

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V  
PLZNI  
FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA RUSKÉHO A FRANCOUZSKÉHO  
JAZYKA

**Ruská kinematografie v období „tání“**  
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Lenka Rauová**

*Specializace v pedagogice, obor Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: Mgr. Pešková Michaela, Ph.D.

**Plzeň, 2017**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 2017

.....

vlastnoruční podpis

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Michale Peškové, Ph.D. za odborné vedení, poskytnutí cenných rad a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

# Obsah

Úvod.....	2
<b>1 Sovětský filmový průmysl v letech 1945 - 1953 .....</b>	<b>4</b>
1.1 Socialistický realismus v sovětském filmu .....	7
<b>2 Kulturní situace za Nikity Chruščova .....</b>	<b>8</b>
<b>3 Vliv změn v kulturní politice v oblasti kinematografie .....</b>	<b>10</b>
3.1 Systém řízení kinematografie .....	12
3.2 Mosfilm.....	14
3.3 Historie Mosfilmu .....	14
<b>4 Významní režiséři v období „tání“ a jejich tvorba .....</b>	<b>16</b>
4.1 Marlen Martynovič Chucijev.....	16
4.1.1 <i>Jaro v Zarežné ulici</i> .....	17
4.1.2 <i>Je mi dvacet let, Iljičova brána</i> .....	18
4.1.3 <i>Červencový déšť</i> .....	19
4.2 Grigorij Naumovič Čuchraj.....	19
4.2.1 <i>Jednačtyřicátý</i> .....	20
4.2.2 <i>Balada o vojákov</i> .....	21
4.3 Josif Efimovič Chejfic .....	22
4.3.1 <i>Dáma s psičkem</i> .....	23
4.4 Georgij Nikolaevič Danělija .....	24
4.4.1 <i>Chodím po Moskvě</i> .....	25
4.5 Michail Konstantinovič Kalatozov .....	27
4.5.1 <i>Věrní přátelé</i> .....	28
4.6 Andrej Arseňjevič Tarkovskij.....	29
4.6.1 <i>Andrej Rublev</i> .....	30
<b>5 Analýza vybraných filmů Kalatozova a Tarkovského v kontextu sovětské a světové kinematografie .....</b>	<b>32</b>
5.1 <i>Jeřábi táhnou</i> .....	32
5.2 <i>Ivanovo dětství</i> .....	34
<b>6 Překlad části vybraného scénáře .....</b>	<b>37</b>
Závěr.....	44
Resumé.....	46
Seznam použité literatury .....	48
Přílohy.....	I

## Úvod

Období „tání“ v Sovětském svazu vedlo ke značné liberalizaci společenských poměrů, jež se projevila i v kulturní politice, tudíž i v umění včetně kinematografie. Uvolnění umožnilo, že kinematografie přestala být jen propagandistickým nástrojem, ale více se zaměřila na umělecké vyjádření. Mnohé z filmů, které se dostaly na plátna kin, se tak staly známé daleko za hranicemi Sovětského svazu.

Volba tématu bakalářské práce směřovala právě k tomuto období sovětské kinematografie, které není v českém prostředí natolik známé, a které se vyznačuje pozoruhodnými filmy a osobnostmi. V jednotlivých částech práce se věnujeme přehledu a analýze filmů 50. a 60. let a vystihujeme prvky, jimiž se odlišují od filmů poválečné doby. Kinematografii „tání“ zasadíme do vývoje politické a kulturní situace Sovětském svazu za vlády Nikity Chruščeva.

Práce je rozdělena do několika kapitol. V první kapitole se věnujeme kinematografii v letech 1945-1953, která je svými charakteristickými prvky velmi důležitá pro formování následujícího období. V této kapitole také objasníme socialistický realismus a jeho vliv na sovětskou kinematografii.

V druhé kapitole práce se zabýváme kinematografií v období „tání“. Toto období je typicky spojováno s postavou Nikity Chruščova a proto krátce nastíníme i jeho kulturní politiku. Představíme také filmové studio Mosfilm a nastíníme systém schvalování scénářů.

Ve třetí kapitole představíme významné režiséry této mladé vlny v Sovětském svazu a představíme jejich nejznámější díla, kterými si získali podvědomí jak v Sovětském svazu tak i v zahraničí. Tato kapitola je ze všech kapitol nejrozsáhlejší.

V další kapitole provedeme analýzu nejvýznamnějších filmů tohoto období, a to filmů *Jeřábi táhnou* a *Ivanovo dětství*.

Poslední kapitola práce bude věnována překladu části scénáře z filmu *Jeřábi táhnou*.

Co se týče zdrojů, v první části práce, se opíráme převážně o knižní zdroje. Nejhlavnějším z nich je obsáhlá kniha od autorů Kristin Thompson a Davida Bordwella „*Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*“, informace z níž jsou v práci výrazně zastoupeny. Další neméně důležitou knihou je publikace od Jana Bernarda „*Národní kinematografie sovětského svazu*“, která je velmi přehledná a velmi dobře zpracovaná. Ve druhé části práce, při popisu biografie režisérů a filmů, používáme převážně internetové zdroje, především pak stránku [www.russkoekino.ru](http://www.russkoekino.ru), protože téma sovětské kinematografie je jen velmi málo zpracované v české literatuře.

Posledním prvkem práce je sestavení příloh. V přílohách můžeme najít portréty režisérů, ale také snímky z vybraných filmů kinematografie „tání“.

# 1 Sovětský filmový průmysl v letech 1945 - 1953

Druhá světová válka měla obrovský dopad na společenský vývoj a stala se důležitým mezníkem ve vývoji nejen sovětské, ale i celé světové kultury. V prvních letech po válce se Sovětský svaz zabýval obnovením a napravením škod, které konflikt způsobil, a chtěl se opět dostat vpřed ve všech oblastech národního hospodářství. Pod vedením Komunistické strany SSSR také nedlouho poté tohoto rozvoje dosáhl a jeho cílem bylo ještě více tento rozvoj v rámci své země urychlit. Tento pokrok se též týkal kultury, a tak se zvyšovaly i požadavky na literaturu a umění.<sup>1</sup>

Sovětská kinematografie poválečných let se potýkala s velkou řadou problémů, které byly jak organizační, tak i produktivní a technické. Hlavním problémem byl především stav filmových studií (Mosfilm a Lenfilm), které byly za války přestěhovány, a bylo nutné je znovu přenést zpět a obnovit filmovou výrobu. To se neobešlo bez potřebného času a finančních prostředků, a proto sovětská kinematografie neměla v dané době tak velkou produkci a takovou míru kvality filmů jako v předchozích předválečných letech. V této době taktéž probíhala rekonstrukce kinosálů a kin, které byly v době války až z dvou třetin zničeny a vypáleny. Obnova však probíhala v takovém tempu, že po pěti letech se otvíraly kinosály ještě ve větší míře, než tomu bylo v předválečných letech.<sup>2</sup>

Zároveň však v první polovině 50. let tehdejší ministr kultury Andrej Ždanov pokračoval v prosazování socialistického realismu, jakožto hlavního uměleckého proudu, který se stal pro umělce ještě více omezujícím, než tomu bývalo dříve ve 30. letech. Všichni umělci, ať spisovatelé nebo režiséři, měli za úkol oslavovat komunismus, vlastenectví a stalinský režim. Herci ve filmu museli jasně ztvárnit charakter postavy, její úmysly a motivy jednání.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 158.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 158-159.

<sup>3</sup> THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 407-408.

Dalším nedostatkem byla až přílišná afektovanost a okázalost filmů. Například ve filmech ze života zemědělských pracovníků (kolchozníků) se ve scénách objevovaly více svatby nebo všelijaké typy oslav, na druhé straně se ale filmy vůbec nevěnovaly rodinnému životu nebo každodenním problémům, které k životu na vesnici patří. Nebyly vyobrazovány žádné konflikty.<sup>4</sup>

Sovětskou kinematografii těchto let tak vůbec neovlivnil žádný z nastupujících světových trendů ve filmu, jako například západní neorealismus, a proto se vyvíjela do značné míry izolovaně. Díky ideovým nárokům se celá sovětská kinematografie dostala do takového stavu, kdy se v prvních letech po válce točilo jen asi okolo deseti filmů za rok. Tento jev doprovázelo i velmi zdlouhavé schvalování scénářů, které trvalo i více než dva roky, a také velké zasahování do scénářů, jako například u filmu Alexandra Dovženka *Život v květech* (*Мичурин*, 1948), nebo úplné zakázání a promítání filmů. To se týkalo například Sergeje Ejzenštejna a jeho filmu *Ivan Hrozný* (*Иван Грозный*, 1945).<sup>5</sup>

Kinematografie v poválečných letech se tak potýkala s velmi velkými žánrovými omezeními a žánry, které byly povoleny, určovala a schvalovala Komunistická strana SSSR. Byly to například pohádky, které měly za úkol ukázat exotické kultury sovětských republik, nebo politická dramata, která měla negativně propagovat západní zahraniční politiku. Dalším žánrem byla biografie, která pokračovala v trendu sovětského patriotismu 30. let a ve které hlavní rolí byla osobnost Stalina a oslava sovětského lidu. Ve všech žánrech byl kladen důraz na vyobrazení jedince jako občana-patriota, který však sloužil jen jako propaganda socialismu a budování státu.<sup>6</sup>

Vliv režisérských průkopníků z dřívějšího období se po válce snižoval. Lev Kulešov už filmy netočil, ale vyučoval ve VGİK (*ВГИК — Всесоюзский государственный институт кинематографии*), Sergej Ejzenštejn byl

---

<sup>4</sup> RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Cit. dílo, s. 159-160.

<sup>5</sup> KLUSÁKOVÁ, Veronika - KŘIPÁČ, Jan. *Dějiny světového filmu 3. Světový film po roce 1960*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 47.

<sup>6</sup> THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Cit. dílo, s. 408.



nemocný a žádný film od druhého dílu *Ivana Hrozného* až do smrti roku 1948 nenatočil. Dále například Vsevolod Pudovkin natočil dva filmy, Alexandr Dovženko jen jeden. Proto se do popředí poválečné kinematografie dostala mladší generace režisérů, jako Michail Romm nebo Josif Chejfic.<sup>7</sup>

V tomto období bylo sloganem sovětského režimu raději vytvořit méně filmů, ale o to kvalitněji. V praxi to však vedlo přesně k opačnému efektu. Z tohoto standartu se podařilo jen zčásti vymanit Sergeji Gerasimovovi ve filmu, který byl vytvořen na námět divadelního Fadějova románu, *Mladá garda* (*Молодая гвардия*, 1948) nebo právě výše zmiňovanému Vsevolodu Pudovkinovi v *Žatvě* (*Возвращение Василия Бортникова*, 1953). Nicméně v této době velkých úspěchů docílil animovaný film. Za války bylo studio Mosfilmu přeneseno do Samarkandu v Uzbekistánu, kde sestry Brumbergerové natočily jedinečný film, a to *Pohádku o caru Saltánovi* (*Сказка о царе Салтане*, 1943). Naproti tomu v Moskvě vytvořili svá největší díla Michail Cechanovskij, a to *Pohádku o rybáři a rybce* (*Сказка о рыбаке и рыбке*, 1950), nebo Lev Atamanov *Zlatá antilopa* (*Золотая антилопа*, 1954) nebo *Sněhová královna* (*Снежная королева*, 1957).<sup>8</sup>

Po roce 1953 se v kinematografii objevili nový mladí tvůrci a s počtem filmů se zvyšovala i jejich kvalita. Okázalé velkofilmy a životopisy s vlasteneckou tematikou vystřídaly filmy s tematikou zaměřenou na osobní a pracovní problémy současných lidí. Mezi první filmy tohoto žánru patří komedie Michaila Kalatozova *Věrní přátelé* (*Верные друзья*, 1954), psychologické drama *Historie jedné lásky* (*Урок жизни*, 1955) od Julija Rajzmana nebo *Jaro v Zarečné ulici* (*Весна на Заречной улице*, 1956) od Marlena Chucieva.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Cit. dílo, s. 408.

<sup>8</sup> BERNARD, Jan. *Národní kinematografie sovětského svazu*. Praha: Československý filmový ústav, 1989, s. 180.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 180-181.

## 1.1 Socialistický realismus v sovětském filmu

Termín socialistický realismus vznikl v roce 1932. Tato metoda měla být jednotícím stylem pro tvorbu všech umělců a měla reagovat především na vývoj socialistické společnosti po Říjnové revoluci roku 1917. Rozšířila se zejména v umělecké literatuře, ale výrazně zasáhla i výtvarné umění a kinematografii.<sup>10</sup>

*„Socialistický realismus, který je základní metodou socialistické literatury i literární kritiky, vyžaduje od umělce pravdivé a historicky konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji. Přitom pravdivost a historická konkrétnost uměleckého zobrazení skutečnosti se musí pojít s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu.“<sup>11</sup>*

V kinematografii se socialistický realismus definuje tím, že odsuzuje montáž („...montáž je stříhová skladba filmu, v užším smyslu je to dynamické střídání krátkých záběrů různého až protichůdného filmu“<sup>12</sup>) a avantgardní poetiku. V kinematografii se navrácí k filmování ve studiu s divadelními kulisami vytvořených pomocí modelů a ke klasické dramaturgii, která se soustředí na hlavní postavu. Pozornost je zaměřená na příběhové scénáře, kde hlavní hrdina prochází vnitřním vývojem, který posléze vede k jeho politickému přesvědčení, a to vše pod záštitou Komunistické strany SSSR. Hlavními žánry socialistického realismu byly: filmy o občanské válce, životopisné filmy, příběhy obyčejných hrdinů a socialistické muzikály. Příkladem jsou předválečné i poválečné filmy, konkrétně snímky Sergeje Vasiljeva *Čapaev (Чапаев, 1934)*, Grigorije Alexandrova *Celý svět se směje (Веселые ребята, 1934)*, *Volha-Volha (Волга-Волга, 1938)*, Michaila Čiaureliho *Pád Berlína (Падение Берлина I. И II., 1949)* nebo Vsevoloda Pudovkina *Žatva (Возвращение Василия Боротникова, 1952)*.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> POZNEROVÁ, Valerie. *Socialistický realismus a jeho využití pro dějiny sovětské kinematografie*. České Budějovice: Casablanca, 2012, s. 17.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>12</sup> KUPSC, Jarek. *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátku po současnost*. Praha: Cinemax, 1999, s. 380.

<sup>13</sup> POZNEROVÁ, Valerie. *Socialistický realismus a jeho využití pro dějiny sovětské kinematografie*. Cit. dílo, s. 18.

## 2 Kulturní situace za Nikity Chruščova

Smrt Stalina v roce 1953 znamenala začátek nové etapy v historii Ruska, v politice, ale i v kultuře a jiných sférách. Změnilo se mnohé a samozřejmě se to také dotýkalo i kinematografie. Stalinova smrt zahájila několikaletý boj o moc, který nakonec vyhrál Nikita Chruščov a stal se novým nejvyšším představitelem Sovětského svazu. V tomto období začal pomalý proces demokratizace sovětské společnosti a kultury. Na 20. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu vystoupil Nikita Chruščov se svým projevem, ve kterém odsoudil Stalinův kult osobnosti, a od této chvíle se Rusko posouvá do nového období, a to období politického, ale i kulturního uvolnění nazývaného „tání“ („оттепель“).

