

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Vytváření diskurzu Ukrajiny a ukrajinského národa v sovětské a ruské filmové
tvorbě

Diplomová práce

2024

Valentyna Pohodina

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Bc. Valentyna Pohodina**
Osobní číslo: **H22296**
Studijní program: **N0222A120033 Historie**
Specializace: **Historie – Kulturně historická studia**
Téma práce: **Vytváření diskurzu Ukrajiny a ukrajinského národa v sovětské a ruské filmové tvorbě**
Zadávací katedra: **Ústav historických věd**

Zásady pro vypracování

Práce konceptuálně vychází z post-koloniálních studií a metodologie Edwarda Saida. Cílem je analýza utváření ukrajinského diskurzu v kontextu reprezentace Ukrajiny a ukrajinského národa v sovětské a ruské filmové tvorbě. Autorka provede analýzu selektovaných děl sovětské a postsovětské éry s cílem definování základních podob reprezentace Ukrajiny v ruském a sovětském myšlení, filmové tvorbě a populární kultuře a jejich proměn. Pozornost bude věnována také rozboru vlivu daného diskurzu na politickou kulturu v kontextu vývoje dějin 20. a 21. století.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Tarik Cyril AMAR, Sovietization with a Woman's Face: Gender and the Social Imaginary of Sovietness in Western Ukraine, *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 2016, Vol. 64, No. 3, p. 363-390.

Birgit BEUMERS (ed.), *The Cinema of Russia and the Former Soviet Union*, London and New York 2006.

Elena V. BARABAN, Filming a Stalinist War Epic in Ukraine: Ihor Savchenko's *The Third Strike*, *Canadian Slavonic Papers* 2014, Vol. 56, No. 1-2, p. 17-32.

Mark EDELE, Fighting Russia's History Wars: Vladimir Putin and the Codification of World War II, *History and Memory* 2017, Vol. 29, No. 2, p. 90-124.

Seth GRAHAM, History, Power, and Incomplete Epistolarity in Post-Soviet Cinema, *Area Abierta* 2018; Vol. 19, No. 3, p. 383-399.

Karina KOROSTELINA, War of textbooks, *Communist and Post-Communist Studies* 2010, Vol. 43, No. 2, p. 129-137.

Tomasz RAWSKI – Katarzyna ROMAN-RAWSKA, The Empire Strikes Back. Russian National Cinema After 2005, *Colloquia Humanistica* 2017, Vol. 6, p. 97-112.

Peter ROLLBERG, *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*, Lanham – Toronto – Plymouth 2009.

Edward W. SAID, *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*, Praha 2008.

Serhy YEKELCHYK, Cossack gold: History, myth, and the dream of prosperity in the age of post-Soviet transition, *Canadian Slavonic Papers* 1998, Vol. 40, No. 3-4, p. 311-325.

Serhy YEKELCHYK, Thinking Through Ukrainian Cinema, *Canadian Slavonic Papers* 2014; Vol. 56, No. 1-2, p. 3-6.

Denise YOUNGBLOOD, *Russian War Films: On the Cinema Front, 1914–2005*, Kansas 2006.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Vladan Hanulík, Ph.D.

Ústav historických věd

Datum zadání diplomové práce: **30. března 2023**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. března 2024**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

doc. Mgr. Pavel Marek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2023

Prohlašuji:

Práci s názvem Vytváření diskurzu Ukrajiny a ukrajinského národa v sovětské a ruské filmové tvorbě jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 22.08.2024.

Valentyna Pohodina

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce panovi Mgr. Vladanu Hanulíkovi, Ph.D. za odborné vedení, příjemnou spolupráci, cenné rady a čas, který mi věnoval při psaní této práce.

ANOTACE

Práce Vytváření diskurzu Ukrajiny a ukrajinského národa v sovětské a ruské filmové tvorbě se zabývá analýzou filmů z různých historických období v Sovětském svazu, Ruské federaci a na Ukrajině. Studie zkoumá, jak tyto filmy, například *Velký hejtman*, *V ukrajinských stepích*, *Svatba v Malinovce* a *Taras Bulba*, využívají propagandu k formování obrazu ukrajinského národa a stereotypizace. Práce také analyzuje současné ruské filmy o konfliktu s Ukrajinou a porovnává je s ukrajinskou filmovou tvorbou, která se snaží prezentovat nový mediální obraz Ukrajiny a zobrazit ruský lid mimo tradiční stereotypy. Hlavním cílem je odhalit společné tematické a narativní postupy, které přetrvávají od dob Sovětského svazu až do současnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA

Propaganda, film, sovětská kinematografie, ruská filmová tvorba, stereotypizace, diskurz, mediální obraz Ukrajiny.

