbės představoval pracující proletariát neboli jednoduše řečeno národ. Trus ztělesňoval vrstvu „inteligence“, která se snažila vyhovět jak národu, tak státnímu aparátu a stejně tak dostávala „facky“ od obou společenských vrstev, což pak řešila permanentní opilostí. Každopádně se obraz tří nepoctivců vryl lidem do paměti na dlouhá léta a předznamenal určitý vývoj komediální tvorby v celém SSSR.

Pokud se podíváme na komickou tvorbu režiséra Georgija Danelia, jehož jsme si připomněli v souvislosti s tragikomickou tvorbou („*Afoňa*“), pak je na místě zmínit se o snímku „*Я шагаю по Москве*“ („*Kráčím po Moskvě*“) z roku 1963. Tato komedie je natočená v poněkud lyrickém stylu a je zaměřena zejména na tehdejší mládež. Někteří filmoví kritici se domnívají, že na vytvoření tohoto snímku měla vliv obrovská negativní kritika snímku „*Застава Ильича*“ („*Iljičova stráž*“) z roku 1962, kde hlavním důvodem pobouření politické elity byla „absence námětu“ a přílišné zaměření na kulturní mládežnický směr „*стиляги*“ (tzv. „*styleři*“), o němž byla zmínka již v úvodní části mé práce. Tato kritika měla souvislost především s tím, že scenáristou obou zmíněných filmů byl Gennadij Špalikov. Proto bylo rozhodnuto skrýt podobný námět filmu „*Kráčím po Moskvě*“ pod zdánlivou lehkomyšlnost příběhu, aby tvůrci opětovně nebyli obviňováni či dokonce odstraněni z filmové branže.



Roku 1964 spatřil světlo světa snad nejriskantnější satirický snímek tehdejší doby „*Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен*“ („*Vítejte aneb Nepovolaným vstup zakázán*“) režiséra Elema Klimova. Do popředí se zde dostává pionýrský tábor, kde všemu velí přísný ředitel Dynin. Jediný možný způsob, jak tábor může fungovat je striktní pořádek, což usilovně prosazuje Dynin. Jako v každé společnosti však i zde existuje „slabý článek“, jenž nechce zavedený systém přijmout. Tím je v daném případě pionýr Inočkin, který bez dovolení přeplouvá řeku a je za tento čin vyloučen. Doma má však nemocnou babičku, která by z Inočkinovy neukázněnosti mohla dostat infarkt. Proto se Inočkin rozhodne zůstat v táboře nelegálně a s pomocí svých příznivců, kteří mu pomáhají, se mu to daří celkem dobře. Dá se říci, že názory diváků na tento film mohou být různé. Pro někoho je tábor v podstatě model sovětského státu s přísným pořádkem a řádem, Inočkin se tedy stává jakýmsi „nepřítelem státu“, který je však „národem“ podporován. Jiní mohou snímek vnímat jako pohled na život v pionýrských táborech a na obyčejnou dětskou neukázněnost, která je spojena s prohřešky proti zavedenému řádu. Nutno však podotknout, že názor Umělecké rady



(Художественный совет), jež byla orgánem Ministerstva kultury SSSR a striktně hlídala, případně cenzurovala, snímky vždy před jejich uvedením do kin byl poněkud smíšený. Režisér Klimov vyprávěl, že během promítání bylo mezi představiteli Umělecké rady ticho jako v hrobě. Dokonce při scénách, jež Klimov považoval za nejtípnější, zaznělo občas pouhé suché „hihi“. Bylo mu jasné, že to bude obrovský propadák. Pouze jeden člověk z poroty ke Klimovovi na konci přišel a řekl mu: „Je to neskutečně vtipné, kamaráde!“, ale ani mu nepodal ruku a nepozorovaně odešel. Podle očekávání film nesklidil veliké nadšení a byl odložen do archivu. Důvodem bylo i to, že se „vysmíval rozsáhlému plánu na pěstování kukuřice“, který byl v té době propagován Nikitou Chruščovem. V tomtéž roce byl Chruščov sesazen (viz historický přehled na začátku mé práce) a snímek byl uveden do kin. Již při první premiéře podle vzpomínek Klimova nebyl slyšet samotný film kvůli neskutečnému smíchu diváku a Klimov tedy asi po 15 - 20 minutě pochopil, že se mu snímek povedl.



Rok 1965 přinesl kinematografii perlu komediální tvorby v podobě třídílného filmu Leonida Gajdaje „*Операция "Ы" и другие приключения Шурика*“ („*Operace Y a jiná Šurikova dobrodružství*“). Film se skládá ze tří novel „*Напарник*“, „*Наваждение*“, „*Операция „Ы“*“ („*Parták*“, „*Mámení*“, „*Operace „Y“*“). Všechny tři novely spojuje hlavní hrdina - brýlatý student Šurik (Alexandr Děmjaněnko). Ten zažívá nejrůznější dobrodružství a vždy z nich vyvázne jako „vítěz“. Původně se A. Děmjaněnko neměl vůbec do hlavní role dostat, jelikož režisér zkoušel několik desítek adeptů, ale ani jeden z nich se na tuto roli podle Gajdaje příliš nehodil. Pak náhodou zahlédl foto mladého herce a okamžitě se za ním vypravil do Leningradu. Po osobním jednání byli oba spokojeni a Děmjaněnko následně získal v této trilogii hlavní roli. Alexandr pak prohlásil, že po přečtení scénáře pochopil, že film bude mít obrovský úspěch, protože nic podobného dosud v sovětském filmu nebylo.



První novela „*Напарник*“ („*Parták*“, „) vypráví o tom, jak Šurik „převychovává“ drzého hrubiána Fěďu. Shodou okolností - poté, co se Fěďa dostane do konfliktu se Šurikem v MHD - jsou spolu na stavbě „chruščovek“, s tím rozdílem, že Šurik si tam přivydělává při studiích jako přidavač a Fěďa je tam poslán policií na patnáct dní veřejně prospěšných prací. Když Fěďa spatří Šurika, začne přemýšlet, jak by se mu mohl pomstít. Vždyť právě kvůli brýlatému studentovi se ocitl na nucených pracích. Když se dvojice spolu s mistrem prochází po stavbě, Fěďa se svého „partáka“ zeptá: „*У вас на стройке несчастные случаи были?*“, Šurik: „*Нет.*“, Fěďa: „*Будем!*“ („*Měli jste na stavbě nějaké úrazy?*“, „*Ne.*“, „*Tak budete mít!*“). Po „usilovné“ práci je čas oběda, Šurik si dá housku s podmáslím a Fěďa dostane

boršč, šašlyk a kompot a prohlásí na Šurikovu adresu: „*Кто не работает, тот ест! Учись, студент*“ („*Ten, kdo nepracuje, ten se nají! Uč se, studente!*“). Poté, co se Fěďa rozhodne zdřímnout si po obědě, Šurik se naštve a bouchne srolovanými novinami spícího Fěďu do obličeje. Ten se naštve, ale Šurik mu ukáže zabitou mouchu, načež je pochválen. Následuje však stejný scénář s tím, že Fěďa dostane od Šurika asi 10 ran. To ho naštve a začíná zběsilá honička po stavbě. Na konci student svého soka přechytračí a zamotá ho do tapet politých lepidlem. Roli tapet se zamotaným Fěďou postaví a vyřízne 2 díry - jednu na obličej a druhou na zadní část těla. Připraví si pár tenkých větviček a přistoupí zezadu k Fěďovi. Ten je zděšen přicházející „výchovou“ a zkouší na Šurika: „*Шурик, Вы комсомолец? Это же не наши метод!*“ („*Šuriku, jste komsomolec? Vždyť to nejsou naše metody!*“).