V těchto letech se k lepšímu změnila státní politika v oblasti kultury. Mnoho umělců, kteří byli donuceni opustit Sovětský svaz, se mohlo vrátit a dostupnými se stala i dosud zakázaná díla jak literatury, tak i kinematografie. Znovu se začaly tisknout knihy a seznam zakázaných autorů se zkrátil z 3310 na 675 jmen.<sup>14</sup> Po mnoha letech zákazu opět zprovoznila svou činnost i opera, která produkovala více zajímavějších her a inscenací. V této době se v Moskvě otevřela dvě nová divadla, která reagovala na současné události. Jedno z nich dokonce dostalo název *Současník* (*Современник*). Co se týče průlomu v kinematografii, do kin například v roce 1958 vešel zakázaný film Sergeje Ejzenštejna, a to druhý díl filmu *Ivan Hrozný* (*Иван Грозный, II. 1945*), který byl natočený už v roce 1945. Dále se také konaly výstavy avantgardního umění a brzy se jak v Moskvě, tak i Petrohradě objevily například zakázané obrazy západních autorů, jako modernisty Pabla Picassa. Umělecká inteligence měla větší tvůrčí svobodu a v sovětském prostředí se otevřelo nové společenské téma, a to zločiny stalinismu. V období „tání“ se etablovalo mnoho nových umělců, kteří byli známí jako „generace šedesátých let“ („шестидесятники“).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> RJABCEV, J. S. - KOZLENKO, S. I. *Istorija rossijskoj kultury XX. v.* Gumanitarnyj izdatělskij centr VLADOS: Moskva, 2008, s. 202.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 201.

Jak shrnují ve své knize Rjabcev a Kozlenko: „*Upřímnost a víra v lepší budoucnost... to bylo to, co je odlišovalo od umělců předešlých let.*”<sup>16</sup>

V roce 1964 byl Nikita Chruščov odvolán z pozice generálního tajemníka Komunistické strany Sovětského svazu. Novým tajemníkem strany se stal Leonid Brežněv a situace se opět změnila směrem k utužení poměrů a stagnaci.

---

<sup>16</sup> RJABCEV, J. S. - KOZLENKO, S. I. *Istorija rossijskoj kultury XX. v.* Cit. dílo, s. 201.

### 3 Vliv změn v kulturní politice v oblasti kinematografie

Změna v nejvyšších politických kruzích SSSR se samozřejmě dotýkala i kinematografie. Částečně se uvolnila cenzura a objevil se prostor pro žánry jako jsou komedie a muzikály, a naopak upadala produkce biografických filmů a dokumentů na témata druhé světové války. Filmová produkce se za vlády Nikity Chruščova trojnásobně zvýšila. V období stalinismu bylo hlavním motivem filmů oslavování osobnosti vůdce Stalina, příkladem toho jsou filmy původem gruzínského režiséra Michaila Čiaureliho *Pád Berlína* (*Падение Берлина, 1949*) a *Nezapomenutelný rok 1919* (*Незабываемый 1919 год, 1952*). Naproti tomu v období "tání" se filmaři více zaměřili na nový pohled na válečné události.<sup>17</sup>

Jak bylo řečeno výše, po dvacátém sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu, docházelo v celé zemi k obrovským změnám, které se také odrazilo v kultuře, tedy i v kinematografii. V usnesení tohoto sjezdu, který se konal roku 1956, se kromě jiného i poukazovalo na to, že je nutné „považovat film pro jeho význam za nejmasovější umění, učinit opatření k rozšíření filmové výroby, zvýšit ideově uměleckou úroveň filmů a rozšířit síť kin.“<sup>18</sup> Byly tak nastaveny nové základy pro tvůrčí snažení, jež se mělo soustředit na propojení kinematografie a nové podoby sovětské společnosti.<sup>19</sup>

Ve druhé polovině 50. let a začátkem 60. let se tak sovětská kinematografie znovu stala významnou a nápaditou silou v kontextu světového filmu. Svůj význam na tom měly právě filmy s válečnou tematikou, nově zaměřené na pocity, prožitky a vnitřní rozpory obyčejného člověka, a ne na efektní bitevní příběhy se scénami, jak rozhoduje nejvyšší vedení Sovětského svazu.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Cit. dílo, s. 408-409.

<sup>18</sup> RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Cit. dílo, s. 172.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>20</sup> BERNARD, Jan. *Národní kinematografie sovětského svazu*. Cit. dílo, s. 181.

Tento nový pohled je například představen ve filmu od Gregorije Čuchraja *Balada o vojákoví* (*Баллада о солдате*, 1959), kdy hlavní hrdina měl hrůzu z války a jeho dobrá povaha a osobní pocity ho odlišovaly od typického obrazu hrdiny z doby stalinismu. Avšak stále je z filmu cítit silný patriotismus. Dalším filmem, který vyznává vlastenectví a je jedním z nejznámějších filmů těchto let, je film Michaila Kalatozova *Jeřábi táhnou* (*Летят журавли*, 1957). Ale také je zde patrné, že hlavní postava má hodně daleko k hrdinovi socialistického realismu, a to tématem nevěry a celkově důrazem na psychologické rozpory postav.<sup>21</sup> Dále se režiséři snaží zobrazit duševní stav společnosti a vrstevníků, jejichž stanoviska jsou často v rozporu s ideály revolučního, budovatelského a válečného období, jako je tomu ve filmu *Křídla* (*Крылья*, 1966) od Larisy Šepitkové nebo ve filmu Marlena Chucijeva *Je mi dvacet let* (*Мне двадцать лет*, 1965). Komedialní formou k tomu také přispěli režiséři Eldar Rjazanov a jeho film *Karnevalová noc* (*Карнавальная ночь*, 1956) nebo *Chodím po Moskvě* (*Я шагаю по Москве*, 1963) od Gregorije Danělija.<sup>22</sup>

V kinematografii větší část starších režisérů pokračovala ve své původní práci, a to například ve filmu *Dáma s psíčkem* (*Дама с собачкой*, 1961) od režiséra Josifa Chejfice, který ve svém příběhu dává důraz na milostný příběh, i když zfilmovaný technikou hloubkové kompozice, která byla aktuální v 50. letech. Ale jiní, představitelé mladší generace filmařů, se po vzoru ze zahraničí soustředili na nové prvky ve filmu, a to zobrazení mladých lidí v moderním světě. Příkladem je film *Znám takového chlapíka* (*Живет такой парень*, 1964) od Vasilije Šukšina.<sup>23</sup>

Nejvýznamnějším mladým režisérem té doby byl však Andrej Tarkovskij. Podobně jako řada jeho kolegů se i Tarkovskij zajímal o evropský umělecký film a jeho první film *Ivanovo dětství* (*Иваново детство*, 1962) byl vysoce ceněn a získal Velkou cenu na festivalu v Benátkách.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> KLUSÁKOVÁ, Veronika - KŘIPAC, Jan. *Dějiny světového filmu 3. Světový film po roce 1960*. Cit. dílo, s 47-48.

<sup>22</sup> BERNARD, Jan. *Národní kinematografie sovětského svazu*. Cit. dílo, s. 181-182.

<sup>23</sup> THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Cit. dílo, s. 473.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 473.

### 3.1 Systém řízení kinematografie

V desetiletém období Chrušovského „tání“ byla kinematografie řízena Ministerstvem kinematografie SSSR (založeno v roce 1946 z Výboru pro kinematografii) a podléhala také Ministerstvu kultury SSSR pod vedením Jekatěryny Furcevové.<sup>25</sup>

Jekatěrina Furcevová byla ve své době pravděpodobně nejvlivnější ženou v sovětské politice vůbec. Byla představitelkou mnoha funkcí od členky Politbyra Komunistické strany Sovětského svazu (1957-1961) až po ministryni kultury Sovětského svazu (1960-1974). V průběhu tohoto období, kdy byla ve funkci ministryně kultury SSSR, se mnozí umělci zmiňovali o přísnosti jejího charakteru a o tom, že nemá pochopení pro umění, a to hlavně v odvětví malířství a hudby. Zejména kvůli jejímu nepříznivému postoji k nové hudbě 60. let, byly v SSSR zakázány i koncerty legendární skupiny The Beatles. Nicméně se také díky Jekaterině Furcevové konaly koncerty la Scala ve Velkém divadle, výstavy francouzských impresionistů Marca Chagala nebo Leonarda da Vinci a také povolila další působení divadla *Současník* (*Современник*).<sup>26</sup> Co se týče kinematografie, Jekatěrina Furcevová často filmům vycházela vstříc i když vedení kinematografie často sahalo po cenzurních zásadách. Toho využili režiséři filmů, kteří se později stali klasiky světového filmu, jako Michail Kalatazov s *Jeřábi táhnou* a Grigorij Čuchraj s *Baladou o vojákově*.<sup>27</sup>

V březnu roku 1963 byl založen Výbor pro kinematografii SSSR-Goskino (*Госкино*). Úkolem tohoto výboru, který podléhal Radě ministrů SSSR (*Совет министров СССР*), bylo vyhodnocování a schvalování scénářů a tematických plánů filmové produkce, určování nákladů spojených s realizací filmových kopií a stanovování postupů pro distribuci filmů po celém Sovětském

<sup>25</sup> ENCIKLOPEDIJA OTĚČESTVENNOGO KINO. *Istorija gosudarstvennogo upravlenija kinematografom v SSSR* [online]. ©2005-2011 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

<sup>26</sup> VOKRUG.TV. *Furceva. Podrobnosti realnoj biografii* [online]. ©2009-2017 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://www.vokrug.tv/article/show/furtseva\\_podrobnosti\\_realnoi\\_biografii\\_32727/](http://www.vokrug.tv/article/show/furtseva_podrobnosti_realnoi_biografii_32727/)

<sup>27</sup> ENCIKLOPEDIJA OTĚČESTVENNOGO KINO. *Istorija gosudarstvennogo upravlenija kinematografom v SSSR* [online]. ©2005-2011 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

svazu. Společně s Ministerstvem financí Goskino potvrzovalo ceny vstupenek a velkoobchodní ceny filmových kopií.<sup>28</sup>

Dále spolu se svazem kinematografů SSSR publikovalo časopisy *Iskusstvo kino* (*Искусство кино*), *Sovjetskij ekran* (*Советский экран*), sborníky scénářů *Kinoscenarii* (*Киносценариу*) a reklamní přehledy *Sputnik kinozritelja* (*Спутник кинозрителя*). Výboru byly odpovědné všechny distribuční asociace *Soveksportfilm* (*Совэкспортфильм*), *Sovkinofilm* (*Совкинофильм*), *Kopirfilm* (*Копирфильм*) a *Ekran* (*Экран*). Dále také vyšší dvouleté kurzy scénáristů a režisérů, ředitelství mezinárodních filmových festivalů a výstav, Státní filmový fond kinematografie *Gosfilmofond* (*Госфильмофонд*) Sovětského svazu.<sup>29</sup>

Předsedou Goskino byl při jeho založení jmenován Alexej Romanov, bývalý redaktor časopisu *Gorkovskaja pravda* (*Горьковская правда*). Jeho zástupcem se stal Vladimír Baskanov. Vedení Romanova však začalo skandálem, kdy byla na mezinárodním filmovém festivale v Moskvě udělena hlavní cena Frederikovi Felinimu a ne některému ze sovětských filmů. Čuchraj, který byl členem poroty, byl téměř vyloučen z Komunistické strany, ale zastal se ho sám Chruščov.<sup>30</sup>

Přibližně od 60. let se v sovětské kinematografii objevil nový trend, a to konkurence televizního vysílání. Mezi Státním výborem pro kinematografii Goskino (*Госкино*) a Státním výborem pro televizní a rádiové vysílání *Gosteleradio* (*Гостелерадио*) začala narůstat vážná resortní nedorozumění, která byla spojena s rozdělováním veřejných finančních prostředků a stejně tak s personální politikou.<sup>31</sup>

Dále v polovině 60. let kinematografie přechází období z „tání“ do období stagnace, vzhledem k převzetí moci ve státě Leonidem Brežněvem. Nejen legislativa, ale i každodenní praxe se staly přísnější. Vedoucí orgány kinematografie postupně vytvořily rozsáhlý systém zákazů a všechny důležité

---

<sup>28</sup> ENCIKLOPEDIJA OTĚČESTVENNOGO KINO. *Istorija gosudarstvennogo upravlenija kinematografom v SSSR* [online]. ©2005-2011 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> Tamtéž.



pozice ovládly ne státní, ale stranické orgány – sekretariát a specializované oddělení Centrálního výboru Komunistické strany Sovětského svazu.<sup>32</sup>

### 3.2 Mosfilm

Mosfilm je největší filmové studio ruského filmového průmyslu a také jedno z největších filmových studií v Evropě, fungující od roku 1924. Od té doby až doposud bylo vytvořeno více než 2500 celovečerních filmů. V současnosti je vybaveno moderními vysoko technologickými zařízeními, které umožňují realizovat celý proces filmové produkce. V Mosfilmu probíhá téměř celá tuzemská produkce jak filmová tak i televizní. Výrobní kapacita studia je více než sto filmů za rok. V Mosfilmu v průběhu let pracovalo mnoho skvělých režisérů, jejichž práce vstoupila do historie ruského a světového filmu. Jedná se o režiséry jako byl například Ejzenštejn, Dovženko, Pudovkin, Romm, Kalatozov, Tarkovskij a další.<sup>33</sup>

### 3.3 Historie Mosfilmu

Moskevská filmová společnost byla postavena na bázi dvou znárodněných filmových ateliérů Alexandra Chanžonkova a Josifa Jermoljeva v listopadu roku 1923. Avšak oficiálním datem vzniku studia je až 30. leden 1924, kdy do kin vešel film od režiséra Borise Michina. Touto dobou se studio nacházelo na Žitné ulici. Poté, co se v kinech objevily filmy jako *Stávka* (*Смачка*, 1925) a *Křižník Potěmkin* (*Броненосец Потемкин*, 1925) od Sergeje Ejzenštejna, popularita filmů se prudce zvýšila a tím se zvýšil i objem filmové produkce. Na Žitné ulici neměli prostor ani vybavení, a proto bylo v roce 1927 rozhodnuto postavit nový komplex, a to na Leninských horách, dnes opět Vrabčí hory.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> ENCIKLOPEDIJA OTĚČESTVENNOGO KINO. *Istorija gosudarstvennogo upravlenija kinematografom v SSSR* [online]. ©2005-2011 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

<sup>33</sup> MOSFILM. *God Mosfilma* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: [http://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT\\_ID=10070](http://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT_ID=10070)

<sup>34</sup> MOSFILM. *Istorija stroitelstva Mosfilma* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: [http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya\\_stroitelstva.php](http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya_stroitelstva.php)

V období druhé světové války byla filmová společnost na krátkou dobu přesunuta do Alma-Aty (v září 1941), ale už na konci roku 1942 bylo rozhodnuto znovu otevřít filmové studio opět v Moskvě. Bylo nutné obnovit celou řadu technologických a pomocných útvarů a z Alma-Aty se začali vracet pracovníci a umělci. Kromě toho Mosfilm založil malou uměleckou a odbornou školu pro výcvik nových pracovníků. Už v roce 1943 bylo vše kompletní a studio začalo pracovat v plném provozu. Celkem za války vzniklo asi dvacet celovečerních filmů včetně slavného filmu *Ivan Hrozný* od Sergeje Ejzenštejna. Navzdory obtížím za druhé světové války se filmový průmysl nadále vyvíjel a v roce 1944 byl, na speciálně navrženém zařízení ve studiu, natočen první barevný film *Ivan Nikulin* (*Иван Никитин*, 1944) od režiséra Igora Savčenko. V této době pracovalo ve studiu mnoho mistrů filmu jako Alexandr Dovženko nebo Michail Kalatazov. Nehledě na to, že v prvních letech po válce Mosfilm, jakožto i celá sovětská kinematografie neměla dostatek mladých režisérů, se polovině 50. let a začátkem 60. let 20. století situace prudce změnila a toto období se stalo novou érou v objevování nových talentů. Těmito talenty, jak už jsme zmínili výše, byli režiséři Grigorij Čuchraj, Sergej Bondarčuk, Andrej Tarkovskij, Marlen Chucijev a další.<sup>35</sup>

V 60. letech vzniklo také v rámci filmového studia Mosfilm umělecké sdružení „Mládež“ (Молодежь) na podporu filmů pro děti a mládež. Toto sdružení existovalo až do poloviny roku 1970 a vyprodukovalo více než 40 filmů.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> MOSFILM. *Istorija strojitelstva Mosfilma* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: [http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya\\_stroitelstva.php](http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya_stroitelstva.php)

<sup>36</sup> MOSFILM. *O koncerně* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <http://www.mosfilm.ru/company/>

## 4 Významní režiséři v období „tání“ a jejich tvorba

Během 50. a 60. let 20. století se v sovětské kinematografii objevili režiséři, kteří výrazně zasáhli svými filmy do filmového dění Sovětského svazu. V této kapitole nastíníme jejich biografii a vybraná významná díla.