TITLE

The Making of Ukrainian Discourse in Soviet and Russian Movies

ANNOTATION

This thesis deals with the analysis of films from different historical periods in the Soviet Union, the Russian Federation and Ukraine. The study examines how these films, such as *The Great Hetman*, *In the Ukrainian Steppes*, *Wedding in Malynivka* and *Taras Bulba*, use propaganda to shape the image of the Ukrainian nation and stereotype it. The thesis also analyzes contemporary Russian films about the conflict with Ukraine and compares them with Ukrainian filmmaking that seeks to present a new media image of Ukraine and portray the Russian people outside of traditional stereotypes. The main aim is to reveal common thematic and narrative practices that have persisted from the Soviet era to the present day.

KEYWORDS

Propaganda, film, Soviet cinema, Russian cinema, stereotyping, discourse, media image of Ukraine.

Obsah

ÚVOD.....	1
UKRAJINSKÁ SOVĚTSKÁ SOCIALISTICKÁ REPUBLIKA A SOVĚTSKÝ SVAZ V POVÁLEČNÉ DOBĚ (1945-1991)	9
1. PROPAGANDA VE SOVĚTSKÉM SVAZE POVALEČNÉHO OBDOBÍ	9
2. ROZVOJ SOVĚTSKÉ KINEMATOGRAFII V POVÁLEČNÉM OBDOBÍ.	12
ANALÝZA UTVÁŘENÍ STEREOTYPNÍHO OBRAZU UKRAJINY V SOVĚTSKÉ FILMOVÉ TVORBĚ.....	16
1. ANALÝZA FILMU <i>VELKÝ HEJTMAN</i>	17
ANALÝZA FILMU V UKRAJINSKÝCH STEPÍCH	29
ANALÝZA FILMU SVATBA V MALINOVCE.....	40
FILM VYPRÁVÍ O DOBĚ RUSKÉ OBČANSKÉ VÁLKY. SVATBA V MALINOVCE JE SOVĚTSKÁ HUDEBNÍ KOMEDIE REŽISÉRA ANDREJA TUTYŠKINA, KTERÁ JE TELEVIZNÍ ADAPTACÍ STEJNOJMENNÉ OPERETY BORISA ALEXANDROVA.	40
ZÁVĚR	52
ROZPAD SOVĚTSKÉHO SVAZU: PROPAGANDA A KINEMATOGRAFIE NA UKRAJINĚ A V RUSKU.....	55
1. DĚJINY FILMU V RUSKU V LETECH 1991-2014	57
2.2. ANALÝZA FILMU <i>TARAS BULBA</i>	62
2.2.1. RECENZE UKRAJINSKÉ A RUSKÉ	71
ZÁVĚR	78
RUSKÁ FILMOVÁ TVORBA V DOBĚ RUSKO-UKRAJINSKÉ VÁLKY	80
ANALÝZA SOUČASNÉHO RUSKÉHO FILMU O UKRAJINĚ	84
1. ANALÝZA FILMU <i>RUSKÁ POSTAVA</i>	84
2. ANALÝZA FILMU <i>KRYM</i>	91
3. ANALÝZA FILMŮ <i>NEJLEPŠÍ V PEKLE</i> A <i>NAVALNYJ</i>	101
ZAVĚR	105
UKRAJINSKÝ FILM: OD POVÁLEČNÉ ÉRY PO SOUČASNOST	107
1. UKRAJINSKÝ FILM OD ZISKU NEZÁVISLOSTI AŽ SOUČASNOST	114
ANALÝZA UKRAJINSKÉHO SOUČASNÉHO FILMU	125
ZÁVĚR	138
RESUMÉ.....	143
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	146

Úvod

Filmová tvorba je důležitým nástrojem utváření identity, kolektivní paměti, ale i přímé propagandy, což je patrné jak ve filmech z období existence Sovětského svazu, tak i v současné ruské kinematografii. Propaganda prostřednictvím filmu sloužila a stále slouží k formování názorů, postojů a vnímání historických událostí širokou veřejností, tedy k utváření interpretace reality, jež nezdědka bývá v přímém souladu s utvářením politického diskurzu a tímto způsobem se stává přímou součástí procesů politického rozhodování. Vliv filmové tvorby v tomto smyslu může dle mého názoru významným způsobem usnadňovat participaci populace na často i nečekaně extrémních politických aktech, v našem případě přímé vojenské agrese na Ukrajině roku 2022. Snaha o porozumění nečekaně vysoké míře podpory, jež ruská společnost vyjadřuje válečnému konfliktu na Ukrajině byla jednou z motivací k tvorbě překládané práce. Volba tématu této magisterské práce je proto zaměřena na období let 1950–2023, aby bylo možné analyzovat a ukázat, jak se propaganda ve filmové tvorbě měnila a jaké strategické cíle sledovala.