Druhý díl se odehrává ve studentském prostředí během jarního zkuškového období. Stejný student Šurik není zcela připraven ke zkoušce a usilovně shání poznámky z přednášek. Úplnou náhodou natrefí na slečnu, která si je právě čte spolu s kamarádkou. Šurik se k nim nenápadně připojí a čte si zápisky tajně přes rameno, aby dívka nic nevěděla. Když kamarádky musí vystoupit z tramvaje, jedna z nich usne a vystoupí pouze Lída, která drží v rukou poznámky. Šurik s Lídou pokračují pěšky směrem k Lídinu bytu. Nakonec spolu usednou ke stolu a dále si čtou. Oba jsou natolik soustředěni na učení, že si absolutně ničeho nevšímají - kromě poznámek. Lída si myslí, že je s kamarádkou a Šurik pro změnu nemyslí na nic jiného než na poznámky. Po konzumaci párků, jablek a minerálky se dvojice vypraví na zkoušky, kde se Lída Šurikovi náhle ztratí v davu stejně tak, jako ji našel. Po úspěšné zkoušce jde Šurik slavit k automatu na minerálku se svým spolužákem. Najednou v dáli spatří andělskou dívku, kterou je právě Lída. Spolužák Lídu se Šurikem seznámí a ten je Lídou natolik ohromen, že se místo „Saša“ představí jako „Pěťa“. Po seznámení se Lída se Šurikem jdou projít a povídají si, jako kdyby se viděli poprvé, ani jednoho z nich totiž nenapadlo, že absolvovali společné učení na zkoušku. Nakonec Lída pozve Šurika k sobě domů, aby si mohl zašít roztrhané kalhoty. V tom je student Šurik zahlcen všudypřítomným dějů. Svěří se s tím Lídě a ta ho vyzkouší tak, že se zeptá, kde se nachází určité věci, načež dostává přesné odpovědi. Oba si začnou myslet, že je Šurik telepat, proto Lída napíše úkol na papírek a Šurik to má uhodnout. Po krátkém zamyšlení Šurik Lídu políbí a Lída řekne, že to uhodl. Na papírku však stálo „najít plyšového medvídka“.

Posledním dílem je snad nejexcentričtější část filmu, v níž je zaangażována známa trojice Byvályj, Trus a Balbės. Vystupují zde opět v roli nepoctivců, kteří dostanou za úkol vyloupit sklad smíšeného zboží. Operace je naplánována tak, že trojice zlodějů pouze nafilmuje vloupání, jelikož zboží je již dávno ukradené samotným ředitelem, který potřebuje zamaskovat svou krádež před revizí. Zdá se to být jednoduchý úkol, poněvadž hlídat sklad má



stará důchodkyně, kterou musí Trus uspat připraveným chloroformem, Balbės mezitím bude inscenovat vloupání a Byvályj má v případě, že důchodkyně začne pískat na píšťalku, přiběhnout jako příslušník Dobrovolné národní družiny. Celá operace je nazvána „operace „Y““. Vymyslí to Balbės, „aby na to nikdo nepřišel“. Vše se zvrtné v momentě, kdy místo důchodkyně hlídá sklad Šurik, který je u stařenky v podnájmu a nezvládne uhlídat její neposednou vnučku. Než vnučka usne, přijme tedy nabídku jít hlídat místo ní. Když Trus spatří Šurika místo důchodkyně, omdlí. Balbės mezitím inscenuje vloupání a Šurik ho zpozoruje. Začíná úsměvná „bitva o sklad“, ve které vítězí mladý student, jenž vzápětí zapíská, aby mu přispěchala na pomoc družina. Čekající Byvályj samozřejmě přiběhne a pošle Šurika, aby zavolal policii, mezitím tyto „rozkradače socialistického majetku“ pohlídá. Šurik běží k budce, která je však nefunkční. Na cestě zpět spatří Byválého, jak se snaží omráčenou dvojici odvézt. Šurik pochopí, že je to spolupachatel a v „bitvě“ zdolá i jeho, načež se utře chloroformem nasáklým kapesníkem a svalí se k omráčené trojici. Babička, která přijede Šurika vystřídat, spatří ležící čtveřici. Šurika posadí do auta, zbytek přiváže provazem a malátně je táhne na policejní stanici.

Zajímavým faktem je, že některé vtipné situace herci vymýšleli přímo během natáčení. Tak například scéna, kdy Šurik „bojuje“ s Balběsem o sklad, je zpestřena tím, jak Šurik píchne Balběsa rapírem do hrudi, ze které vyteče červená tekutina. Oba jsou zděšeni a následuje provinilý pohled Šurika a výraz Balběsa smířeného se smrtí. Balbės však ochutná červenou tekutinu a zjistí, že je to víno z lahve, kterou si schoval do vnitřní kapsy. Boj tedy pokračuje dál. Trilogie obecně měla obrovský úspěch, jak předpovídal sám Děmjaněnko. Jen v SSSR ji zhlédlo téměř 70 milionů diváků. Ve stejném roce byla druhá část „*Mámení*“ vyhlášena nejlepším krátkým filmem na Mezinárodním filmovém festivalu krátkých filmů v Krakově. Trilogie je doprovázena hudbou známého skladatele Alexandra Zacepina, bez kterého se pak neobešla žádná známá Gajdajova komedie.



Pokračováním této trilogie je další významné Gajdajovo dílo z roku 1966 „*Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика*“ („*Kavkazská zajatkyně aneb Nová Šurikova dobrodružství*“), který je mimochodem obsažen v seznamu padesáti nejlepších rodinných filmů všech dob podle verze IMDb (Internet Movie Database). IMDb je největší databází filmů na světě, o jejímž obsahu rozhodují i samotní diváci. Důvodem pokračování byla nesmírná popularita „*Šurikových dobrodružství*“, proto již v roce 1965 byla podána žádost do studia „Mosfilm“ na natáčení pokračování úspěšné komedie. Byl navržen film o dvou dílech. První měl být o mladé studentce, která byla unesena kvůli nechtěné svatbě s místním kavkazským úředníkem. Říká

se, že v Gajdajově hlavě se zrodil tento nápad, když četl článek v novinách o tom, jak si kavkazští úředníci kupují jakoukoli dívku do svého harému. To bylo v sovětském prostředí něco naprosto nemyslitelného a člověk se tomu musel buď zasmát, nebo se rozplakat. Gajdaj vybral první variantu. Druhý díl měl být o Yettim, za kterého se vydávala excentrická trojice známá z předešlých Gajdajových komedií. Nakonec se tvůrci rozhodli natočit pouze díl se zajatkyní. Děj filmu se odehrává na Kavkaze, kam přijede mladý student Šurik, aby zde z místního folkloru čerpal témata pro svou práci. Setká se zde s půvabnou dívkou Ninou (Natálie Varlej), o které ani netuší, že má být brzy unesena svým vlastním strýcem a provdána za místního stranického bosse Saachova (Vladimír Etuš) výměnou za stádo ovcí a ledničku. Strýc využije toho, že se Šurik zajímá o lidový folklor a požádá ho o spoluúčast na únosu Niny. Ten souhlasí, ale poté, co se dozví, že byl podveden, se vydá unesenou Ninu zachránit. Zažívá při tom všelijaká vtipná dobrodružství, ale nakonec Ninu zachrání. Pomůže mu jeho přítel a společně pak Saachova potrestají výstřelem z pušky. V pušce se skrývá náboj se solí a Saachov dostane ránou rovnou do pozadí, díky čemuž se nedokáže při soudním líčení posadit a Balbės prohlásí: „Pane soudce, on nemůže“, všichni se rozesmějí.