### 4.1 Marlen Martynovič Chucijev

Marlen Chucijev (*Марлен Мартынович Хуциев, 1925-*), (viz příloha 2) byl sovětský scénárista, režisér, herec a pedagog. Narodil se 4. října 1925 v Tbilisi v Gruzii. V roce 1944 pracoval jako asistent výtvarníka v tbiliském studiu. Poté v roce 1950 vystudoval na VGIK a po šesti letech natočil svůj první film *Jaro v Zarečné ulici* (*Весна на Заречной улице, 1956*).<sup>37</sup>

Dalším jeho natočeným snímkem byl film s názvem *Dva Fedoři* (*Два Федора, 1958*). Dramatický příběh o vztahu jmenovců, dvou Fedorů, kteří nejdříve žijí společně, ale po svatbě jednoho z nich se jejich vztah mění a druhý z nich jej z žárlivosti opouští. Nakonec se však znovu setkávají. Dalším jeho režisérským a scenáristickým počinem byl snímek *Je mi dvacet let* (*Мне двадцать лет, 1964*), také známý pod původním názvem *Iličova brána* (*Застава Ильича, 1964*). Tento snímek byl schválen Ministerstvem kinematografie, ale nakonec, o rok později, byl tento film po shlednutí Nikitou Chruščovem razantně zamítnut. Důvodem byla scéna, kde hlavní hrdina mluví ke svému mrtvému otci, který umřel ve válce, a ptá se ho na to, jak žít. To, že mu otec nemůže nijak poradit, bylo považováno jako pokus zobrazit rozepři mezi otcem a synem, jako záporný vztah mezi dvěma generacemi. A to se Chruščovovi nelíbilo, a proto se film musel sestříhat a tato scéna byla přetočena. Nový film šel do distribuce pod novým názvem *Je mi dvacet let* v roce 1965. Ale i v „novém“ filmu zůstala hlavní idea filmu, a to osud tří kamarádů, kteří se snaží nějak realizovat v životě. Původní verze filmu

---

<sup>37</sup> KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Chucijev Marlen Martynovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/HUTSIEV\\_MARLEN\\_MARTINOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/HUTSIEV_MARLEN_MARTINOVICH.html)

pod původním názvem a bez cenzury vyšla až v roce 1988. Klasikou sovětské kinematografie 60. let se také stal další film daného režiséra, a to snímek s názvem *Červencový déšť* ( *Июльский дождь*, 1966).<sup>38</sup>

#### 4.1.1 *Jaro v Zarečné ulici*

*Jaro v Zarečné ulici* ( *Весна на Заречной улице*, 1956) je prvním celovečerním filmem Marlena Chucieva a Felixe Mironera. Film byl natočený roku 1956 a vypráví jednoduchý milostný příběh, který zachycuje postavy a prostředí, ve kterém žijí realistickým způsobem. Příběh začíná příjezdem mladé učitelky ruského jazyka a literatury Taťány Sergejevny do školy dělnické mládeže, kde má učit mladé pracovníky nedaleké továrny. Má to ovšem obtížné, protože to jsou sice mladí lidé, ale především to jsou pracovníci továrny, kteří jsou unavení z práce, a tak učitelce nevěnují dostatečnou pozornost. Přirozeně nemá žádný respekt, protože je mladá. Mezi žáky je i mladý ocelář Saša Savčenko. Tento mladý muž je velmi temperamentní, sebevědomý a je to nejlepší ocelář v továrně. Saša se do mladé učitelky zamiluje, ale mladá učitelka ho odmítne, protože nevěří že jí mladík má doopravdy rád. Taťána je ze začátku lhostejná, ale po čase si uvědomí, že nemusí o Sašovi pochybovat a také se do něj zamiluje. Toto je hlavní náplň celého příběhu. Avšak vše je podáno realisticky, nikoli strojeně, divák věří hercům a jejich herecké výkony jsou velmi zdařilé.<sup>39</sup>

Tento film byl považován za první vlašťovku období „tání“ v ruské kinematografii. V Chucijevově snímku nejsou skrývány lidské slabosti jak tomu bylo dříve, a nejsou tam ani jednoznačně záporné postavy. Zajímavé je řešení scény z filmu, která je odlišná od zbytku filmu, kdy jde Taťána za Sašou do továrny. Sama továrna, pracovní zmatek, hluk projíždějících trolejbusů, naléhavý a všudypřítomný hlas dispečera, veselá hudba, oceláři – to vše je považováno jako autorova „pocta“ odcházejícímu stylu, který oslavuje

<sup>38</sup> KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Chucijev Marlen Martynovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/HUTSIEV\\_MARLEN\\_MARTINOV\\_ICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/HUTSIEV_MARLEN_MARTINOV_ICH.html)

<sup>39</sup> *Jaro v Zarečné ulici*, 1956 [film]. Režie Marlen CHUCIJEV. Sovětský svaz.

beztřídní společnost. Film se setkal s velkým nadšením z řad veřejnosti a byl vysoce ceněn i kritiky, které nejvíce zaujalo zpracování pravdy a každodennosti života a důvěryhodnost života pracujících lidí. Kameramani Radomir Vasiljevskij a Petr Todorovskij vytvořili film dostatečně tradiční s prvky tzv. přirozených barev a kompozic. Také věnovali zvláštní pozornost detailním záběrům hlavních hrdinů, a to Saši a Taťány.<sup>40</sup>

#### **4.1.2 Je mi dvacet let, Iljičova brána**

Marlen Chucijev společně Gennadijem Špalikovem v roce 1964 vytvořili film s názvem *Je mi dvacet let* (*Мне двадцать лет*, 1964), který pojednává o vztazích mezi přáteli, ale také o mezigeneračních vztazích. Ve filmu Chucijev sleduje především náladu, vztahy, prostředí, atmosféru nejen rozvíjení linie příběhu tří kamarádů. Příběh se rozplývá do řady epizod. Dříve se film jmenoval *Iljičova brána* (*Застава Ильича*), ale po velké kritice z vysokého představenstva vlády, byli autoři nuceni změnit název a film na učených místech, jak už jsme popsali výše, sestříhat. Děj je tedy o vztazích tří kamarádů konkrétně Sergeje, Nikolaje a Slávy, kteří se znají už od dětství. V dospělosti se však vše mění a jejich setkání se stávají méně častými a rozhovory mezi nimi jsou obtížnější. Vznikají tak mezi nimi hádky a osudové situace, které je poté rozdělují.<sup>41</sup>

Dramatičnost snímku, která se zakládá na montážní kompozici a plastičnosti obrazu, je vytvořena s takovým úmyslem, aby ve scénách zobrazila poetický obraz světa a samotného prostředí, uvnitř kterého hlavní postavy žijí. Tento pojivový element, nehledě na osudy hlavních postav, vytváří jednotící prvek celého filmu. Zajímavostí filmu jsou velmi dlouhé záběry. Například scéna, kdy kamera nejdříve snímá dav lidí a pak se ustálí na hlavním hrdinovi nebo dlouhé záběry samotné Moskvy.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> RUSSKOJE KINO. *Vesna na Zarečnoj na Zarečnoj ulice* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].

Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0051.shtml>

<sup>41</sup> *Je mi dvacet let*, 1964 [film]. Režie Marlen CHUCIJEV. Sovětský svaz.

<sup>42</sup> RUSSKOJE KINO. *Zastava Iljiča* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0064.shtml>

### 4.1.3 Červencový déšť

Černobílý snímek *Červencový déšť* (*Июльский дождь*, 1966) vypráví o příběhu mladých lidí, intelektuálů. Hlavní postavy jsou žena okolo třiceti let, která se jmenuje Lena, její přítel Volod'a, přibližně stejně starý muž, kterého potká na ulici, když prší. Ten jí nabídne svůj kabát a tím mezi nimi přeskočí tzv. jiskra. Muž si bere od Leny její telefonní číslo a tímto začíná telefonní román, který změní hlavní hrdince život, přiměje ji přemýšlet o svém dosavadním životě.<sup>43</sup> V *Červencovém dešti* Chuciev realisticky natočil problémy současnosti. Ve filmu vlastně nejsou žádné postavy, které jsou nějak zvláště kladné. Hrdinové ve filmu jsou chytří, mají vybudovanou kariéru a životní zkušenosti, ale i tak si v určitých chvílích života ve zpětném pohledu uvědomují, že jejich životy nejsou až tak skvělé a že jsou vlastně nenaplněné. Takto vidí Chucijev moderní lidi ve společnosti 60. let.<sup>44</sup>

Hlavní hrdinové těchto dvou filmů Marlena Chucijeva, *Je mi dvacet let* a *Červencový déšť*, jsou realističtí, nic nepředstírají a hledají sami sebe a svoji životní cestu. Jsou ve filmu zobrazení v momentě, kdy zkoumají a zhodnocují svůj dosavadní život. Ale pozorovatelům filmu dávají pocit, že se děj ani jednotlivé postavy nijak nevyvíjejí, a že se situace stále opakuje, jen je ve filmu zobrazena různými scénami.<sup>45</sup>

## 4.2 Grigorij Naumovič Čuchraj

Grigorij Čuchraj (*Григорий Наумович Чухрай*, 1921-2001), (viz příloha 3) byl známý sovětský režisér. Narodil se 23. května 1921 ve městě Melitopol na Ukrajině. Zúčastnil se také Velké vlastenecké války, a toto téma mu zůstalo blízké i v jeho tvorbě. V roce 1953 ukončil VGIK a od roku 1955 už pracoval jako režisér v Mosfilmu. Debutoval filmem *Jedenačtyřicátý* (*Сорок первый*, 1956), válečným dramatem z období občanské války. Čuchraj tímto ztvárněním

<sup>43</sup> *Červencový déšť*, 1966 [film]. Režie Marlen CHUCIJEV. Sovětský svaz.

<sup>44</sup> RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén Sovětského filmu*. Cit. dílo, s.187-188.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 187-188.

do značné míry překonal svého předchůdce Jakova Protazanova, který tento film ztvárnil už v roce 1927.<sup>46</sup>

V roce 1959 se režisér rozhoduje natočit další film, který je mu tematicky blízký, a to válečný film *Balada o vojákoví* (*Баллада о солдате*, 1959). Rozhoduje se, že tento film natočí bez velkých bitevních scén a bez prvků patriotismu hlavního hrdiny, a tak vzniká pravdivý a zároveň poetický scénář dojemného příběhu mladého vojáka, který získal právo na pár dní se podívat domů. V roce 1960 film získal na mezinárodním festivale v Cannes hlavní cenu a o rok později domácí ocenění a to Leninovu cenu. Dalšími jeho filmy jsou například *Čisté nebe* (*Чистое небо*, 1961) nebo jeho poslední snímek *Život je krásný* (*Жизнь прекрасна*, 1979). V letech 1964-1970 vyučoval v VGIKU a zároveň s tím, do roku 1976, vedl Experimentální kreativní sdružení filmového studia Mosfilm.<sup>47</sup>

#### 4.2.1 Jednačtyřicátý

V polovině 50. let přišel do Mosfilmu Čuchraj s plánem, že by chtěl zfilmovat film *Jednačtyřicátý* (*Сорок первый*, 1956), a protože by už tento film byl druhým v pořadí, Mosfilm váhal zda ho podpořit. Avšak Čuchraj dokázal zástupce studia přesvědčit. Válečný veterán chtěl hlavně zbavit film ideologické velkoleposti, falešného hrdinství a patosu.<sup>48</sup>

Sovětský film *Jednačtyřicátý* vypráví o příběhu lásky dívky rudoarmějky Marjutky a mladého důstojníka bělogvardějců z prostředí střední Asie. Problém politiky „bílých“ a „rudých“ ustupuje do pozadí a do popředí se dostává právě příběh dvou milenců, kteří jsou opuštěni na ostrově v Aralském moři a kteří pomalu zapomínají na svoji povinnost k vlasti a zamilují se do sebe. Avšak bělogvardějci hledají mladého poručíka, a když ho najdou a vydají se za ním

---

<sup>46</sup> KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Čuchraj Grigorij Naumovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/CHUHRA\\_GRIGORI\\_NAUMOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/CHUHRA_GRIGORI_NAUMOVICH.html)

<sup>47</sup> Tamtéž.

<sup>48</sup> RUSSKOJE KINO. *Sorok pěrvyj* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0052.shtml>

na břeh ostrova, u rudoarmějky Marjutky nakonec zvítězí vlastenecký cit a důstojníka zastřelí, když jim důstojník radostně běží naproti. V tu chvíli si Marjutka uvědomí, že zabila lásku svého života. Romantické drama je dokresleno hudbou a tlumenými barvami. Také znázornění rozbouřeného moře nebo písečných dun vystihuje atmosféru filmu.<sup>49</sup>

Předností scénáře od Grigorije Koltunova jsou krátké, ale výstižné repliky a dialogy. Scény z filmů, které jsou zaměřeny na zobrazení pouště se stali klasikou sovětské kinematografie. Jejich barevná grafika je úchvatná. Kameraman Sergej Urusevskij natáčí tzv. „nepřetržitou barvu“ a Grigorij Čuchraj se připojuje s krátkými i dlouhými scénami a oba dva se snaží najít správný rytmus pro divákovu vnímání.<sup>50</sup>

#### **4.2.2 Balada o vojákovu**

Myšlenku vytvořit film s názvem *Balada o vojákovu* (*Баллада о солдате*, 1959) pojal Čuchraj už ve studentských letech a měl to být příběh o nenaplněném životě. Později si jako spoluautora tohoto filmu vybral Valentina Ježova, mladého dramaturga, který se také zúčastnil Velké vlastenecké války. Už první varianta jejich scénáře předpokládala, že film se bude výrazně lišit od velkolepých eposů, které byly filmovány v prvních letech po válce. Tyto filmy byly plné vítězných bitev a hlavní hrdinové byli z řad vrchních velitelů nebo generálů. Řadový bojovník nedostal ve filmu prostor a stal se především jednotkou v bojující mase lidí, jedním z mnoha. Film Gregorije Čuchraje se zabýval hlavně lyrickým zobrazením každodenních věcí tohoto obyčejného jedince.<sup>51</sup>

Příběh se odehrává kolem mladého vojáka Aljoši. Jednoho dne je vyznamenán za hrdinský čin, když zničil dva tanky nepřítel. Za odměnu vyžádá několik dní dovolené, aby se mohl podívat domů za svojí matkou. Ta mu v dopise psala,

---

<sup>49</sup> *Jednačtyřicátý*, 1956 [film]. Režie Grigorij ČUCHRAJ. Sovětský svaz.