První, na koho se obrátil Leonid Gajdaj před natáčením, byl jeho dobrý přítel Jurij Nikulin. Nechtěl však znova obsazovat zlodějskou trojici Balběsa, Trusa a Byválého, protože si myslel, že již nemůže diváka ničím překvapit. Nakonec tak ale učinil, za což mu můžeme být vděční. Opět byla při natáčení podporována kreativita samotných herců. Každý vtip, který herec vymyslel, Gajdaj odměnil lahví šampaňského. Například Nikulin ji dostal za scénu drbání se na noze a Vicin za scénu se stříkačkami, kdy mohutný Morgunov dostal injekci do pozadí stříkačkou, která svými rozměry připomínala protitankový granát. Každopádně všichni angažovaní ve filmu se shodli na tom, že snímek bude mít velký úspěch. Studená sprcha přišla poté, co film zhlédl předseda Výboru Ministerstva kultury pro kinematografii Alexej Romanov, který snímek obvinil z antisovětsství. Cenzuře se nelíbily lehkomyšlné vtipy, písňe a lehkovážnost pojetí témat, jež se ve společnosti jevila jako velice seriózní. Snímek byl zachráněn shodou náhod. Brežněv požádal své pracovníky, aby mu dovezli na chatu nějakou dobrou komedii na víkend. Byl to poněkud riskantní krok, ale přesto Brežněv dostal právě „*Kavkazskou zajatkyni*“. Film se mu natolik zalíbil, že se na něj díval několikrát a ukazoval ho s nadšením svým podřízeným. Následně byl v telefonním rozhovoru Alexej Romanov pochválen Brežněvem za „další vítězství sovětské kinematografie“. Říká se, že Brežněv při rozhovoru použil řadu frází právě z tohoto snímku. Zajímavým faktem je začátek filmu, který cenzura zcela vystříhla. Jedná se v ní o to, že Trus přijde k plotu a napíše na něm písmeno „X“ (česky „Ch“), pak přijde Byválj a dopíše „Y“ (česky „U“), potom dorazí Balbės a chce dopsat zbytek, ze kterého má vyjít snad nejsprostší ruské slovo. V tom spatří policistu a vynalézavým způsobem vytvoří „ХУ дожественный фильм“ („Umělecký snímek“). Cenzura považovala za nepřípustné, aby film začínal nadávkou, proto byla tato scéna stažena. Další



cenzurovanou částí filmu je „*Píseň o sultánovi*“, které umělecký kolektiv „Mosfilmu“ vytknul propagandu amorálního životního stylu.

*„Многострадальная песня! - подтвердил Яков Аронович. - Мы с соавтором Слободским так радовались, когда Юрий Никулин ее блестяще спел. Но Пырьев - в то время худрук объединения «Луч» на «Мосфильме» - заявил, что ее нужно выбросить. В итоге в фильм вошли только два куплета из четырех: первый и последний. Когда должен был звучать второй, зритель слышит лишь имя Зульфия, после чего видит другой кадр, как дядя Нины чокается со своим отражением в зеркале, празднуя победу. В это время фоном звучит мелодия песни (слова не слышны).“<sup>13</sup>*

*„Tato píseň měla těžký osud!“, potvrzuje Jakov Aronovič (pozn.: jeden z autorů písně). Měli jsme se spoluautorem Slobodským takovou radost, když ji Nikulin tak výtečně zazpíval. Ale Pyrjev, v té době umělecký ředitel sdružení „Luč“ na „Mosfilmu“, prohlásil, že se musí odstranit. Ve výsledku byly do filmu zahrnuty pouze dvě sloky ze čtyř, a to první a poslední. Ve chvíli, kdy má zaznít druhá sloka, divák slyší pouze jméno Zulfia, které střídá záběr, v němž si Ninin strýc přitukne se svým odrazem v zrcadle, čímž oslavuje vítězství. V této chvíli zní pouze melodie (slova nejsou slyšet).“*

Nutno také říci, že se po natáčení této veleúspěšné komedie rozpadla umělecká trojice G. Vicyn, J. Nikulin a J. Morgunov neboli Trus, Balběs a Byvályj.

Herci nebyli příliš velkými kamarády. Veliké neshody způsobil také Morgunov, jenž odmítal natáčení některých scén.



Pokud se podíváme na některé z hrdinských komediálních snímků, tak by nás jistě mohl zaujmout film Vladimíra Motylja z roku 1969 „*Белое солнце пустыни*“ („*Bílé slunce pouště*“). Tento snímek můžeme zároveň zařadit do takzvaného „eastern“ žánru (protiklad amerických westernů), kam patří například i známý československý snímek „*Limonádový Joe*“. Název byl vymyšlen v souvislosti s natáčením těchto filmů na Východě (bráno od USA). Co se týče konkrétně snímku „*Белое солнце пустыни*“, tak ten byl natáčen ve středoasijské poušti. Děj filmu se odehrává někdy na počátku 20. letech 20. století u břehů Kaspického moře. Pokud pohlédneme do historie, tak v budoucím SSSR právě doznívá občanská válka. V pouštích Střední Asie však jsou pořád bandy tzv. basmačů (partyzánské protisovětské hnutí na území

---

<sup>13</sup> Анна Велигжанина, Комсомольская правда „«Кавказская пленница» без купюры“ — 28 сентября 2006 (Anna Veligžanina, Komsomolská pravda, „Kavkazská zajetkyne“ bez cenzurování“, 28. září 2006)

dnešního Uzbekistánu, Tádžikistánu, Turkmenistánu a Kyrgyzstánu), kteří terorizují jak Rudou armádu, tak i místní obyvatelstvo. Rudoarmějec Fjodor Suchov (Anatolij Kuzněcov) se vrací po bojích v poušti domů. Těší se na svou manželku a na domov. Po cestě potkává přátelský oddíl velitele Rachimova, který ho žádá, aby pohlídal harém prchajícího basmače Abduly. Suchov dorazí s harémem do přímořského městečka Pedžent, kde svede boj s Abdulou, který tam na něj čeká. Suchovovi pomáhá císařský celník a hlavně mlčenlivý Saíd (Spartak Mišulin), kterého Suchov zachránil před krutou smrtí a který se vždy nepozorovaně objevil a stejně tak i zmizel. Na otázku Suchova odkud se tu pokaždé bere, Saíd vždy odpovídá: „*Někdo střílel...*“. Suchov splní svůj úkol, předá harém Rachimovovi a pokračuje v cestě domů.

*„Авторы этого сказочного "истерна" попытались как можно дальше оттолкнуться от идеологических установок своего времени, четко диктовавших, какие парни должны быть "хорошими", а какие - "плохими" в фильмах о гражданской войне. "Хорошим", более того - душевным гуманистом, трогательно заботящимся о женщинах из восточного гарема, получился в "Белом солнце пустыни" товарищ Сухов в обаятельном исполнении Анатолия Кузнецова. Ничуть не меньше полюбился зрителям бывший таможенник его императорского величества, замечательно сыгранный, увы, уже смертельно больным Павлом Луспекаевым... Да и "басмач" Абдулла / Кахи Кавсадзе/, был по-своему привлекательным героем - не менее храбрым, мужественным и ловким... Придуманый одним из сценаристов, Марком Захаровым оригинальный ход с письмами Сухова, адресованного его далекой супруге, позволил добавить иронии в и без того полупародийную атмосферу фильма. Пересматриваемая по множеству раз, картина Владимира Мотыля очень скоро пополнила национальный фольклор полюбившимися фразами персонажей, анекдотами и незабываемой песней Окуджавы о госпоже удаче... В довершение всего прочего "Белое солнце..." настолько полюбилось нашим героическим космонавтам, что, они, говорят, смотрят его перед каждым новым стартом...“<sup>14</sup>*

*„Autoři tohoto pohádkového „easternu“ se snažili odrazit se co nejdále od tehdejších ideologických ustanovení, jež přesně diktovala, kteří hoši ve filmech o občanské válce mají být ti „dobří“ a kteří ti „špatní“. Toho „dobrého“, mimo jiné také duševního humanistu, který se dojemně stará o ženy z východního harému, představoval v „Bílém slunci pouště“ soudruh Suchov mile ztvárněný Anatolijem Kuzněcovem. Neméně oblíbeným je také bývalý celník císařského veličenstva, jehož výtečně zahrál bohužel již smrtelně nemocný Pavel Luspěkajev... Stejně tak „basmač“ Abdula (Kachi Kavsadze) byl svým způsobem přitažlivým hrdinou: přinejmenším stejně chrabрым, statečným a zručným... Originální nápad jednoho ze*

---

<sup>14</sup> Александр Федоров для сервера kino-teatr (Alexandr Fjodorov pro server kino-teatr)  
[www.kino-teatr.ru](http://www.kino-teatr.ru)

scénaristů, že na začátku se objeví dopis Suchova na adresu jeho vzdálené manželky, umožnil dodání ironie do již tak parodické atmosféry filmu. Opakovaně shlédnutý snímek Vladimíra Motylja velmi brzy doplnil lidový folklor o líbivé fráze hrdinů, vtipy a nezapomenutelnou píseň Okudžavy o paní štěstěně... „Bílé slunce...“ se natolik zalíbilo našim hrdinským kosmonautům, že si to podle jejich slov pouštějí před každým novým startem...“



Rok před natočením „Bílého slunce pouště“ byl vytvořen legendární snímek Leonida Gajdaje „*Бриллиантовая рука*“ („*Brilantová ruka*“), který se podle očekávání stal dalším nezapomenutelným hitem velikána sovětské komedie L. Gajdaje. Předpokladem pro natočení „Diamantové ruky“ byl článek v novinách, který si přečetl scenárista Jakovem Kost'ukovským. V článku stálo, že byli chyceni pašeráci šperků ze zahraničí, kteří svou kořist ukrývali v dlaze. Později se však zjistilo, že to nemá reálný legislativní základ, jelikož občané SSSR měli právo na otevřený dovoz drahokamů a podobných cenností. Děj filmu se tedy odehrává v Turecku, kam se vypraví na výletní lodi zaměstnanec rybí fabriky Semjon Semjonovič Gorbunkov (Jurij Nikulin). Při procházce tureckými uličkami nechtěně uklouzne, omdlí a pohmoždí si ruku, řekne při tom „*Чёрт неберу!*“ („*Sakra!*“), což je však znamením pro pašeráky, kteří mu okamžitě dají ruku do sádry, která má posloužit jako skrýš na zlato a drahokamy. Semjon Semjonovič se na chvíli probudí a uvidí, jak do sádry schovávají cennosti. Pravý pašerák Geša je sousedem Gorbunkova v kajutě. Zločinci včetně Geši chtějí své šperky zpět za každou cenu, netuší však, že Semjon Semjonovič o zlatě a drahokamech ví. Po příjezdu domů, Gorbunkov o celé věci uvědomí policii, která chce zločince dopadnout pomocí „živé návnady“ v podobě Gorbunkova.

Scenáristé Kost'ukovský a Slobodskoj v souvislosti s obsazením hlavní role prohlásili:

*„...На этот раз мы совместно с режиссером Гайдаем решили временно отказаться как от нашего героя Шурика, так и от популярной тройцы... Юрий Никулин будет играть уже не Балбеса, а центральную комедийную роль. Это будет скромный служащий отнюдь не героического вида и нрава, волею обстоятельств попадающий в самую гущу опасных приключений...“<sup>15</sup>*

*„Tentokrát jsme se spolu s režisérem Gajdajem rozhodli upustit od hrdiny Šurika, ale i od populární trojice... Jurij Nikulin již nebude hrát Balběsa, ale ústřední komediální roli. Bude to skromný pracující, který zdaleka nevypadá a ani se nechová hrdinsky. Shodou okolností se dostává do víru nebezpečných dobrodružství...“*

<sup>15</sup> Анна Велигжанина, „Комсомольская правда“ — 9 января 2003 (Anna Věligžanina, „Komsomolská pravda“, 9. ledna 2003)

Tento film, ostatně jako všechny v tehdejší době, byl zčásti cenzurován. I přesto ale Gajdaj dokázal přechytračit Uměleckou radu v souvislosti s některými scénami:

*„...Предлагалось вырезать и весь эпизод с рыбной ловлей (!). Здесь Гайдай пошел на хитрость: он предложил композитору Александру Зацепину написать для сцены с рыбалкой музыкальный фрагмент. На повторном просмотре члены худсовета заметили, что после сокращений сцена смотрится намного лучше. Гайдай только улыбался: рыбную ловлю он вообще не сократил!“<sup>16</sup>*

*„Nabízelo se vystříhnutí celé scény chytání ryb. V tomto případě se Gajdaj zachoval mazaně. Požádal totiž skladatele Alexandra Zacepina, aby složil pro tuto scénu rybaření hudební úryvek. Po opětovném zhlédnutí si členové Umělecké rady všimli, že po zkrácení vypadá scéna mnohem lépe. Gajdaj se jenom usmíval, vždyť chytání ryb nezkrátil vůbec!“*

Stejně tak se cenzuře nelíbily scény s „tureckými“ prostitutkami, alkoholový dýchánek Geši a Gorbunkova v restauraci „Плачущая ива“ („Plačící vrba“), nedbalosti sovětských celníků, zpěv kostelního chorálu, když chlapec „kráčí po mořské hladině“, repliky některých postav atd. Jako odpověď na tuto kritiku Gajdaj vymyslel trik. Ten spočíval v tom, že na konci filmu vybuchne obrovská jaderná nálož. Umělecká rada se Gajdaje následně zeptá, proč to tam dal, Gajdaj odpoví:

*„Неужели вы забыли о сложнейшей международной обстановке? Империализм размахивает ядерной дубиной!“<sup>17</sup>*

*„Сopak jste zapomněli na mimořádně složitou situaci ve světě? Imperialismus mává ядерным клackem!“*

Nakonec rada ponechala film bez dalších cenzurních úprav s tím, že bude vystříhnut jaderný výbuch, což přesně odpovídalo plánu Gajdaje.

Poslední filmové dílo, které zmíníme, je výstřední komedie, jež určitým způsobem změnila pohled na sovětskou kinematografii. Jedná se totiž o snímek, který přímo souvisí s vězeňskou tematikou, což bylo doposud nevídané. Jedná se o dílo režiséra Alexandra Serého z roku 1971 „Джентльмены удачи“ („Gentlemanův úspěch“). Významným způsobem se na tvorbě snímku podílel známý režisér Georgij Danelia, jenž vystupoval podle svých slov jako umělecký ředitel filmu a scenárista. Příběh snímku začíná ve Střední Asii, kde tři recidivisté ukradnou na archeologických vykopávkách vzácnou zlatou helmu Alexandra

---

<sup>16</sup> Анна Велигжанина, „Комсомольская правда“ — 9 января 2003 (Anna Věligžanina, „Komsomolská pravda“, 9. ledna 2003)

<sup>17</sup> Наталья Савицкая, Светлана Лепешкова. „Ядерный взрыв в «Бриллиантовой руке»“, Независимая газета - 31 января 2003. (Natalie Savickaya, Svetlana Lepěškova, „Jaderný výbuch v „Diamantové ruce“, Nezávislé noviny, 31. ledna 2003)