<sup>50</sup> RUSSKOJE KINO. *Sorok pervyj* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0052.shtml>

<sup>51</sup> RUSSKOJE KINO. *Ballada o soldatě* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0057.shtml>



že potřebuje opravit rozbitou střechu a Aljoša by jí rád pomohl. Dostane šest dní dovolené a Aljoša si spočítá, že má dost času vše stihnout. Ve vlaku se setkává s dívkou Šurou, která také jede za rodinou. Aljoša se do Šury zamiluje a zpět na frontu se mu už nechce. Když nakonec po celé nesnadné cestě dorazí domů, opraví matce střechu. Z dovolené mu nezbyl po opravě střechy téměř žádný čas, a tak stihne matku jen obejmout a už se zase musí vrátit zpět na frontu.<sup>52</sup>

Tento film měl v roce 1959 ohromný úspěch. Není pochyb, že k úspěchu přispěla umělecká kvalita filmu. Čuchraj skvěle vybral herce, také tím, že se rozhodl pro neznámé umělce z řad studentů VGIK, Vladimíra Ivašova a Žannu Prochorenko, kterým se podařilo vytvořit živý a nezapomenutelný charakter postav poznamenaných válkou, zobrazit pocity, a hlavně lásku. Film je zkonstruován jako série krátkých příběhů sjednocených hlavními postavami. Příběh tvoří historii o zpřetrhaných společenských i duševních vztazích mezi mladými a starými lidmi, rodiči a dětmi, v důsledku války.<sup>53</sup>

### 4.3 Josif Efimovič Chejfic

Josif Chejfic (*Иосиф Ефимович Хейфиц, 1905-1995*), (viz příloha 4) byl ruský režisér a scénárista a narodil se roku 1905 v Minsku a zemřel 1995 v Petrohradě. Svou kariéru zahájil v roce 1920 jako asistent velitele revolučního tribunálu vojenského okruhu v Kyjevě a poté pracoval jako účetní v továrně. V letech 1928-1930 studoval na Leningradském učilišti filmového umění. Od roku 1928 pracuje jako scénárista v Sovkinu (dnešní Lenfilm). Chejfic do roku 1950 tvoří v autorské dvojici s Alexandrem Zarchim, a oba debutují s krátkometrážním filmem *Píseň o kovu* (*Песнь о металле, 1928*) a poté delším němým filmem *Vítr do tváře* (*Ветер в лицо, 1930*). Větší slávu si režiséři vydobyli v roce 1936 filmem *Představitel Baltu* (*Депутат Балтики, 1937*), kde hlavní role profesora podporuje revoluci. Podobný je i jejich další film *Členka vlády* (*Член правительства, 1939*), kde líčí kariérní postup hlavní

<sup>52</sup> *Balada o vojákově*, 1959 [film]. Režie Grigorij ČUCHRAJ. Sovětský svaz.

<sup>53</sup> RUSSKOJE KINO. *Ballada o soldatě* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0057.shtml>

hrdinky od předsedkyně kolchozu k politické špičce. Ve válečném období vytváří film, kde hlavní hrdina je vůdcem mongolských revolucionářů *Říkají mu Suche-Bator* (*Его зобум Сухэ-Батор*, 1942). V letech 1941-1942 Chejfic působil jako umělecký ředitel kinostudií v Taškentu a Tbilisi.<sup>54</sup>

Od roku 1954 začala jeho individuální kariéra. V 50. letech k jeho nejvýznamnějším dílům patří sociální a psychologická dramata, jako *Velká rodina* (*Большая семья*, 1954) a *Rumjancevův případ* (*Дело Румянцева*, 1955). Dále v 60. letech začíná sérií adaptací děl A. P. Čechova a první z nich je *Dáma s psičkem* (*Дама с собачкой*, 1960), která získala vysoké ocenění jak v SSSR, tak i v zahraničí (ocenění mezinárodního filmového festivalu v Cannes). I jeho další filmy inspirované Čechovem získaly významná festivalová ocenění – *V městečku S.* (*В городе С.*, 1966), *Špatný dobrý člověk* (*Плохой хороший человек*, 1973). V dalších letech zfilmoval klasiky ruských spisovatelů a to *Asja* (*Ася*, 1977) od Turgeněva a *Šuročka* (*Шурочка*, 1982) adaptace novely *Souboj* od Alexandra Kuprina. V roce 1970 zfilmoval epické drama *Pablo a Marie* (*Салют, Мария!*, 1971). Děj se odehrával okolo osudu ženy-revolucionářky od občanské války po současnost. Tím začala éra jeho ženských filmů. Dalšími byly filmy *Jediná* (*Единственная*, 1975), *Poprvé vdaná* (*Впервые замужем*, 1979), který získal hlavní cenu mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech a *Obžalovaný* (*Подсудимый*, 1985).<sup>55</sup>

#### 4.3.1 *Dáma s psičkem*

V romantickém dramatu, podle A. P. Čechova, *Dáma s psičkem* (*Дама с собачкой*, 1960) vystupuje v hlavní roli bankovní úředník Dimitrij Gurov, který je nespokojený se svým životem. Na dovolené na Jaltě potkává dámu Annu Sergejevnu, která je na procházce se psem a která se mu líbí, tak se rozhodne, že se jí bude dvořit. Dozvídá se o ní, že je vdaná, ale přesto o ni stále usiluje. Seznamují se a začíná jejich románek. Po společně strávených dnech se

---

<sup>54</sup> KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-PUPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Chejfic Josif Efimovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/HEFITS\\_IOSIF\\_EFIMOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/HEFITS_IOSIF_EFIMOVICH.html)

<sup>55</sup> Tamtéž.

do sebe zamilují a scházejí se čím dál častěji. Po měsíci nakonec Anna odjíždí domů do Saratova. Myslí si, že se už nikdy neuvidí. Také Dimitrij se vrací domů do Moskvy a žije normálním životem tak jako předtím, ale pořád na ni nemůže zapomenout a často o ní sní. Nakonec jednou řekne své ženě, že jede do Petrohradu, ale vydává se do Saratova za Annou. Po příjezdu najde její dům, ale nemá odvahu vejít dovnitř a tak jde do divadla a doufá, že se tam objeví. Anna se tam nakonec objeví a je hodně překvapená že ho vidí. Také nemohla na Gurova zapomenout. Slíbila mu tedy, že za ním přijede do Moskvy. A tak začalo jejich tajné scházení a dvojí život.<sup>56</sup>

Tento film dal Chejficovi velkou práci tím, že povídka od Čechova má jen 17 stran a on nechtěl udělat krátkometrážní film, ale chtěl předat divákům vnitřní pocity z této novely, a proto natočil hodinu a půl trvající snímek. Režisér viděl smysl filmu *Dáma s psíčkem* v rozvoji vnitřního příběhu povídky v tajemství utajeného románu, ale hlavně v postupné převaze tohoto „druhého“ života nad tím prvotním, který se najednou stává druhořadým a nedůležitým. Chejfic udává hladký montážní rytmus, raději dává přednost klidnému a pohodovému vyprávění ve spojení s rafinovanou jednoduchostí obrazu. Konec filmu Chejfic nechává nejednoznačný. V závěrečné scéně, která je kameramanem natočena „přes okno“, vidíme dohadující se postavy a můžeme se jen dohadovat, co říkají. Chejfic tak nechává konec filmu na představivosti diváka. Každý může interpretovat závěr různým způsobem.<sup>57</sup>

#### 4.4 Georgij Nikolaevič Danělija

Georgij Danělija (*Георги́й Николаевич Дәне́лия*, 1930- ), (viz příloha 5) je ruský režisér a scénárista, který se narodil roku 1930 v Tbilisi. Jeho otec byl železniční inženýr a podílel se na výstavbě moskevského metra. Jeho matka pracovala v Mosfilmu jako režisérka. Dětství Georgij prožil v Moskvě, kam se i s rodiči přistěhoval v roce 1931. Po dokončení moskevských studií architektury začal v letech 1954-1955 pracovat jako architekt. Zajímaly ho však filmy,

<sup>56</sup> *Dáma s psíčkem*, 1960 [film]. Režie Josif CHEJFIC. 1960. Sovětský svaz.

<sup>57</sup> RUSSKOJE KINO. *Dama s sobačkoi* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0059.shtml>

a tak se zapsal na režisérské kurzy v Mosfilmu do dílny Michaila Kalatozova. Na těchto kurzech Danělij natočil dva krátkometrážní filmy, a to *Vasisualij Lochankin* (*Васисуалий Лоханкин, 1958*) a *Také lidé* (*Тоже люди, 1959*), který byl na námět úryvku z románu *Vojna a mír* od Lva Tolstého. Když v roce 1959 ukončil kurzy, začal pracovat jako režisér v Mosfilmu. V roce 1960 debutoval filmem *Serjožka* (*Серёжа, 1960*), který byl oceněn Velkou cenou mezinárodního festivalu v Karlových Varech.<sup>58</sup>

Velké slávy se režisér dočkal, když do kin vstoupila jeho lyrická komedie *Chodím po Moskvě* (*Я шагаю по Москве, 1963*). Tento snímek vešel do historie ruské kinematografie. V tomto filmu byly nastíněny hlavní rysy autorského stylu Danělija, a to kombinace humoru a smutku, ironie a lyrismu, komplikovaných charakterů a dokumentární zachycení krajiny města. V 60. letech se režisér rozhodl točit komediální filmy a natočil film *Jeden navíc* (*Тридцать три, 1965*), který vyvolal pozdvižení kvůli svému satirickému zpracování společenských poměrů v SSSR a nebyl promítán v kinech. Potom následovala jeho tříletá práce pro filmový časopis *Fitil* (*Фитиль*) a nad komedií *Nebud' smutný* (*Не герой!, 1969*). Dalšími jeho slavnými filmy byly *Podzimní maraton* (*Осенний марафон, 1979*), *Muž na svém místě* (*Мумино, 1977*) a *Kin-Dza-Dza* (*Кин-дза-дза, 1986*).<sup>59</sup>

#### **4.4.1 Chodím po Moskvě**

Jakmile se snímek *Chodím po Moskvě* (*Я шагаю по Москве, 1963*) objevil v kinech, ihned si získal pozornost lidí Moskvy, a to také hlavně i díky průvodní písni Andreje Petrova s názvem „A já jdu, chodím si po Moskvě“ („А я иду, шагаю по Москве“), která se načas stala „hymnou“ Moskvanů.

---

<sup>58</sup> RIA NOVOSTI. *Biografija Georgija Danělija* [online]. ©2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://ria.ru/spravka/20150825/1204092999.html>

<sup>59</sup> KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Danělija Georgij Nikolaevič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/DANELIYA\\_GEORGI\\_NIKOLAEVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DANELIYA_GEORGI_NIKOLAEVICH.html)

Impulsem byl právě námět písně, který dal vzniknout tomuto romantickému komediálnímu snímku z prostředí Moskvy.<sup>60</sup>

Film vypráví o mladém chlapci Volodovi (ztvárnil ho Nikita Michalkov, jeden z nejznámějších ruských herců a režisérů), který pracuje jako montér na Sibíři, ale rozhodne se odjet do Moskvy aby se setkal se spisovatelem, který mu v časopise otiskl jeho povídku. Na své cestě potkává různé lidi. Například v metru se seznámí s Koljou a poté s jeho kamarádem Sašou. Ten je oba zaplete do svých problémů, když chce měsíční odklad od vojenské služby, aby se mohl oženit. Když kupují dárek nevěstě, Volod'a se seznamuje s prodavačkou Aljonou a zve ji na svatbu. Následuje sled událostí, které jsou dramatické, ale i zároveň humorné, jako například scéna, kdy se Kolja pokouší zhypnotizovat kolemjdoucí lidi a oba, jak Volod'a tak i Kolja, skončí na policii. Děj se odehrává jako řetězec událostí, kdy jedna vede k druhé, a to vše se odehrává na pozadí moskevských ulic. Průvodcem tak není kameraman, ale právě hlavní hrdinové, kteří procházejí známá, ale i neznámá místa Moskvy.<sup>61</sup>

Ve filmu je velmi důležitý zvuk odbíjení kremelských hodin. Je slyšet v prvních scénách filmu, kdy se ve filmu objevuje Rudé náměstí a Spaská věž. Slavnostní ale také trochu znepokojivé odbíjení hodin přidává filmu jedinečnou rytmickou linii, která provází celý film. Snímek byl příznivě přijat jak v profesionální tak i amatérské sféře diváků, ale někteří kritici film zkritizovali, že je přehnaně optimistický a že Danělija nechce vidět drama a tragédii reálného života. Nicméně to nebylo ani záměrem autorů vytvořit dokonalý svět, jen se snažili o optimistický pohled poválečných let.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> RUSSKOJE KINO. *Ja šagaju po Moskvě* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0063.shtml>

<sup>61</sup> *Chodím po Moskvě*, 1963 [film]. Režie Georgij DANĚLIJA. Sovětský svaz.