Makedonského. Když ředitel vykopávek Malcev náhodně potká v autobuse člověka, který je neskutečně podobný právě vůdci recidivistů pod přezdívkou Docent (Jevgenij Leonov), zavolá policii. Zjistí se však, že to není Docent, ale mírumilovný ředitel školky Jevgenij Ivanovič Troškin, účastník Velké vlastenecké války, nadaný pedagog a celkem dobrý herec. Později také vyjde najevo, že skuteční zloději v čele s Docentem byli chyceni a odsouzeni. Helmu se jim ale podařilo někam schovat. Na Troškina je v souvislosti s tím vyvíjen tlak jak Malcevem, tak pracovníky policie, aby díky své podobě se skutečným Docentem předstíral, že je Docent a zjistil pomocí „svých“ spolupachatelů, kde je vzácný archeologický objev ukryt. Troškin nakonec souhlasí a vydává se do Střední Asie, kde sedí jeho „komplicové“ Kosoj (Savelij Kramarov) a Chmyr (Georgij Vicyn). Ti však nevědí příliš mnoho o Docentových plánech a nemohou uvést přesné místo, kde byla viděna helma naposledy. Předem je totiž vymyšlena legenda, že se Docent při transportu bouchl do hlavy a zapomněl, kam helmu ukryl. Pracovníky policie je připraven záměrný útěk trojice, aby se všichni mohli dostat do Moskvy, kde by Kosoj a Chmyr ukázali pseudo Docentovi přibližné místo úkrytu helmy. Připravený útěk se však nepovede a trojice se místo prázdné cisterny dostane do cisterny s tekutým betonem, která má namířeno úplně jinam. Mimo jiné se k trojici připleťe ještě jeden vězeň - Vasilij Alibabajevič. Po dobrodružstvích v neznámém městě, bez peněz a bez oblečení se nakonec dostanou do Moskvy, kde se pseudo Docentovi postupně podaří přijít na okruh přátel a kompliců skutečného Docenta. Jevgenij Ivanovič využívá situace a svých zkušeností, pomocí kterých se snaží převychovávat recidivisty. Znenadání přijde informace, že pravý Docent utekl z vězení, proto policie rozhodne o okamžitém ukončení operace. Troškin se rozhodne odkrýt svou pravou tvář, ale nestihne to, předešlá morální výchova totiž zabere a recidivisté se rozhodnou odevzdat do rukou policie. Falešného Docenta tedy omráčí a svážou. Mezitím je napadne, že helma je ukryta na dně zmrzlého jezera, kde na ně již čeká pravý Docent. Archeologický klenot je tedy zpět v rukou Docenta. Náhle přiběhne dvojník Troškin, který se vysvobodil. Krveprolití se však neuskuteční, jelikož Kosoj, Chmyr a Vasilij Alibabajevič omráčí pádlem nejdříve Docenta a pak i Troškina, poněvadž si myslí, že čím víc „Docentů“ udají, tím kratší bude jejich trest. V zápětí přijede policie.

*„До сих пор непонятно: как советское начальство не запретило комедию, где главные герои – воры и рецидивисты, а с экрана льется блатная речь? Думается, здесь свою роль сыграл авторитет Георгия Данелия, который выступил в довольно необычном амплуа – не режиссера, а художественного руководителя картины. И все-таки – от греха подальше – после долгих обсуждений сценарий разослали почти всем*

крупным милицейским чиновникам: на утверждение. И каждое из ведомств, ознакомившись с сюжетом, внесло свои поправки.<sup>18</sup>

*„Doposud není jasné, proč sovětská vláda nezakázala komedii, ve které jsou hlavními hrdiny zloději a recidivisté a z obrazovek zní vězeňský žargon. Má se za to, že určitou roli měla autorita Georgije Daneliy, který zaujal poněkud neobvyklý post uměleckého ředitele, místo režiséra. Po dlouhých debatách byl scénář přece jen rozeslán všem velkým policejním činovníkům ke schválení. Každý rezort po seznámení se s námětem přišel se svými pozměňovacími návrhy.“*

Velice zajímavý příběh se váže na režiséra „Gentlemanů“ Alexandra Serého. Ten se totiž v roce 1958 jako student uměleckých kurzů popral v restauraci se studentem architektury, kterého docela zmrzačil, za což byl odsouzen na pět let nepodmíněně. Proto atmosféru vězení, chování vězňů a vězeňský žargon velmi dobře znal.

*„Серый пришел обсудить будущий фильм с уже назначенным МВД консультантом – Ильей Голобородько, в то время первым заместителем начальника политотдела Главного управления исправительно-трудовых учреждений МВД, – тот отправил режиссера... на зону. Мол, если хотите, чтобы картина получилась достоверной, нужно вам, человеку творческому, поехать в колонию и лично похлебать недельку-другую тюремную баланду. Серый не решился раскрывать подробности своей биографии (а вдруг еще снимут с режиссерского поста) и послушно уехал на две недели в зону неподалеку от Горького. Правда, как сам он потом признался, все это время тихо просидел в гостинице.“<sup>19</sup>*

*„Seryj přišel probrat budoucí film s přiděleným policejním konzultantem Iljou Goloborodko, který byl v té době prvním náměstkem vedoucího Hlavní správy nápravných zařízení Ministerstva vnitra a poslal režiséra... do vězení. Prý, aby byl snímek věrohodný, potřebujete jako umělec jet do káznice a týden - dva to okusit na vlastní kůži. Seryj se neodvážil prozradit подробности svého životopisu (co, kdyby náhodou přišel o post režiséra) a poslušně odjel na dva týdny do kriminálu poblíž města Gorkij. Později se ale přiznal k tomu, že celé dva týdny tiše pobýval v hotelu.“*

Většina žargonových frází ve filmu tedy pochází z vlastních vězeňských zkušeností A. Serého, a to zejména „канай отсюда“ („vypadni odsud“), „пога поотшибаю“ („urazím ti

---

<sup>18</sup> Ольга Сапрыкина "Атмосфера" от 01.12.2005 (Olga Saprykina „Atmosféra“ z 1.12.2005)

<sup>19</sup> Ольга Сапрыкина "Атмосфера" от 01.12.2005 (Olga Saprykina „Atmosféra“ z 1.12.2005)

rohy“), „моргалы выколю“ („vypíchnu ti mrkadla“), „насть порву“ („roztrhnu ti tlamu“) atd. Nutno říci, že v průběhu natáčení filmu doktoři zjistili, že Seryj má leukémii, takže chvílemi trpěl hlubokými depresemi a G. Danelia ho musel několikrát zaskakovat. Osud snímku však byl jako obvykle v rukou prvního tajemníka L. I. Brežněva. Ten se na film díval opět na své dáče (chatě) jako jeden z prvních. Každou scénu mu podrobně vysvětloval plukovník policie a Brežněvův zeť, který věděl o žalářích celkem hodně. Výsledkem byl upřímný zájem prvního tajemníka, který předurčil následný kasovní úspěch snímku. Jedinou výtku měla Umělecká rada k helmě A. Makedonského, která byla údajně moc přepychová. „Джентльмены удачи“ se právem zapsali do dějin sovětské kinematografie a stále lákají k obrazovkám nadšené diváky.

### 3. VÝZNAMNÉ OSOBNOSTI SOVĚTSKÉ KINEMATOGRAFIE

#### 60. - 70. LET

#### REŽISÉŘI A HERCI

##### 3.1 Režiséři



**Sergej Fjodorovič Bondarčuk** (rusky Сергей Фёдорович Бондарчук), narozen 25. září 1920 v Belozjorka, Oděská oblast, Ukrajina, zemřel 20. října 1994 v Moskvě. Významný sovětský herec a režisér. Absolvoval základní školu č. 4 v Taganrogu v roce 1938. Dále nastoupil na Rostovskou divadelní školu (1938-1941). Aktivně se účastnil bojových operací za Velké vlastenecké války, což mu jistě pomohlo při natáčení snímku „Bojovali za vlast“ nebo jiných válečných filmů. V roce 1948 absolvuje hereckou fakultu na Státní univerzitě kinematografie S. A. Gerasimova (ВГИК). Jednou z nejvýznamnějších prací S. Bondarčuka je čtyřdílná epopéj na motivy románu Lva Tolstého „Vojna a mír“. Od roku 1915 bylo uskutečněno několik pokusů o zfilmování legendárního díla L. Tolstého. Nic však nepředčilo film S. Bondarčuka.

*„Один из самых грандиозных фильмов за всю историю мирового кино, в 1968 он был удостоен «Оскара», а также получил «Золотой глобус» и награды международных кинофестивалей в Венеции и в Москве. Он стал едва ли не самым дорогим фильмом в истории кино. На съемки эпопеи было затрачено 100 млн долларов, с учётом инфляции около 500 млн \$. Битва при Бородино стала сенсацией, фильм*

попал в Книгу рекордов Гиннеса, а режиссер заслужил репутацию выдающегося постановщика батальных сцен и исторических сюжетов.<sup>20</sup>

*„Jeden z nejgrandióznějších snímků celé historie světového filmu, v roce 1968 dostal Oscara, Zlatý globus a také ceny na mezinárodních festivalech v Benátkách a Moskvě. Stal se snad nejdražším filmem historie. Rozpočet snímku činil 100 mil. dolarů, s ohledem na inflaci kolem 500 milionů \$. Bitva u Borodina se stala senzací, film se dostal do Guinnessovy knihy rekordů a režisér si vydobyl reputaci význačného mistra ve ztvárnění bitevních scén a historických námětů.“*

Bondarčuk byl jeden z mála herců, kterým se dovoľovalo natáčet v zahraničí a angažovat se v západních filmech (např. „Era Notte A Roma“ 1960). Sergej Bondarčuk zemřel v Moskvě na infarkt.

Díla S. Bondarčuka 60. – 70. let v roli režiséra:

- Война и мир (Vojna a mír) 1968
- Ватерлоо (Waterloo) 1970
- Они сражались за Родину (Bojovali za vlast) 1975
- Степь (Step) 1977



**Leonid Iovič Gajdaj** (rusky Леонид Ёович Гайдáй), narozen 30. ledna 1923, Svobodnyj, Amurská oblast, zemřel 19. listopadu 1993 v Moskvě. Vynikající sovětský komediální režisér, scenárista a herec.

*„То что Леонид Иович Гайдáй — гений комедии, уже никому доказывать не нужно. Время рассудило, народ так решил. Большинство из нас наверняка смотрели фильмы «Бриллиантовая рука», «Иван Васильевич меняет профессию», «Кавказская пленница» по 5, 10, 20 раз. С возрастом меняется восприятие смеха, но к этим шедеврам отношение не меняется. Только находишь новые нюансы, наслаждаешься любимыми эпизодами.“<sup>21</sup>*

*„То, že L. I. Gajdaj je komediální génius již nikomu nemusíme dokazovat. Čas to posoudil a lid rozhodl. Většina z nás jistě viděla „Briliantovou ruku“, „Ivan Vasiljevič mění povolání“, „Kavkazskou zajatkyňi“ 5, 10 nebo 20 krát. S věkem se mění pohled na to, co je vtipné, ale názor na tyto skvosty se nemění. Nacházíme pouze nové souvislosti a užíváme si oblíbené scény.“*

---

<sup>20</sup> Людмила Сысоева (Ljudmila Sysojeva) pro server nasfilm.ru

[www.nashfilm.ru](http://www.nashfilm.ru)

<sup>21</sup> oficiální web Leonida Gajdaje [www.leonid-gaidai.ru](http://www.leonid-gaidai.ru)

Gajdajova rodina se v roce 1923 přestěhovala do Irkutsku, kde se budoucí režisér učil v irkutské železniční škole č. 42. Za války se aktivně účastnil bojů na Kalininské frontě. Tam byl v roce 1942 těžce zraněn a pro další boje se stal nevyhovujícím. V roce 1947 ukončil divadelní studia při Irkutském krajském divadle činohry. Pracoval jako herec. V roce 1949 nastupuje na režisérskou fakultu Státní univerzity kinematografie S. A. Gerasimova (ВГИК), kterou úspěšně absolvuje v roce 1955. V roce 1956 spatří světlo světa první režisérská práce Gajdaje „Долгий путь“ („Dlouhá cesta“) na motivy povídek V. G. Korolenka. Dva roky na to režiruje skandální satirickou komedii „Жених с того света“ („Ženich ze záhrobí“). Toto dílo málem stálo Gajdaje režisérskou kariéru. V roce 1961 vychází jeho významná díla „Пёс Барбос и необычный кросс“ a „Самогонщики“.

*„Комедии «Операция «Б» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница» и «Бриллиантовая рука», удостоенная Государственной премии в 1970, образуют своеобразную комедийную трилогию 1960-х годов. Все эти фильмы являются также самыми кассовыми - только за 15 месяцев проката их посмотрели 222,8 млн. зрителей, то есть практически все население СССР. В целом же аудитория в советских кинотеатрах на фильмах Гайдая составила (без учета повторного проката) около 600 млн. человек (например, у Стивена Спилберга в США зрителей было раза в полтора меньше). То есть по весьма грубым прикидкам, кассовые сборы могли быть в размере 200 млн. рублей в ценах до 1991 года. Можно сказать, что «бриллиантовая рука» была у самого Гайдая. Не случайно, что именно эта комедия в 1995 году в результате опроса зрителей телеканала РТР была признана самой лучшей“.<sup>22</sup>*

*„Komédie „Operace Y a jiná Šurikova dobrodružství“, „Kavkazská zajatyně“ a „Briliantová ruka“ vyznamenaná Státní cenou z roku 1970, tvoří určitou komediální trilogii 60. let. Všechny tyto filmy patří k divácky nejúspěšnějším. Jenom za patnáct měsíců je v kinech zhlédlo 222,8 milionů diváků, tedy fakticky celá sovětská populace. Celkový počet diváků v sovětských kinech na Gajdajových filmech (bez ohledu na opakované přenosy) činil 600 milionů (například Steven Spielberg měl asi 1,5 krát menší počet). Z toho tedy plyne, že podle velice hrubých odhadů, tržby mohly být do roku 1991 přibližně 200 milionů rublů. Lze říci, že „briliantovou ruku“ měl samotný Gajdaj. Není náhodou, že právě tato komedie byla podle ankety stanice RTR vyhlášena za nejlepší.“*

Leonid Gajdaj zemřel na následky poruchy krevního oběhu v Moskvě.

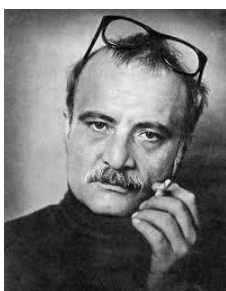
Díla, jež L. Gajdaj natočil v 60. – 70. letech:

- Пёс Барбос и необычный кросс , Самогонщики (Pes Barbos a neobyčejný běh, Samohonšiči) 1961

---

<sup>22</sup> oficiální web Leonida Gajdaje [www.leonid-gaidai.ru](http://www.leonid-gaidai.ru)

- Деловые люди (Vuznysmeni) 1962
- Операция «Ы» и другие приключения Шурика (Operace „Y“ a jiná Šurikova dobrodružství) 1965
- Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика (Kavkazská zajatkyně aneb Nová Šurikova dobrodružství) 1966
- Бриллиантовая рука (Briliantová ruka) 1968
- 12 стульев (12 křesel) 1971
- Иван Васильевич меняет профессию (Ivan Vasiljevič mění povolání) 1973
- Не может быть! (To není možné!) 1975
- Инкогнито из Петербурга (Inkognito z Petrohradu) 1977



**Georgij Nikolajevič Danelia** (rusky Георгий Николаевич

Данелия), narozen 25. srpna 1930, Tbilisi. Sovětský, gruzínský, ruský režisér a scenárista. V roce 1955 absolvuje Moskevský architektonický institut a v následujícím roce nastupuje na nově otevřené nástavbové vysokoškolské kurzy scenáristů a režisérů (ВКСР). V roce 1959 je úspěšně absolvuje. Hned druhá režisérská práce G. Daneliy z roku 1960 „Серёжа“ („Serjoža“) získala

ocenění na mezinárodním filmovém festivalu v Kalových Varech. Již v prvních režisérských dílech se začíná profilovat jeho charakteristický styl, ve kterém se satira, excentrika a sarkasmus prolíná s lyrikou, smutkem a celkově poněkud ponurým vnímáním okolí. Ve všech dílech G. Daneliy stojí na prvním místě především člověk jako osobnost, není to jen pouhá součást společnosti. Režisérovi bylo během jeho kariéry uděleno několik státních cen v oboru filmografie. Danelia je rovněž autorem několika knih.