<sup>62</sup> RUSSKOJE KINO. *Ja šagaju po Moskvě* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0063.shtml>

#### 4.5 Michail Konstantinovič Kalatozov

Michail Kalatozov (*Михаил Константинович Калатозов 1903-1973*), (viz příloha 6) byl sovětský režisér a narodil 28. prosince v Tbilisi. V mládí pracoval jako promítač, pak jako editor a z něj se propracoval až na kameramana a poté na scénáristu v Tbiliském filmovém studiu. Jeho cílem byla však režisérská práce. Jeho první práce byl dokument *Jejich carství* (*Их царство, 1928*), který měl reálný základ z období menševické Gruzie v letech 1918-1920. Tento film odhalil, že Kalatozov směřuje k poetickému zobrazení reálného světa. Trojrozměrný obraz, ostré úhly, neobvyklé světelné efekty tak zvýšily úroveň posledního němého umělecko-dokumentárního filmu *Sůl pro Svanetii* (*Соль Сванетии, 1930*). Černobílá grafika horské krajiny Horní Svanetii a romantický nádech filmu udělaly ze snímku zajímavé dílo sovětské kinematografie té doby. Nastupuje nová etapa filmu s příchodem zvuku a jeho snímek *Hřebík v botě* (*Гвоздь в сапоге, 1932*) se vůbec nedostal do kin. Tomuto filmu byl vytýkán obsah, který vůbec nekorespondoval se záběry, které byly dokonale provedené. Sedm let poté nic nenatočil a v této době studoval na Leningradské akademii věd a poté se stal ředitelem filmového studia v Tbilisi.<sup>63</sup>

V roce 1939 natáčí svůj další film *Statečnost* (*Мужество, 1939*) a poté i snímek *Pilot Čkalov* (*Валерий Чкалов, 1941*). Oba filmy vyprávějí příběhy o statečných pilotech a hlavně film *Pilot Čkalov* je u diváků hodně oblíbený. Z poválečné tvorby Kalatazov získal státní cenu za film *Spiknutí odsouzených* (*Заговор обреченных, 1951*), ale jeho skutečný úspěch v této době a film, který vešel do zlatého fondu sovětské kinematografie, byla romantická komedie *Věrní přátelé* (*Верные друзья, 1954*). Tento snímek získal Křišťálový glóbus na mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Účinky politického uvolňování, období „tání“, měly veliký vliv na další Kalatozův snímek, a to novátorský film o válce *Jeřábi táhnou* (*Летят журавли, 1958*). Film

---

<sup>63</sup> KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Kalatozov Michail Konstantinovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/KALATOZOV\\_KALATOZISHVIL\\_I\\_MIHAIL\\_KONSTANTINOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/KALATOZOV_KALATOZISHVIL_I_MIHAIL_KONSTANTINOVICH.html)

si odnesl z mezinárodního filmového festivalu v Cannes Velkou cenu. Celá umělecká tvorba filmu od výběru herců do romanticko-impulsivní kamery Sergeje Urusevského vykládá obraz válečných událostí především jako osobní tragédii dvou nadějných mladých lidí, kteří jsou plní lásky a života. Inspirován úspěchem tohoto filmu natáčí další dílo a to *Neodeslaný dopis* (*Неотправленное письмо*, 1959), kde hlavní příběh tvoří smrt skupiny geologů, kteří hledají naleziště diamantů. Posledním filmem, který Kalatazov natočil, je *Červený stan* (*Красная палатка*, 1969). Nehledě na skutečnost, že se ve filmu objevily ty nejlepší vlastnosti tvůrčí osobnosti režiséra (schopnost zprostředkovat pomocí filmu hrdinství lidských činů a zachytit přírodní živly), film se stal jedním z nejúspěšnějších produkcí sovětských a zahraničních filmařů, kde hlavní hrdinkou byla žena.<sup>64</sup>

#### 4.5.1 Věrní přátelé

Filmem *Věrní přátelé* (*Верные друзья*, 1954) Michail Kalatozov debutoval v oblasti komedie. Všichni znali Kalatozova jako mlčenlivého a soustředěného režiséra a všechny tak překvapilo, že chtěl natočit komedii. Scénář k tomuto filmu byl vytvořen už v dobách Stalina, ale díky nepříznivé situaci, která obecně v sovětské kinematografii vládla byl zakázán. Kritici snímek přijali velmi dobře. Zalíbili se jim scény krajiny okolo Volhy a Kamy, které kameraman zachytil, a také chytlavé melodie Chrennikovovy hudby. Kalatozovi se také podařilo perfektní obsazení rolí, jak hlavních, tak i vedlejších.<sup>65</sup>

Příběh vypráví o kamarádství tří kamarádů Něstratova, Čižova a Lapina. Když jsou ještě malí kluci, při jedné plavbě na voru na řece si slíbí, že si to musí jednou zopakovat, až budou dospělí, ale tentokrát na velké řece. Po třiceti letech, kdy mají všichni vybudovanou slibnou kariéru (Čižov je známý

---

<sup>64</sup> KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Kalatozov Michail Konstantinovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/KALATOZOV\\_KALATOZISHVIL\\_I\\_MIHAIL\\_KONSTANTINOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/KALATOZOV_KALATOZISHVIL_I_MIHAIL_KONSTANTINOVICH.html)

<sup>65</sup> NOSTALGIJA PO SOVĚTSKOMU. *Istorija sozdanija filma Vernyje družja* [online]. ©2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <http://1001material.ru/1929.html>

moskevský chirurg, Lapin profesor a Něstratov architekt), dostane Lapin nápad uskutečnit tento slib, a tak bere Čižova a po přemlouvání i Něstratova na malý vor a začíná jejich komediální dobrodružství od ztroskotání na ostrůvku až po vyšetřování Něstratova na policii. Pro všechny však plavba, i po všech těch potížích, končí šťastně – Lapin potkává dívku, kterou dávno předtím miloval, Někrasov po všech problémech nakonec mění svůj negativní postoj k životu a Čižov ukazuje svůj talent a zachraňuje dívku provedením náročné operace.<sup>66</sup>

#### 4.6 Andrej Arseňjevič Tarkovskij

Andrej Tarkovskij (*Андре́й Арсе́ньевич Та́рковский* 1931-1986), (viz příloha 7) se narodil v obci Zavražie v Ivanovské oblasti roku 1932 do umělecké rodiny. Jeho otec Arsenij Tarkovskij patřil k významným sovětským básníkům. Jeho rodiče se ale brzy rozvedli a tento okamžik se poté odrazil i v jeho pozdější tvorbě. Po rozvodu žil s matkou v Moskvě kromě válečných let, kdy se odstěhovali na venkov. Tyto motivy později použil ve svém snímku *Zrcadlo* (*Зеркало*, 1975). V roce 1943 nastoupil na moskevské gymnázium a zajímal se o umění. V roce 1946 musel ukončit studium vzhledem k jeho vážné nemoci plic a s tím spojenému dlouhodobému léčení v sanatoriu. Poté začal opakovaně studovat, ale jiný obor, a to orientalistiku a geologii. Díky své matce se dostal do vědeckých expedicí na Sibiř, a tam strávil více než rok. Po svém návratu nastoupil v roce 1956 na filmovou školu VGIK a jeho učitelem byl známý režisér Michal Romm. Jeho kamarád na studiích byl Andrej Končalovskij a spolu napsali scénář k filmu *Válec a housle* (*Каток и скрипка*, 1960) s nímž Tarkovskij na VGIK absolvoval.<sup>67</sup>

V roce 1962 zahájil svou režisérskou kariéru filmem *Ivanovo dětství* (*Иваново детство*, 1962). Tento film byl na námět druhé světové války a Tarkovskij svým inovativním zpracováním zaujal sovětské i zahraniční filmové experty. Snímek získal velkou cenu na festivalu v Benátkách, ale v Sovětském svazu představitelé kinematografie film odmítali a režisér se dostal na seznam

<sup>66</sup> *Věrní přátelé*, 1954 [film]. Režie Michail KALATOZOV. Sovětský svaz.

<sup>67</sup> CSFD. ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE. *Andrej Tarkovskij* [online]. ©2001-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/3446-andrej-tarkovskij/>



problematických režisérů. Dalším jeho filmem byl *Andrej Rublev* (Андрей Рублев, 1966), na kterém se podílel se scénáristou a přítelem Andrejem Končalovským. Toto životopisné drama, které popisuje život velkého umělce z jiné perspektivy, se v SSSR dostal do kin až v roce 1973. Sovětské vládě se nelíbilo, že Tarkovskij představoval ve filmu období, kdy umělci museli čelit útlaku. Po tomto filmu Tarkovskij nemohl pracovat na nových filmech, protože sovětské úřady radši dávali přednost Sergeji Bondarčukovi a ten měl vytlačit Tarkovského i v zahraničí. Až v roce 1972 natáčí film *Solaris* (Солярис, 1972) na základě románu Stanislava Lema. Film byl velmi dobře přijat a měl pozitivní ohlas. V 70. letech Tarkovskij také učil na VGIK, zajímal se o divadlo a filmovou teorii, ale pořád se potýkal s byrokracií a její snahou zmařit veškeré jeho snažení. To se projevilo, když natočil snímek *Zrcadlo* (Зеркало, 1975), který byl distribučně omezen, a film *Stalker* (Сталкер, 1979), který byl dokonce až do 80. let zakázán. Tarkovskij poté odjel do Itálie, kde natočil film *Nostalgie* (Ностальгия, 1983), a po tomto snímku se rozhodl pro emigraci. V roce 1985 pak u Tarkovského propuká rakovina, na kterou umírá v následujícím roce v Paříži.<sup>68</sup>

#### 4.6.1 Andrej Rublev

*Andrej Rublev* (Андрей Рублев, 1966) je druhým celovečerním filmem Andreje Tarkovského. Několik let Tarkovskij s Andrejem Končalovským dával dohromady materiály ke scénáři, aby vznikl film na téma Rublevova života. Děj příběhu neměl popisovat jen fakta, ale především umělcovo myšlení o světě, o Rusku v 15. století. Přirozeně zfilmovaná příroda, venkovský život, kostely ve městech, satirický popis života ruských rolníků, mnichů i umělců to je to co vidíme očima hrdiny v tomto filmu.<sup>69</sup> Kameramanem filmu byl Vadim Jusov, který natáčel film v Moskvě, Suzdali a Pečorách, kde se uchovaly památky historie a kultury. Odkaz starodávné architektury výrazně ovlivnil vizuální řešení filmu. Chrámy z bílého kamene naznačují vedoucí roli bílé barvy ve filmu. Jusov

<sup>68</sup> CSFD. ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE. *Andrej Tarkovskij* [online]. ©2001-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/3446-andrej-tarkovskij/>

<sup>69</sup> HERFURT, Ivan. *Zlatý fond světové kinematografie: 100 filmů vybraných anketou UNESCO*. Praha: Horizont, 1986, s. 288-289.

rafinovaně zfilmoval bílou na bílé a dodal tím filmu speciální světelnou perspektivu.<sup>70</sup>

Snímek Andrej Rublev je už dlouho a pevně řazen mezi světovou filmovou klasiku. Nicméně z počátku byl vnímán mnohými jako film velmi podivný, dokonce až urážlivý pro ruské národní cítění. Dokonce i skutečnost, že byl film pět let cenzurou zakázán, nezmírnilo tvrdé recenze a nepřijaly ho takové velké osobnosti kultury, jako Aleksandr Solženicyn nebo akademik Dmitrij Lichačev.<sup>71</sup>

Dvoudílný film je tedy věnován postavě malíři ikon a je rozdělen na několik epizod. První díl začíná cestou tří mnichů a zaměřuje se na jejich vztahy. Dále se ve filmu objevují pohanské zvyky vesnických obyvatel, a dokonce jejich násilné pokřesťanštění, jež dokresluje realistický obraz Ruska 15.století. Druhá část je pro diváka mnohem zajímavější a dynamičtější a začíná nájezdem tatarských bojovníků. Rublev zachraňuje dívku a zabíjí nepřítele. Po tomto zážitku už nechce být malířem a za trest se rozhoduje, že bude mlčet po dobu sedmi let. Poté potkává malého chlapce Boriska. V konečných epizodách se nakonec znovu vrátí k malování ikon a ujímá se chlapce. V epilogu pak můžeme vidět detaily ikon Rubleva, a to ikony nejsvatější trojice.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> RUSSKOJE KINO. *Andrej Rublev* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0071.shtml>

<sup>71</sup> Tamtéž.

<sup>72</sup> *Andrej Rublev, 1966* [film]. Režie Andrej TARKOVSKIJ. Sovětský svaz.

## 5 Analýza vybraných filmů Kalatozova a Tarkovského v kontextu sovětské a světové kinematografie

### 5.1 *Jeřábi táhnou*

Černobílý film *Jeřábi táhnou* (*Летят журавли*, 1958) byl natočen podle scénáře na motivy z divadelní hry Viktora Rozova „Věčně živý“ a vypráví o osudu mladé dívky Veroniky, kterou ve filmu ztvárnila Taťána Samojlova a mladého muže Borise, kterého ztvárnil herec Alexej Batalov. Příběh filmu se odehrává kolem hlavních hrdinů a ukazuje jak válka zasáhla do jejich života.<sup>73</sup>

Nelze říci, že se film *Jeřábi táhnou* všem hned zalíbil. Podle zdrojů z roku 1957 film zaujal pouze desáté místo v sovětské filmové distribuci. Dále také vyvolal u Nikity Chruščova velkou zuřivost tím, že hlavní hrdinka nekorespondovala s všeobecně přijatým vzorem poslušné ženy, která čeká na svého muže až se vrátí z války, ale nakonec si vzala jiného. Sovětská mládež také nebyla nijak zvlášť ohromena. Tehdejší studenti VGIIKA, jako i jejich evropští kolegové dávali raději přednost italskému neorealismu s jeho záměrně skromnými a hrubými výrazovými prostředky a polodokumentárním stylu. Kalatozov dostal díky období „tání“ svobodu snímat vše, jak chtěl, a tak se vrátil k experimentální tvorbě 20. let. Tento způsob se zdál mládeži z 50. let zastaralý. Avšak na publikum Cennského festivalu udělalo obrovský dojem, že *Jeřábi táhnou* byly zcela osvobozeny od socialistického realismu. Bylo to prosté a univerzální melodrama. Hlavní hrdinka byla obyčejná a navíc krásná mladá dívka. Koncem 50 let byla ve světě stále populární Marilyn Monroe a Brigit Bardot a evropská média proti nim s úspěchem postavila právě mladičkou Taťánu Samojlovu. Co se týče zastaralé techniky Kalatozova s Urusevským s montáží, kompozicí filmu a pohybem kamery, to Cennské publikum pocítilo takovou emancipaci filmového jazyka, jakou dříve ještě neviděla.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> *Jeřábi táhnou*, 1958 [film]. Režie Michail KALATOZOV. Sovětský svaz.