Filmová díla režiséra ze 60. – 70. let:

- Серёжа (Serjoža) 1960
- Путь к причалу (Cesta k přístavu) 1962
- Я шагаю по Москве (Kráčím po Moskvě) 1963
- Тридцать три (Třicetři) 1965
- Не горюй! (Nesmutni!) 1969
- Совсем пропащий (Úplně ztracený) 1973
- Афоня (Afoňa) 1975
- Мимино (Mimino, pozn.: guzínsky Sokol) 1977
- Осенний марафон (Podzimní maraton) 1979

### 3.2 Herci



**Georgij Michajlovič Vicyn** (rusky Георгий Михайлович Вицин), narozen 5 (18). dubna v Teriokách, Finsko (tenkrát carské Rusko), zemřel 22. října 2001 v Moskvě. Vynikající sovětský a ruský herec. Podle některých zdrojů se Vicyn narodil roku 1918, avšak není to zcela pravda, jelikož mu jeho matka poopravila v matrice rok narození, aby se mohl dostat na léčebný pobyt, ve kterém bylo místo pouze pro mladší ročník. Po ukončení základní školy se dostává na učiliště Malého divadla, ze kterého je následně vyhozen kvůli „lehkomyšlnému chování“. V roce 1934 nastupuje do Moskevského divadelního učiliště Jevgenije Vachtangova. V roce 1935 přestupuje do studia Moskevského uměleckého divadla МХАТ-2. Debut Vicyna je zaznamenán v roli N. V. Gogola ve snímku Kozinceva „Белинский“ („Bělinský“). Dobře si ho pamatujeme zejména z komediálních rolí opilce Trusa, přestože se Vicyn za celý svůj život alkoholu skoro nedotkl. Byl to téměř nadlidský úkol, aby režisér „Kavkazské zajatkyně“ donutil Georgije Michajloviče napít se trochu piva. Vzhledem k tomu, že žil zdravě a cvičil jógu, mohl si dovolit hrát ve svých třiceti pěti letech osmnáctileté mladíky. Svůj hlas propůjčil mnohým hrdinům sovětských animovaných filmů. Poslední roky svého života téměř nevycházel z bytu a vyhýbal se zejména reportérům. Vicyn měl rád holuby, které také choval, zajímal se o knihy a numismatiku. Zemřel v Moskevské nemocnici v roce 2001.



**Vasilij Makarovič Šukšin** (rusky Василий Макарович Шукшин), narozen 25. červenec 1929, Srostki, Altajský kraj, Sovětský svaz – 2. říjen 1974, Kletskaja, Volgogradská oblast, Sovětský svaz) byl ruský spisovatel, dramatik, herec a filmový režisér.

*„Narodil se v chudé rolnické rodině. Po ukončení základní školy začal studovat strojní průmyslovku, ale nedokončil ji a vrátil se do kolchozu v rodné vesnici. V roce 1946 odešel a pracoval v několika strojírenských podnicích a na stavbách. V roce 1949 narukoval do námořnictva. Z armády byl propuštěn v roce 1954 ze zdravotních důvodů. Dodatečně složil maturitu a učil na základní škole v domovské vesnici Srostki. V roce 1954 udělal přijímací zkoušky na VGIK (Všesvazový státní Institut Kinematografie, ВГИК), kde studoval u Michaila Romma. Studium zakončil v roce 1960. Stal se úspěšným autorem povídek, z nichž některé se staly základem divadelních her a filmových scénářů. Byl rovněž úspěšným filmovým hercem. V roce 1964 se seznámil s herečkou Lidijí Nikolajevnou Fedosejevovou, kterou si o rok později vzal za manželku. Lidija Fedosejeva hraje mimo jiné hlavní ženské role i v jeho nejznámějších filmech Třesky-plesky a*



*Červená kalina. Šukšin byl hlavně obsazován do rolí vesničanů, vojáků a dělníků, byl ruským národem zbožňován. Vasilij Makarovič Šukšin zemřel v noci z 1. na 2. října v roce 1974 na srdeční infarkt. Bylo mu teprve pětadvacet let. Zemřel v kajutě parníku, na kterém bydlel štáb filmu Bojovali za vlast. Byl to jeho poslední film, kde stvárnil roli vojáka Lopachina. Je pohřben na Novoděvičím hřbitově v Moskvě. Posmrtně mu byla udělena Leninova cena za kinematografii.*<sup>23</sup>

Výběr hereckých rolí za období 60. – 70. let:

- Алёнка (Aljonka) 1961
- Какое оно, море? (Jaké je to moře?) 1964
- Мужской разговор (Chlapský rozhovor) 1968
- Освобождение (Osvobození) 1968-1971
- Печки-лавочки (Třesky-plesky) 1972
- Калина красная (Červená kalina) 1973
- Они сражались за Родину (Bojovali za vlast) 1975



**Jurij Vladimirovič Nikulin** (rusky Юрий Владимирович Никóлин), narozen 18. prosince 1921 v Děmidovu Smolenské oblasti, zemřel 21. srpna v Moskvě. Byl to vynikající sovětský herec, komik, klaun.

*„V roce 1939 absolvoval Jurij desátou třídu a prakticky zároveň s tím byl odveden do armády, k protiletadlovému dělostřelectu. Nebyl typem rozeného vojáka a při výcviku často uváděl svými klauniádami své velitele v zoufalství a kolegy v záchvaty smíchu. Přesto však po skončení výcviku se jako vzorný komsomolec přihlásil do boje v právě probíhající rusko-finské válce a se svou baterií pak chránil nebe nad Leningradem. V dubnu 1941 se začal připravovat na demobilizaci, která se však nekonala, protože 22. června 1941 vypukla nová válka ... „Seděl jsem s kamarádem v zákopu a jedli jsme oběd...“ vzpomínal později Nikulin na své první setkání se smrtí: "... povídali jsme si a on mi najednou přestal odpovídat. Pohlédl jsem na něj, a co nevidím - seděl tam, z ešusu se mu ještě kouřilo a jeho ruka svírala lžičku... ale jeho hlava ležela o kus dál v blátě..." Dne vítězství se Jurij dočkal v důstojnické hodnosti a s několika vyznamenáními na prsou, ale na vytouženou demobilizaci si musel počkat až do května roku 1946. Hned po návratu do civilu se rozhodl jít zas svým snem a věnovat se herectví. Jenže to nebylo tak jednoduché - poptávka byla po zcela jiných typech mužů: urostlých a pohledných hrdinech. Hubený a komicky vyhlížející Nikulin se žádnému režisérovi do plánu nehodil. Navíc mu vytýkali nedostatek vzdělání. Jurij si tedy podal několik žádostí o přijetí na různé herecké*

---

<sup>23</sup> Biografie Vasilije Šukšina na Česko-Slovenské filmové databázi [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)