<sup>74</sup> RUSSKAJA PLANETA. *Kak letjat žuravli načali revoljuciju v kino* [online]. ©2009-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <http://rusplt.ru/world/kino-revolucija-8372.html>

Co se týče spolupráce Michaila Kalatazova s kameramanem Sergejem Urusevskim, ta se podobala spolupráci režisérů a kameramanů z roku 1920. V tomto případě však byly technické možnosti pro experimenty s kamerou na vyšší úrovni než tomu bylo dříve. Kamery se staly mnohem spolehlivější a hlavně kompaktnější a v období války dostali větší rozvoj malé ruční kamery a Urusevskij to s nimi perfektně uměl. Kromě toho to byl geniální inženýr. On sám si zkonstruoval kruhové kamerové koleje, s pomocí kterých natočil probíhání Alexeje Batalova po schodech a tato scéna se stala jednou z nejuznávanějších scén celé sovětské kinematografie. Co se týká scény smrti hlavního hrdiny Borise tak aby byla expresivní a nezapomenutelná, Kalatazov nesnímá tradiční epickou bitevní scénu. Urusevskij natáčí pouze vířící nebe v očích umírajícího a okolní břízy. V tomto vojenském snímku se také nikdy neobjevuje ani jedinkrát nepřítel. Nevidíme kdo zastřelil Borise, kdo rozbombardoval dům Veroniky, kdo zranil vojáky, kteří léčí otec Borise. Právě spolupráce Kalatazov – Urusevskij dokázala zvládnout natáčení ruční kamerou uměleckým způsobem. – nestabilita a rozmazání obrazu se u nich z nepříjemného problému přetvořilo ve viditelný projev rozrušení hrdinů.<sup>75</sup> Když Urusevskij točil smrt hlavního hrdiny, poprvé do kinematografie přinesl právě kruhové kamerové koleje a ve scéně běžící Veroniky dal kameru přímo hrdince tak aby v běhu snímala samu sebe. Smělost úhlů, přechody ze světla do tmy, experimenty s rychostí a pohybem kamery – tím Urusevskij dokázal ve filmu vyvolat řadu pocitů. Jeho styl inspiroval více než jednu generaci a to například francouzskou novou vlnu, mistry Hollywoodu a mnohé domácí kameramany, kteří šli stejnou cestou jako Urusevskij.<sup>76</sup>

Výraznými prvky inovativní práce Urusevského tak byly nečekané úhly, které zdůrazňovali dramatickosti dané situace, detailní záběry, které se soustředily na charakter postav a jejich zážitky, subjektivní kamera, která umožnila divákovi

---

<sup>75</sup> RUSSKAJA PLANETA. *Kak letjat žuravli načali revoljuciju v kino* [online]. ©2009-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <http://rusplt.ru/world/kino-revolucija-8372.html>

<sup>76</sup> RIA NOVOSTI. *Letjat žuravli* [online]. ©2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: [https://ria.ru/rus\\_cinema/20161017/1479244818.html](https://ria.ru/rus_cinema/20161017/1479244818.html)

vidět očima hlavního hrdiny a vícenásobná expozice, která vytváří efekt obrazu s více vrstvami.<sup>77</sup>

## 5.2 *Ivanovo dětství*

*Ivanovo dětství* (*Иваново детство*, 1962) je první debutový celovečerní film Andreje Tarkovského, který byl zfilmován na motivy příběhu „Ivan“ (*Иван*) od Vladimira Bogomolova. Film se stal jedním z nejpoblárnějších filmů 60.let a ztvárňuje válečného sirotka z psychologického hlediska.<sup>78</sup> Charakteristikou filmu je řešení černobílé kompozice filmu, kdy se realita prolíná se sny. Film byl v 60.letech velkým překvapením nejen pro zahraniční kritiky, ale i pro sovětské a to neobvyklým obsahovým zaměřením na válečné události.<sup>79</sup>

Tarkovskij svým dílem připomínal filmy vzniklé za války nebo v období těsně po válce, ale dramatičností a vnímáním pocitů navazoval na novátorské tendence Kalatazova a jeho filmu *Jeřábi táhnou*. Tarkovskij, který jako dítě prožil válku na vesnici (motivy z jeho života v období války se objevují v jeho filmu *Zrcadlo*) zobrazil osud Ivana s důrazem na jeho osobní pocity.<sup>80</sup>

Hlavní osnovou filmu je konflikt, který se nachází v mnoha sovětských filmech o druhé světové válce a to pocit ztráty a slib pomsty, který ve filmu *Ivanovo dětství* ztvárňuje nezvyklá postava a to malý chlapec, který se stává zvědem. Tarkovskij však s tímto tématem zachází s neobvyklým citem, kdy dává do kontrastu sny a realitu. Ve snech je vyobrazena klidná příroda a v realitě jsou scény temnější a krajina je poničená válkou. Dalším charakteristickým prvkem filmu je úvodní scéna a závěrečná scéna, která je natočená beze slov a dává nám prostor k vnímání vizuálních podnětů jako je krása ruské přírody, radost a štěstí.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> RIA NOVOSTI. *Leťjat žuravli* [online]. ©2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: [https://ria.ru/rus\\_cinema/20161017/1479244818.html](https://ria.ru/rus_cinema/20161017/1479244818.html)

<sup>78</sup> *Ivanovo dětství*, 1962 [film]. Režie Andrej TARKOVSKIJ. Sovětský svaz.

<sup>79</sup> NOSTALGHIA.CZ. *Ivanovo dětství: detaily k filmu* [online]. ©2001-2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <http://www.nostalghia.cz/webs/andrej/filmy/ivan/index.php>

<sup>80</sup> BERNARD, Jan. *Z šedé zóny: texty a kontexty*. Praha: Akademie múzických umění. 2010, s. 34.

<sup>81</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Cit. dílo, s. 473.

Na práci kameramana Sergeje Urusevského s ruční kamerou ve filmu *Jeřábi táhnou* navázal kameraman Vadim Jusov s komplikovaným natáčením pomocí jeřábů. Tato technika, která se vyznačovala nepřirozenou dynamikou ve filmu, například v úvodní scéně, kdy se Ivan vznášel nad stromy, měla divákovi připomenout, že je to jen sen a stav Ivanovy mysli. Právě tato scéna, kde je Ivan vyobrazen jako šťastný světlovlasý kluk, který si užívá přírody a slunečného počasí, najednou skokově přechází do reality. Ta je však výrazně odlišná. Jusov tak zobrazuje Ivana ve velikém kontrastu - zapadlé oči z únavy, špinavé vlasy, smutný obličej nebo jeho unavená chůze.<sup>82</sup>

Dalším prvkem filmu, který je stejný jako v *Jeřábi táhnou* je prvek, kdy ve filmu vůbec nevidíme nepřítele. Navzdory tomu, že je to válečné drama, nepřítel není ve filmu vůbec zobrazen a žije jakoby v zákulisí filmu, ve zvuku – nečitelná německá řeč, skřípot tanků nebo skoro neslyšné kroky nebo je zobrazen metaforicky a to pomocí scén, kdy můžeme vidět vypálené domy a vesnice nebo dokonce mrtvá těla.<sup>83</sup> Také černá barva v tomto filmu, barva války, ve scénách Vadima Jusova nese řadu různých emocionálních rozdílů. Je to například pohřební černá stojaté vody v zatopených lesích, soumrak u kostela, kde Ivan leze s dýkou v ruce k imaginárnímu nepříteli, zlověstná tma noci, ve které jsou slyšet výbuchy raket nebo tma, ve které se navždy ztrácí Ivan v posledním pátrání.<sup>84</sup>

Úspěšnost filmu ve světě dokládají různá ocenění, které film získal a to ceny Zlatý lev na mezinárodním festivale v Benátkách v roce 1962, Cena Golden Gate na MMF v San Francisku (1962), Cena Klubu filmových kritiků za nejlepší film ve Varšavě (1963) nebo cena americké kritiky Stříbrný vavřík v New Yorku (1963) a další.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> BERNARD, Jan. *Z šedé zóny: texty a kontexty*. Cit dílo, s. 34.

<sup>83</sup> ENCIKLOPEDIJA OTĚČESTVENNOGO KINO. *Ivanovo dětstvo* [online]. ©2005-2011 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://2011.russiancinema.ru/index.php?e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=8545](http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8545)

<sup>84</sup> RUSSKOJE KINO. *Ivanovo dětstvo* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.ruskoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0062.shtml>

<sup>85</sup> NOSTALGHIA.CZ. *Ivanovo dětství: detaily k filmu* [online]. ©2001-2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <http://www.nostalghia.cz/webs/andrej/filmy/ivan/index.php>

Jak Michail Kalatozov, tak i Andrej Tarkovskij se ve svých filmech zaměřují na vyobrazení válečných událostí pohledem hlavních hrdinů, kteří žijí obyčejné životy do té doby, než přijde válka. V těchto filmech je nově kladen především důraz na jejich osobní vztahy a pocity než na bitevní scény. Vše se odehrává v intimnější rovině. Dále je v obou filmech inovativní kamera. Oba dva používají ruční kamery, které se snadněji ovládají a detailní záběry hlavních hrdinů, které jsou jimi pořízené, dávají sledujícímu divákovi pocit, že vše vidí vlastníma očima. Inovativní je také technika, kdy používají kamerové koleje a jeřáby. To dodává filmům potřebnou dynamiku a vznikají tak jedinečné záběry, které jsou dodnes v ruské ale i světové kinematografii velmi ceněny.

## 6 Překlad části vybraného scénáře

K překladu scénáře jsme si vybrali úvodní část filmu *Jeřábi táhnou*. Scénář je složen pouze z přímé řeči herců, a tak bylo velmi nápomocné i shlédnutí filmu, kdy jsme viděli přesný kontext a danou situaci, a díky tomu jsme se mohli v překladu scénáře lépe zorientovat. Tato část obsahuje děj posledního dne před vypuknutím války. Je z ní patrné, že odklad, kdy muži nemuseli jít do války, dávali talentovaným lidem, ale i tak část z nich šla dobrovolně. Tento prvek patriotismu je však ve filmu zastoupen jen minimálně a převažuje více intimní vztah mezi Taťánou a Borisem.

Co se týče jazykové stránky, scénář byl velmi jasný a váhali jsme pouze u překladu říkanek. K překladu scénáře nám byl nápomocný i film s anglickými titulky. Pro výsledný překlad jsme tedy zvolili kombinaci těchto dvou jazyků – ruského a anglického.

Стой, Белка.

Надевай.

Смотри.

А журавлики-кораблики

Летят под небесами,

И белые, и серые,

И с длинными носами!

Смотри!

Ну, вот тебе...

твои журавлики-кораблики.

Кто там?

Постой!

Ну, ладно.

А когда?

В четверг на набережно.

Долго. Ну что ты!

Stůj, Veverko.

Obleč se.

Podívej se.

Jeřábi jako lodičky

letí si po nebi,

i bílí a šedí

s dlouhými zobáky!

Podívej se!

No, tu máš...

to jsou ti tvoji jeřábi jako lodičky.

Kdo je tam?

Počkej!

No, dobře.

A kdy?

Ve čtvrtek na nábřeží.

To je strašně dlouho.



Белка, мы не договорились!  
Белка, а когда?  
Когда в четверг?  
Нет, не могу.  
Я на заводе занят.  
- Ага, ладно.  
- Не опоздай.  
Белка!  
- Закружил он ей голову.  
- А она ему.  
Любовь - это, милая моя,  
взаимное головокружение.  
Бабушка, вы чего не ложитесь?  
А я уже встала, Боренька!  
Не чавкай! шляется по ночам...  
А ты не завидуй.  
Порвал?  
Цел твой пиджак.  
Безобразие.  
Двенадцать часов, а он спит.  
Работает много, устает.  
Пусть в воскресенье отоспится.  
Кончится эта работа свадьбой.  
А ты отстать от него боишься?  
Ируше о диссертации надо думать.  
  
Отстаете, дядя Федя.  
Она почти кандидат медицинских  
  
наук, а вы все еще рядовой врач.  
Если дети не обгоняют родителей,  
значит, и родители плохи,

Veverko, nedomluvili jsme se!  
Veverko a kdy?  
V kolik ve čtvrtek?  
Ne, já nemůžu.  
Nemám čas jsem v továrně.  
Aha, dobře.  
Neopozdi se.  
Veverko!  
Zamotal jí hlavu.  
A ona jemu.  
Láska, to je moje milá  
vzájemná závrať.  
Babičko, proč nespíte?  
Já už jsem vstala, Borisku!  
Nemlaskej! Pobíhat si po nocích...  
A ty nezáviď.  
Ty jsi ho roztrhl?  
Tvoje sako je celé.  
Nehoráznost.  
Dvanáct hodin a on spí.  
Hodně pracuje, je unavený.  
Ať to v neděli dospí.  
Tahle práce skončí svatbou.  
A ty se o něj bojíš?  
Zajímat by nás měla Iriny  
disertační práce.  
Jste pozadu, strejdo Fedo.  
Ona už je skoro kandidátem lékařských  
  
věd a vy jste ještě pořád řadový lékař.  
Jestli děti nebudou předhánět rodiče,  
to znamená, že jsou rodiče špatní,

и дети балбесы.  
Спасибо, мама.  
Работают все радиостанции  
Советского Союза!  
- Что такое?  
- Что там случилось?  
Борька! Война!  
Слышишь, война!  
Ну и пусть.  
Здравствуй!  
Борис день и ночь на заводе.  
Ты ждешь его?  
Никого я не жду.  
Вероника.  
Во время войны  
главное не растеряться.  
Ты сохрани ритм  
нормальной человеческой жизни.  
Вот я.  
Я мечтаю посвятить тебе  
фортепьянный концерт.  
Придешь слушать?  
А тебя могут взять в армию?  
В армию? Не знаю. Вряд ли.  
А почему "вряд ли"?  
Броне будут давать тем,  
кто наиболее ценен.  
- А ты – ценность?  
- Я? Да.  
Почему ты преследуешь меня?  
Неужели не стыдно?  
Стыдно.

a že děti jsou blbci.  
Děkuji, mami.  
Vysílají všechny radiostanice  
Sovětského svazu!  
Co je to?  
Co se tam stalo?  
Borisi! Válka!  
Slyšíš, válka!  
Tak ať.  
Dobrý den!  
Boris je dnem i nocí v továrně.  
Čekáš na něj?  
Na nikoho nečekám.  
Veroniko.  
V období války  
je hlavní neztrácet odvahu.  
Uchovej si rytmus  
normálního lidského života.  
Vezmi si třeba mě.  
Přeji si věnovat ti  
klavírní koncert.  
Přijdeš si ho poslechnout?  
A tebe mohou vzít do armády?  
Do armády? Nevím. Sotva  
Proč sotva?  
Odklad budou dávat těm,  
kteří jsou nejtalentovanější.  
A ty jsi nejtalentovanější?  
Já? Ano.  
Proč mě pronásleduješ?  
To se opravdu nestydíš?  
Stydím.

Я тысячу раз давал себе слово.	Tisíckrát jsem si to říkal.
Я знаю, что Борис мой брат.	Já vím, že Boris je můj bratr.
Я ничего не могу с собой поделатъ!	Ale nemůžu si pomoci!
Подожди!	Počkej!
- Подожди!	Počkej!
- Не провожай меня.	Nedoprovázej mě.
Осторожнее! Вы же сейчас по ноге стукнете.	Opatrněji! Bouchnete si do nohy.
На фронте будет труднее.	Na frontě to bude horší.
Вас на фронт не пустят.	Vás na frontu nepustí.
Бронь будет одна: или вы, или я.	Odpušťák bude jeden buď vy nebo já.
Вы и останетесь.	Vy zůstaňte.
У вас знания, опыт.	Máte znalosti a zkušenosti.
А у вас талант.	A vy máte talent.
Вы чертежи берегите.	Schovejte si své návrhy.
Мне жена сшила такой прекрасный мешочек за плечи.	Mně žena ušila takový překrásný batoh na záda.
Ну что ж, как говорится, возьмем штык в руки.	Ale co, jak se říká, vezmeme bajonet do rukou.
Эй, Степан! Ребята, ну-ка...	Hej Stěpane. Chlapci, no tak...
Степан!	Stěpane!
Извини, Сачков.	Promiň, Sačkove.
- Где же повестка-то?	Kde je předvolání?
- Нету. Чего они душу тянут...	Není tu. Proč to protahují...
- Ты домой?	Jdeš domů?
- Нет, я...	Ne, já...
- А, понятно. Кланяйся.	Je mi to jasné. Opatruj se.
- Хорошо.	Dobře.
- Да...	Ano...
- Чего?	Co?
- Ты сказал ей?	Řekl jsi jí to?

- Нет. Зачем раньше времени...  
- Верно. Ну, до завтра.  
- Будь здоров.  
- Пусти.  
- Не пуцу.  
- Да ты же упадешь.  
- Нет.  
- Порвешь затемнение.  
- Это одеяло.  
Я милиционера позову.  
Надоели затемнения.  
Отдай одеяло.  
- Пусти, упадешь.  
- Не упаду.  
Белка, перестань.  
Дай я повешу.  
Ты не пришел сегодня на  
набережную, а Марк приходил.  
- А он красивый!  
- Ну и что?  
- Не ревнуешь?  
- Чего?  
- Не ревнуешь?  
- Некогда.  
Вот подожди, я поступлю  
в архитектурный институт...  
Туда таких не принимают.  
- Примут.  
- Сомневаюсь.  
Журавлики-кораблики  
Летят под небесами,  
И серые, и белые,

Ne. Zatím je ještě brzo...  
Jistě. No, tak zítra  
Buď zdráv.  
Pusť to.  
Nepustím.  
Upadneš.  
Ne.  
Roztrhneš zatemnění.  
Je to deka.  
Zavolám policistu.  
Už mě to zatemňování nebaví.  
Dej mi tu deku.  
Pustím to a ty upadneš.  
Neupadnu.  
Veverko přestaň.  
Nech mě ať to pověsím.  
Dnes jsi nepřišel na  
nábřeží a Marek přišel.  
Je hezký!  
No a co?  
Ty nežárlíš?  
Co?  
Ty nežárlíš?  
Nikdy.  
Jen počkej až se dostanu  
na vysokou školu architektury...  
Tam takové nepřijímají.  
Přijmou.  
Pochybují.  
Jeřábi jako lodičky  
letí si po nebi,  
a šedí a bílý,

И с длинными носами.  
- Нравятся стишки?  
- Очень содержательные.  
Лягушечки-квакушечки,  
Что ж вверх не посмотрели?  
Все прыгали да шмыгали,  
За то вот вас и съели.  
- Ну что, победила? Герой.  
- Победила, победила.  
Победила.  
Ладно.  
- Тебя могут взять в армию?  
- Конечно.  
- Сам бы пошел?  
- Возьму и пойду.  
Никуда ты не пойдешь!  
Знаешь, что дадут бронь,  
вот и хорохоришься.  
- Почему ты так решила?  
- Всех умных бронируют.  
По-твоему, одни дураки  
воевать будут?  
Я больше с тобой  
не желаю разговаривать.  
Вероника, я хотел  
с тобой поговорить.  
А я не желаю.  
И не называй меня,  
пожалуйста, Вероникой.  
- Кто я?  
- Ну, Белка.  
Послушай...

s dlouhými zobáky.  
Líbí se ti veršíky?  
Velmi duchaplné.  
Žabičky-kvákalky,  
Proč se nepodívali vzhůru?  
Všechny poskakovaly a poskakovaly,  
Proto vás i snědly.  
No co vyhrála jsi? Hrdinko.  
Vyhrála, vyhrála.  
Vyhrála.  
Dobře.  
Mohou tě vzít do armády?  
Samozřejmě.  
Šel bys sám?  
Šel a půjdu.  
Nikam nepůjdeš!  
Ty víš, že dostaneš odklad  
tak se nevytahuj.  
Proč si to myslíš?  
Všichni chytří dostanou odklad.  
Podle tebe budou bojovat jenom  
hlupáci?  
Už si s tebou nechci nikdy povídat.  
Veroniko, já jsem si s tebou chtěl  
promluvit.  
Já si to nepřeju.  
A neříkej mi prosím Veroniko.  
Kdo jsem?  
No, Veverka.  
Poslouchej...

- Что ты мне подаришь завтра?	Co mi dáš zítra?
- Секрет.	To je tajemství.
Если что-нибудь вкусное, я съем и сразу забуду.	Jestli to bude něco dobrého tak to sním a hned na to zapomenu.
Ты мне подари что-нибудь такое, чтобы на долгую память.	Dej mi něco takového, abych na to dlouho nezapomněla.
Поцелуй меня.	Polib mě.
Когда ты со мной, я ничего не боюсь.	Když jsi se mnou tak se ničeho nebojím.
Даже войны не боюсь.	Ani války se nebojím.
Милиционера боюсь.	Policisty se bojím.
- Вероника...	Veroniko...
- Знаешь что?	Víš co?
- Знаешь?	Víš?
- Нет.	Ne.
Я сошью себе на свадьбу белое подвенечное платье.	Ušiju si na svatbu bílé svatební šaty.
Как у бабушки.	Jako měla babička.
И фату...	A závoj...
Такую длинную-длинную.	Takový dlouhý a dlouhý.
А ты наденешь черный костюм.	A ty si oblékneš černý oblek
- И так мы с тобой пойдём...	A takhle my půjdeme...
- В ЗАГС.	Na radnici.
- Решено?	Domluveno?
- Решено.	Domluveno! <sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> VVORD.RU. *Tekst filma Let'jat žuravli* [online]. ©2010-2017 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.vvord.ru/tekst-filma/Letyat-zhuravli/>

## Závěr

Období „tání“ bylo v historii ruské kinematografie zlomovým okamžikem. Politické změny přinesly do sovětského filmu výrazné uvolnění a do popředí se dostává mladá generace režisérů. Nejvýznamnější z nich byli Marlen Chucijev, Grigorij Čuchraj, Josif Chejfic, Georgij Danělija, Michail Kalatozov, Andrej Tarkovskij a další. Tito režiséři přinesli do sovětské kinematografie nové prvky a inovativní řešení filmů.

V první části práce se zaměřujeme na vystižení problematiky kinematografie poválečných let. Toto období stále odráželo problémy druhé světové války, se kterými se Sovětský svaz vyrovnával, například devastace filmových studií a kinosálů. V poetice filmů přetrvával socialistický realismus a filmy, které se v této době natočily, byly především nástrojem propagandy stalinského režimu. Žánrově byly velice omezeny, a produkce proto vázla. Osobnosti kinematografie se dožadovaly změn. Tyto změny přišly velmi rychle a to v roce 1953, kdy zemřel Josif Stalin a do úřadu nastoupil Nikita Chruščov. Se změnou režimu došlo k demokratizaci v kultuře a umění. Kinematografie získala větší volnost a mohla se soustředit na vývoj kupředu a vyrovnání se ostatním kinematografiím v Evropě, ale i ve světě.

Po roce 1953 nastává období, kdy se v kinematografii objevují noví tvůrci a zvyšuje se produkce, ale hlavně i kvalita snímků. Životopisné filmy a biografické filmy nahradily komedie a filmy s válečnou tematikou, ale nově zaměřenou na pocity hlavních postav. Filmy, které byly natočené v tomto období, staví děj filmu do pozadí a dávají nám prostor k zamyšlení. Místo děje se věnují právě intimnější stránce postav a jejich rozhodování a jednání. Režiséři filmů se tak více zaměřovali na uměleckou stránku a do filmů se tak po dlouhé době dostala lehkost a humornost, ale také nové pohledy na válečné události, vnitř až lyrické prožívání jednotlivce, mezigenerační vztahy, problémy společnosti 60. let v SSSR, psychologická témata, každodennost života, lidské slabosti a síla atd.

Nejvýznamnějšími režiséry tohoto období byli Michail Kalatozov a Andrej Tarkovskij. Jak už jsme psali výše jejich inovativní kamera byla inspirující nejen ve sféře sovětské, ale i světové kinematografie. Použití nových technologických postupů dodalo filmům dynamiku a herci důvěryhodně ztvárnili problémy lidí na pozadí válečných událostí. Všechny tyto nové osobnosti zařadily Sovětský svaz zpět mezi špičku světové kinematografie, což dokládají úspěchy na filmových festivalech v Evropě a ve světě, kde tyto filmy posbíraly vysoká hodnocení.



## Resumé

Bakalářská práce představuje ruskou kinematografii v období 60. let 20. století, která je také nazývána jako kinematografie „tání“. Charakteristickým prvkem tohoto období je změna v politickém vedení SSSR. Poetika filmů období „tání“ je vyložena ve srovnání s předchozím obdobím socialistického realismu. V kinematografii se objevují nové žánry jako komedie a muzikály, a s tím je spojen i nástup nové vlny mladých režisérů. V práci je tedy pozornost směřována právě na ně a jejich nejvýznamnější díla jako *Jaro v Zarečné ulici*, *Balada o vojákově*, *Dáma s psíčkem*, *Chodím po Moskvě*, *Věrní přátelé* a *Andrej Rublev*. Dále se v práci nachází analýza dvou filmů a to *Jeřábi táhnou* od Michaila Kalatozova a *Ivanovo dětství* od Andreje Tarkovského. Tyto filmy měli obrovský vliv na další formování ruské kinematografie a jsou tím nejlepším co může období „tání“ nabídnout ve zpracování tématu války ve filmu a inovativní kamery. Praktická část se věnuje překladu scénáře filmu *Jeřábi táhnou*. Obrazová příloha se skládá z portrétů režisérů a snímků z vybraných filmů.

## Резюме

Бакалаврская работа «Кинематограф “оттепели”» рассказывает о российском кино 60-х годов 20-го века, также называемая как кинематограф «оттепели». Характерной особенностью этого периода является изменение политического руководства СССР. Поэтика фильмов периода «оттепели» изложена в сравнении с предыдущим периодом социалистического реализма. В фильмах появляются новые жанры, такие как комедия и мюзикл. Это связано с возникновением волны новых молодых режиссеров. Работы сосредоточены на таких произведениях как «Весна на Заречной улице», «Баллада о солдате», «Дама с собачкой», «Я шагаю по Москве». Дальше работа представляет анализ двух фильмов «Летят журавли» от Михаила Калатозова и «Иваново детство» от Андрея Тарковского. Эти фильмы оказали огромное влияние на формирование

российского кинематографа. Эти фильмы являются самыми лучшими периода «оттепели», показывающие тему войны в фильме, а так же инновации пленочных камер. Практическая часть занимается переводом сценария фильма «*Летят журавли*». Прикрепленные изображения состоят из портретов и кадров из фильмов.

## **Resume**

The undergraduate thesis presents Russian cinema in the era of 1960s, also known as 'the period of Khrushchev's Thaw' or 'ottepel'. One of typical elements of this period is the change in political leadership of the USSR. Poetics of films from 'ottepel' period is explained in comparison to the previous period of socialist realism. New genres appear in the cinematography, e. g. comedy or musical – and because of this, new wave of young directors enters the scene. The thesis is mainly focused on this new wave directors and their most significant works, e. g. *"The spring at Zarechnaya street"*, *"Ballad of a Soldier"*, *"The Lady with the Dog"*, *"Walking the Streets of Moscow"*, *"True Friends"* and *"Andrey Rublev"*. Next, there is presented analysis of two films – *"The Cranes Are Flying"* and *"Ivan's Childhood"*. These films had a huge impact on the next forming of the Russian cinematography and they are the best from 'ottepel' period when it comes to the theme of war in a film and innovative camera. Practical part of the thesis is devoted to the translation of a part of a script to the film *"The Cranes Are Flying"*. The supplement consists of directors' portraits and photos from selected films.

## Seznam použité literatury

### Knižní zdroje:

BERNARD, Jan. *Národní kinematografie sovětského svazu*. Praha: Československý filmový ústav, 1989.

BERNARD, Jan. *Z šedé zóny: texty a kontexty*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-164-3.

HERFURT, Ivan. *Zlatý fond světové kinematografie: 100 filmů vybraných anketou UNESCO*. Praha: Horizont, 1986.

CHRUŠČOV, Nikita Sergejevič. *Vzpomínky Nikity Sergejeviče Chruščova: magnetofonové nahrávky z období glasnosti*. Brno: Janota, 2000. ISBN 80-7217-103-8.

INSTITUT ISTORIJI ISKUSSTV MINISTERSTVA KULTURY SSSR. *Istorija sovětského kino. 1917-1967. V čtyřech tomach*. Moskva: Iskusstvo, 1969.

KLUSÁKOVÁ, Veronika – KŘIPÁČ, Jan. *Dějiny světového filmu 3. Světový film po roce 1960*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3830-6.

KUPSC, Jarek. *Malé dějiny filmu: ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátku po současnost*. Praha: Cinemax, 1999. ISBN 80-85933-33-0.

POZNEROVÁ, Valerie. Socialistický realismus a jeho využití pro dějiny sovětské kinematografie. In. FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr eds. *Film a dějiny 3, Politická kamera – film a stalinismus*. České Budějovice: Casablanca, 2012, s. 17-24. ISBN 978-80-87292-15-0.

RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987.

RJABCEV, J.S. - KOZLENKO, S.I. *Istorija rossijskoj kultury XX. v.* Gumanitarnyj izdatělskij centr VLADOS: Moskva, 2003. ISBN 978-5-691-01110-8.

SEČKÁŘ, Marek. *Deník: 1970-1986 / Andrej Tarkovskij*. Brno: Větrné mlýny, 1997. ISBN 80-86151-01-8.

ŠLEMROVÁ, Marie. *Michail Konstantovič Kalatozov*. Ostrava: Služby města Ostravy, 1974.

THOMPSON, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-807331-207.

ZORKAJA, Neja Markovna. *Istorija sovětského kino*. Sankt Peterburg: Aletejja, 2005. ISBN 5-89329-457-2.

#### **Internetové zdroje:**

CSFD. ČESKO-SLOVENSKÁ FILMOVÁ DATABÁZE. *Andrej Tarkovskij* [online]. ©2001-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/3446-andrej-tarkovskij/>

ENCIKLOPEDIJA OTĚČESTVENNOGO KINO. *Istorija gosudarstvěnnogo upravljenija kinematografom v SSSR* [online]. ©2005-2011 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://2011.russiancinema.ru/index.phpdept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.phpdept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

ENCIKLOPEDIJA OTĚČESTVĚNNOGO KINO. *Ivanovo dětstvo* [online]. ©2005-2011 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: [http://2011.russiancinema.ru/index.php?e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=8545](http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8545)

KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Čuchraj Grigorij Naumovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/CHUHRA\\_GRIGORI\\_NAUMOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/CHUHRA_GRIGORI_NAUMOVICH.html)

KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Danělija Georgij Nikolaevič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/DANELIYA\\_GEORGI\\_NIKOLAEVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DANELIYA_GEORGI_NIKOLAEVICH.html)

KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-PUPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Chejfic Josif Efimovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/HEFITS\\_IOSIF\\_EFIMOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/HEFITS_IOSIF_EFIMOVICH.html)

KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Chucijev Marlen Martynovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/HUTSIEV\\_MARLEN\\_MARTINOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/HUTSIEV_MARLEN_MARTINOVICH.html)

KRUGOSVĚT. UNIVERSALNAJA NAUČNO-POPULJARNAJA ENCIKLOPEDIJA. *Kalatozov Michail Konstantinovič* [online]. ©1997-2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/KALATOZOV\\_KALATOZISHVILI\\_MIHAIL\\_KONSTANTINOVICH.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/KALATOZOV_KALATOZISHVILI_MIHAIL_KONSTANTINOVICH.html)

MOSFILM. *God Mosfilma* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: [http://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT\\_ID=10070](http://www.mosfilm.ru/news/?ELEMENT_ID=10070)

MOSFILM. *Istorija strojitělstva Mosfilma* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: [http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya\\_stroitelstva.php](http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya_stroitelstva.php)

MOSFILM. *Istorija strojitělstva Mosfilma* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: [http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya\\_stroitelstva.php](http://www.mosfilm.ru/company/hystory/istoriya_stroitelstva.php)