školy a instituce, ale ani tady nebyl úspěšný. Prostě se nelíbil... Z čirého zoufalství se nakonec stal členem Dramatického studia při Nogilském divadle, kde nebyly kladeny žádné věkové ani talentové limity. Nezůstal tam však dlouho, protože už v září 1946 přešel (na otcův popud) do přípravné akademie Státního moskevského cirkusu na Cvetném bulváru. Tím začala jeho nová životní etapa a 25. října 1948 konečně došlo i na první samostatné kroky v cirkusové manéži. Hlavní komické role jej však čekaly až ve spolupráci s režisérem Gajdajem, s nímž natočil např. "Operace Y"(1965), " Kavkazská zajatkyňe aneb Nová Šurikova dobrodružství" (1967) a hlavně pak komedii " Brilantová ruka" (1969), která byla několikrát zvolena za komedii roku. Po ní už Nikulina znal doslova celý Sovětský svaz. Mimo tyto komické role ztvárnil Jurij Nikulin i mnohé další postavy, a to mnohdy i vyloženě vážné a dramatické. Jako policista Glazyčev se objevil např. ve filmu "K noze, Muchtare!" (1965), jako mnich Patrikajev ve slavném filmu " Andrej Rublev " (1966) od Andreje Tarkovského. Některé nabídky musel teď už slavný umělec pro nedostatek času i odmítat, protože byl stále zaměstnancem Moskevského státního cirkusu. Krátce po sobě, v letech 1975 a 1976 si však zahrál hned dvě, pro něho dost netypické, vojenské role: Někrasova v Bondarčukově filmu "Bojovali za vlast" a vojenského novináře Lopatina ve snímku "Dvacet dnů bez války", který o 10 let později úspěšně bodoval na Mezinárodním filmovém festivalu v Rotterdamu. V červenci roku 1997 Jurij Vladimirovič vážně onemocněl a lékařská vyšetření prokázala těžké poškození srdce. Nezbytná operace proběhla 5. srpna 1997, ale herec během ní upadl do kómatu. 16 dnů bojoval tým lékařů o jeho život, bohužel však marně - 21. srpna v 10 hodin a 16 minut ráno se srdce Jurije Nikulina zastavilo navždy. <sup>24</sup>

Vybrané role v 60. – 70. letech:

- Пёс Барбос и необычный кросс (Pes Barbos a neobyčejný běh) 1960
- Самогонщики (Samohonšiči) 1961
- Деловые люди. Новелла «Родственные души» (Byznysmeni. Novela Příbuzenstvo) 1962
- Ко мне, Мухтар! (K noze, Muchtare!) 1965
- Операция «Б1» и другие приключения Шурика (Operace „Y“ a jiná Šurikova dobrodružství) 1965
- Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика (Kavkazská zajatkyňe aneb Nová Šurikova dobrodružství) 1966
- Бриллиантовая рука (Brilantová ruka) 1968
- Старики-разбойники (Stařiči-loupežníci) 1971
- Они сражались за Родину (Bojovali za vlast) 1976

---

<sup>24</sup> Biografie Jurije Nikulina na Filmové databázi

## 4. ZÁVĚR

Kinematografie Sovětského svazu 60. – 70. let 20. století je velice rozmanitým a složitým tématem. Pro pochopení tendencí ve filmovém průmyslu tehdejší doby bylo nutné si připomenout některé politické a společenské události, jelikož filmy většinou odrážejí život ve společnosti, kulturní zvyky a aktuální problémy.

60. léta byla obecně ve znamení uvolněné nálady a pozitivních očekávání. Po nástupu N. S. Chruščova začíná v SSSR částečná demokratizace, zmírňuje se cenzura a pro filmové tvůrce se otevírají nové možnosti, které dříve nebylo možné do filmů zakomponovat. V souvislosti s tím se točí řada komediálních satirických filmů. Neznamená to však, že cenzura ustoupila úplně. Stále přetrvává proces schválení jednotlivých snímků Uměleckou radou, která byla rozhodovacím orgánem Ministerstva kultury SSSR, bez jejího svolení žádný film nesměl být promítnut v kině. V této době se rovněž vytváří grandiozní válečné snímky, které jsou rekordními, codo počtu zúčastněných komparzistů.

Po odchodu N. S. Chruščova a nástupu L. I. Brežněva se začíná politická situace vracet do starých kolejí – znovu je vyzdvihnout kult osobnosti Stalina, začínají se pronásledovat politicky nevhodní myslitelé atd. Filmový průmysl však žádný úpadek nezaznamenává, nýbrž naopak, stále se točí jak komedie, tak nově rozšířené melodramatické snímky. Proces schválení nových snímků je pořád stejný s tím, že se na některé snímky dívá osobně L. I. Brežněv, který měl mnohdy jiný názor na určité filmy, než Umělecká rada. Díky tomu se řada snímků dostala do kin právě kvůli tomu, že zaujala prvního tajemníka ÚV KSSS. Sovětské filmy z 60. – 70. let jsou uznávány nejenom domácím publikem, ale i v zahraničí. Svědčí o tom velký počet filmových cen z mezinárodních festivalů například z Cannes, Benátek, Varšavy nebo Karlových Varů. Některé filmy se dokonce mohou pyšnit Oscarem.

Filmová tvorba Sovětského svazu 60. – 70. let zanechala po sobě nezapomenutelné snímky oblíbené nejednou generací, na kterých pracovali významní tvůrci a herci. Jen málokdo v bývalém SSSR nezná okřídlené fráze z oblíbených filmů té doby. Některé snímky námi byly zhlédnuty již desetkrát, ale stále si je rádi pouštíme znovu a znovu.

## 5. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. *Алексей Аджубей* Советская Россия
2. *Вадим Rogовин.* Была ли альтернатива?
3. *В.П. Наумов.* К истории секретного доклада Н.С. Хрущева на XX съезде КПСС
4. *Энди Бланден* Сталинизм: его истоки и будущее
5. *Юрий Семёнов* Россия: что с ней случилось в XX веке
6. *Джузеппе Боффа* От СССР к России. История неоконченного кризиса. 1964-1994
7. *Наталья Иванова* Борис Пастернак. Времена жизни
8. Большая советская энциклопедия (БСЭ)
9. Рой Медведев. Личность и эпоха. Политический портрет Л. И. Брежнева
10. *Литвинов Г.* Стиляги. Как это было. Документальный роман
11. *Эдуард Лимонов* У нас была великая эпоха
12. *Независимая газета*
13. *Константин Симонов* Живые и мёртвые
14. *Сорокин А. И.* Маршал Г. К. Жуков — полководец и человек
15. *Суменов Н. М., Сулькин О. М.* Юрий Озеров
16. *Юлиан Семёнов* Семнадцать мгновений весны
17. *Газета по-киевски*
18. *Комсомольская правда*
19. *Ф. Раззаков* Кинопеснь о поющей эскадрилье
20. *Аргументы и факты*
21. *Наталья Лескис* Фильм „Ирония судьбы...“: от ритуалов солидарности к поэтике измененного сознания
22. *журнал Наше кино*
23. *журнал Смена*
24. *Георгий Данелия* Безбилетный пассажир
25. *О. Палатникова* Сергей Бондарчук в воспоминаниях современников
26. *Г. Краснова.* Георгий Данелия
27. *Владимир Плотников* Василий Шукшин. Всё, как парадокс

## 6. SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH STRÁNEK

[www.starosti.ru](http://www.starosti.ru)

[www.rgz.ru](http://www.rgz.ru)

[www.rusactors.ru](http://www.rusactors.ru)

[www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

[www.fdb.cz](http://www.fdb.cz)

[www.russkoekino.ru](http://www.russkoekino.ru)

[www.leonid-gaidai.ru](http://www.leonid-gaidai.ru)

[www.nashfilm.ru](http://www.nashfilm.ru)

[www.leonid-bykov.ru](http://www.leonid-bykov.ru)

[www.kino-teatr.ru](http://www.kino-teatr.ru)

[www.kinoludyam.ru](http://www.kinoludyam.ru)

[www.kinodar.ru](http://www.kinodar.ru)

[www.kinoros.ru](http://www.kinoros.ru)

[www.bse.sci-lib.com](http://www.bse.sci-lib.com)

[www.7travel.ru](http://www.7travel.ru)

[www.kinorakurs.my1.ru](http://www.kinorakurs.my1.ru)

[www.teatr-kino.ru](http://www.teatr-kino.ru)