MOSFILM. *O koncerně* [online]. ©2017 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <http://www.mosfilm.ru/company/>

NOSTALGHIA.CZ. *Ivanovo dětství: detaily k filmu* [online]. ©2001-2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <http://www.nostalghia.cz/webs/andrej/filmy/ivan/index.php>

NOSTALGIJA PO SOVĚTSKOMU. *Istorija sozdanija filma Věrnnye družja* [online]. ©2017 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <http://1001material.ru/1929.html>

RIA NOVOSTI. *Biografija Georgija Danělija* [online]. ©2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://ria.ru/spravka/20150825/1204092999.html>

RIA NOVOSTI. *Letjat žuravli* [online]. ©2016 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: [https://ria.ru/rus\\_cinema/20161017/1479244818.html](https://ria.ru/rus_cinema/20161017/1479244818.html)

RUSSKAJA PLANETA. *Kak letjat žuravli načali revoljuciju v kino* [online]. ©2009-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <http://rusplt.ru/world/kino-revolucia-8372.html>

RUSSKOJE KINO. *Andrej Rublev* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0071.shtml>

RUSSKOJE KINO. *Ballada o soldatě* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].  
Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0057.shtml>

RUSSKOJE KINO. *Dama s sobačkoj* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].  
Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0059.shtml>

RUSSKOJE KINO. *Ivanovo dětstvo* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].  
Dostupné z: Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0062.shtml>

RUSSKOJE KINO. *Ja šagaju po Moskvě* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].  
Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0063.shtml>

RUSSKOJE KINO. *Sorok pěrvyj* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].  
Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0052.shtml>

RUSSKOJE KINO. *Věsna na Zarečnoj ulice* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].  
Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0051.shtml>

RUSSKOJE KINO. *Zastava Iljiča* [online]. ©2006-2017 [cit. 2017-03-10].  
Dostupné z: <https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0064.shtml>

VOKRUG.TV. *Furceva. Podrobnosti realnoj biografii* [online]. ©2009-2017  
[cit. 2017-03-04]. Dostupné z:

[http://www.vokrug.tv/article/show/furtseva\\_podrobnosti\\_realnoi\\_biografii\\_32727/](http://www.vokrug.tv/article/show/furtseva_podrobnosti_realnoi_biografii_32727/)

VWORD.RU. *Tekst filma Letjat žuravli* [online]. ©2010-2017 [cit. 2017-03-20].  
Dostupné z: <http://www.vvord.ru/tekst-filma/Letyat-zhuravli/>

## **Filmy:**

*Andrej Rublev*, 1966 [film]. Režie Andrej TARKOVSKIJ. Sovětský svaz.

*Balada o vojákovj*, 1959 [film]. Režie Grigorij ČUCHRAJ. Sovětský svaz.

*Červencový déšť*, 1966 [film]. Režie Marlen CHUCIJEV. Sovětský svaz.

*Dáma s psíčkem*, 1960 [film]. Režie Josif CHEJFIC. 1960. Sovětský svaz.

*Chodím po Moskvě*, 1963 [film]. Režie Georgij DANĚLIJA. Sovětský svaz.

*Ivanovo dětství*, 1962 [film]. Režie Andrej TARKOVSKIJ. Sovětský svaz.

*Jaro v zareňné ulici*, 1956 [film]. Režie Marlen CHUCIJEV. Sovětský svaz.

*Je mi dvacet let*, 1964 [film]. Režie Marlen CHUCIJEV. Sovětský svaz.

*Jednačtyřicátý*, 1956 [film]. Režie Grigorij ČUCHRAJ. Sovětský svaz.

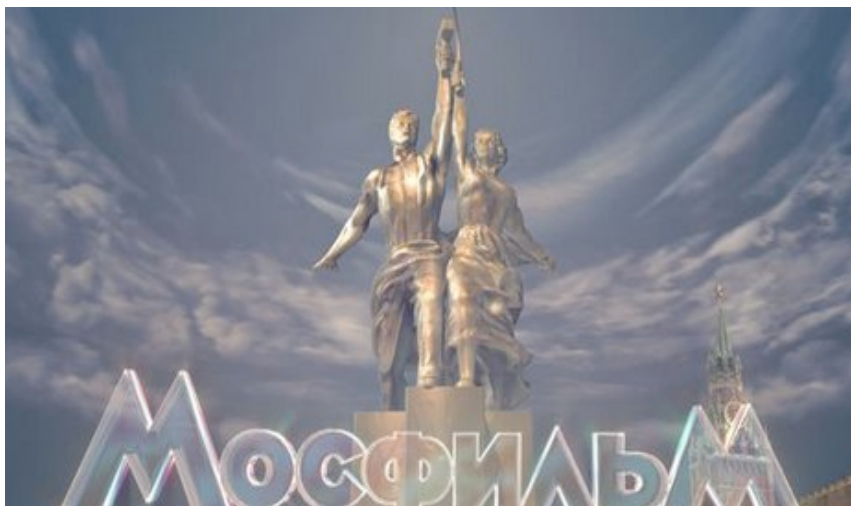
*Jeřábi táhnou*, 1958 [film]. Režie Michail KALATOZOV. Sovětský svaz.

*Věrní přátelé*, 1954 [film]. Režie Michail KALATOZOV. Sovětský svaz.



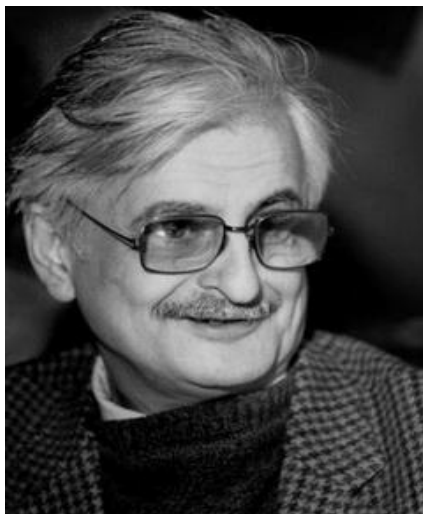
## Přílohy

### Příloha 1: Logo Mosfilmu



Zdroj: Logo Mosfilmu. Mosfilm [online]. ©2017 [citováno 2017-04-12]. Dostupné z: <http://mosfilm.ru/upload/iblock/e5f/e5fb06acd5e9449d30455f6ddbea6126.jpg>

## **Příloha 2: Marlen Martynovič Chucijev**



Zdroj: Marlen Chucijev. Vokrug TV [online]. ©2009-2017 [citováno 2017-03-27].

Dostupné z: [http://www.vokrug.tv/person/show/marlen\\_hutsiev/](http://www.vokrug.tv/person/show/marlen_hutsiev/)

## **Příloha 3: Grigorij Naumovič Čuchraj**



Zdroj: Grigorij Čuchraj. ČSFD. Česko-Slovenská filmová databáze [online].

©2001-2017 [citováno 2017-03-27]. Dostupné z:

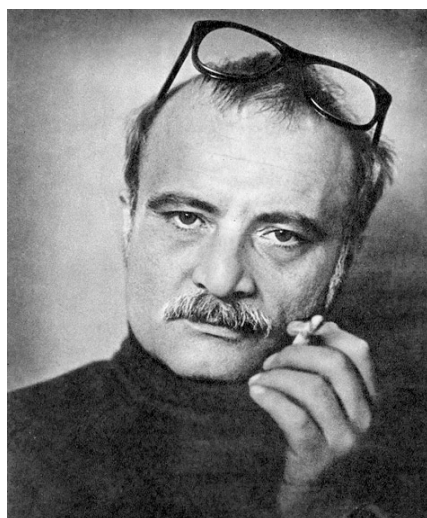
<http://www.csfd.cz/tvurce/17559-grigorij-cuchraj>

#### **Příloha 4: Josif Efimovič Chejfic**



Zdroj: Josif Chejfic. ČSFD. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. ©2001-2017 [citováno 2017-03-27]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/30246-josif-chejfic/>

#### **Příloha 5: Georgij Nikolaevič Danělija**



Zdroj: Georgij Danělija. Vokrug TV [online]. ©2009-2017 [citováno 2017-03-27]. Dostupné z: [http://www.vokrug.tv/person/show/georgii\\_daneliya/](http://www.vokrug.tv/person/show/georgii_daneliya/)

### **Příloha 6: Michail Konstantinovič Kalatozov**



Zdroj: Michail Kalatozov. ČSFD. Česko-Slovenská filmová databáze [online].

©2001-2017 [citováno 2017-03-27]. Dostupné z:

<http://www.csfd.cz/tvurce/17594-michail-kalatozov/>

### **Příloha 7: Andrej Arseňjevič Tarkovskij)**



Zdroj: Andrej Trkovskij. ČSFD. Česko-Slovenská filmová databáze [online].

©2001-2017 [citováno 2017-03-27]. Dostupné z:

<http://www.csfd.cz/tvurce/3446-andrej-tarkovskij/>

**Příloha 8: snímek z filmu *Je mi dvacet let* (1964) od Marlena Chucijeva**



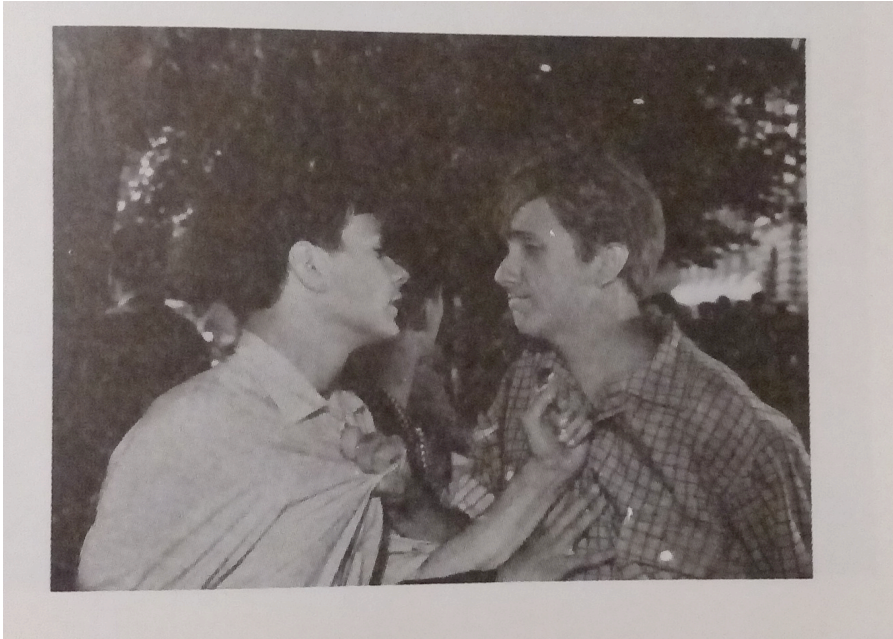
Zdroj: BERNARD, Jan. *Národní kinematografie sovětského svazu*. Praha: Československý filmový ústav, 1989, s. 203.

**Příloha 9: snímek z filmu *Balada o vojákov* (1959) od Grigorije Čuchraje**



Zdroj: RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 240.

**Příloha 10: snímek z filmu *Chodím po Moskvě* (1963) od Georgije Danělija**



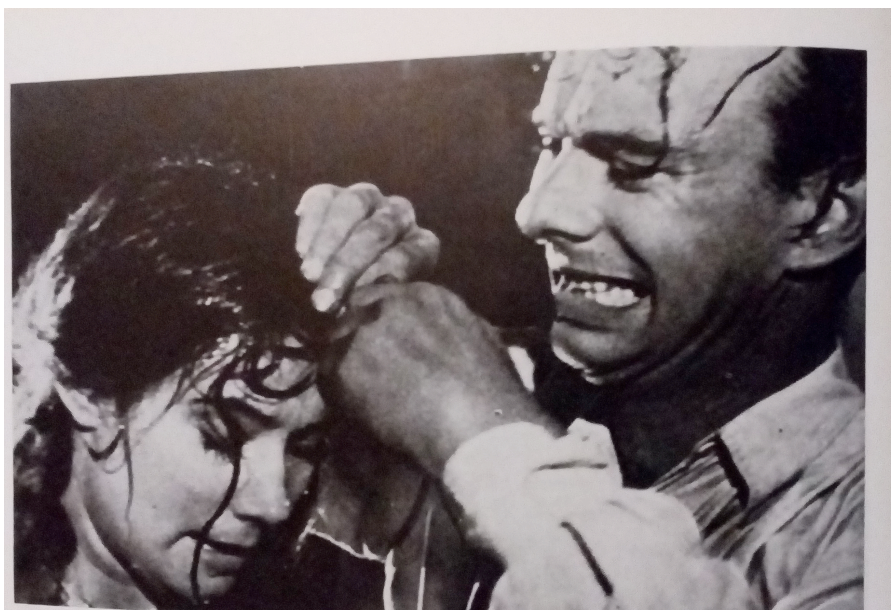
Zdroj: BERNARD, Jan. *Národní kinematografie sovětského svazu*. Praha: Československý filmový ústav, 1989, s.203.

**Příloha 11: snímek z filmu *Věrní přátelé* (1954) od Michaila Kalatozova**



Zdroj: RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 240.

**Příloha 12: snímek z filmu *Jeřábi táhnou* (1957) od Michaila Kalatozova**



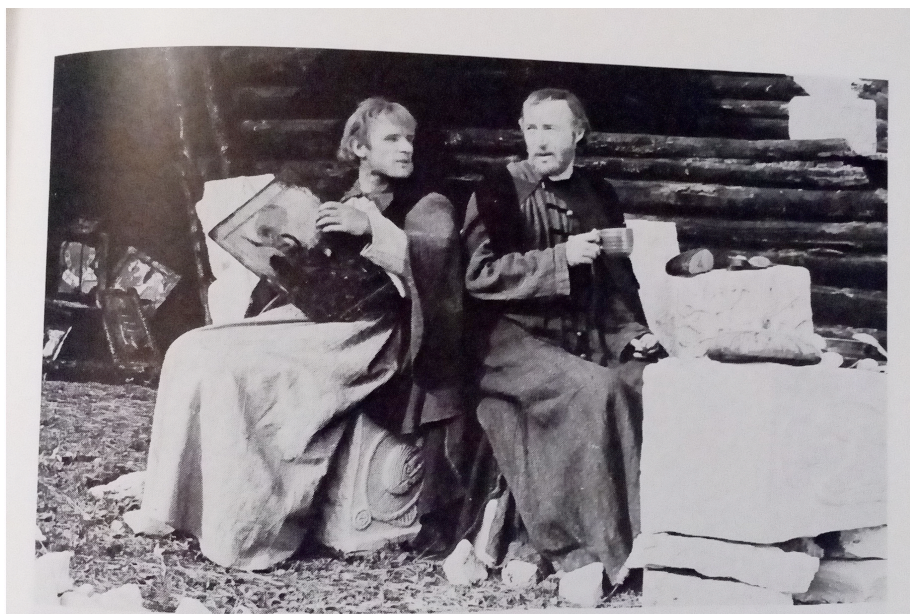
Zdroj: RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 240.

**Příloha 13: snímek z filmu *Ivanovo dětství* (1962) od Andreje Tarkovského**



Zdroj: RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 240.

**Příloha 14: snímek z filmu *Andrej Rublev* (1966) od Andreje Tarkovského**



Zdroj: RAČUK, Igor – KARABINOŠ, Anton. *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 240.