Film představuje klíčový nástroj pro utváření kolektivní paměti a identity, a to nejen jako kulturní artefakt, ale především jako médium schopné ovlivnit vnímání minulosti a současnosti. Tento proces je úzce spjat s koncepty propagandy a národní identity, jak je popsáno v dílech mnoha teoretiků a historiků. Jedním z nejvýznamnějších konceptů, které jsou relevantní pro tuto práci, je teorie kolektivní paměti, jak ji představuje Maurice Halbwachs¹. Halbwachs zdůrazňuje, že kolektivní paměť je výsledkem sociální interakce a je

¹ Maurice HALBWACHS, *Kolektivní paměť*, Praha, Sociologické nakladatelství 2010, 289 s.

utvářena v rámci specifických sociálních skupin. Film, jako vizuální a narativní médium, hraje klíčovou roli při formování a udržování této paměti, protože poskytuje symboly, narativy a obrazy, které se stávají součástí společné kulturní identity.

Dalším klíčovým teoretikem je Benedict Anderson, který ve své knize *Představy společenství* analyzuje, jak národy vznikají jako „představy“ sdílené velkými skupinami lidí, kteří se navzájem často ani neznají. Anderson zdůrazňuje, že kultura – včetně literatury, ale i filmu – je zásadní pro vznik nacionalismu. Film jako kulturní produkt dokáže šířit a upevňovat ideje národa a národní identity prostřednictvím sdílených příběhů a mýtů².

Co se týče propagandy, práce Jacquesa Ellula *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes* poskytuje hlubokou analýzu toho, jak propaganda funguje a jak ovlivňuje myšlení a chování jednotlivců i skupin. Ellul identifikuje různé druhy propagandy, včetně politické a sociální, a ukazuje, jak jsou tyto formy využívány k manipulaci s veřejným míněním. Propaganda prostřednictvím filmu se tak stává nástrojem k šíření ideologických sdělení, která formují vnímání reality³.

Joanna Lewická a Ljubov Horbenko ve své práci *Návrat ke kořenům* zkoumají, jak ukrajinská kinematografie po rozpadu Sovětského svazu začala rekonstruovat národní identitu a odlišovat se od sovětské minulosti. Autoři analyzují, jak filmy reflektují historické události a posilují národní

² Benedict ANDERSON, *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2008

³ Jacques ELLUL, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes (Paperback)*. Publisher: Vintage, New York, 1965, 352str.

sebeuvědomění v opozici k ruské propagandě, což je relevantní pro pochopení současných geopolitických konfliktů⁴.

Konečně, práce Aleidy Assmann o kulturní paměti poskytuje důležité teoretické zázemí pro pochopení toho, jak jsou filmy a jiné mediální texty používány k udržení a přenosu kolektivní paměti napříč generacemi. Assmann zdůrazňuje, že kulturní paměť není statická, ale neustále se vyvíjí a je přizpůsobována novým sociálním a politickým podmínkám. Filmy jako nástroj této paměti mohou být revidovány a reinterpretovány, aby sloužily současným potřebám a ideologiím⁵.

Každá z těchto teoretických perspektiv přispívá k hlubšímu porozumění tomu, jak filmová tvorba nejen zrcadlí společenské a politické reality, ale také aktivně přispívá k jejich utváření. Z těchto důvodů se filmy stávají klíčovým objektem analýzy v kontextu studia propagandy a utváření kolektivní paměti a identity.

Tato práce se zaměřuje na analýzu propagandy v sovětské a ruské kinematografii, přičemž vychází z kombinace primárních a sekundárních pramenů. Primárními zdroji jsou vybrané filmy, které představují klíčové příklady propagandistické tvorby v Sovětském svazu a současném Rusku. Kritéria pro výběr zahrnují historickou relevanci, tematické zaměření na vztahy mezi Ruskem a Ukrajinou, a schopnost těchto filmů demonstrovat hlavní aspekty propagandy v daných obdobích. Sekundárními prameny jsou odborné publikace, které poskytují teoretický rámec a historický kontext pro analýzu těchto filmů.

⁴ Joanna LEWICKA, Ljubov HORBENKO, *Povernennja do korinnja. Ukrajins'ke poetyčne kino = Powrót do korzeni. Ukraïnske kino poetyckie*. Kyjiv: Zadruha, 2011, 123 stran.

⁵ Aleida ASSMANN, *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti* Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018

Zásadní roli v teoretickém uchopení tohoto tématu hraje filmová sémiotika (*kinosemiotyka*) Jurije Lotmana, která představuje metodologický základ pro analýzu narativních a vizuálních struktur filmů z pohledu sémiotiky a ideologie. Lotmanovo dílo je esenciální pro pochopení toho, jak jsou ve filmových textech generovány a komunikovány ideologické významy. Tato práce tedy aplikuje Lotmanovu teorii na analýzu propagandistických prvků v kinematografii, čímž odhaluje hlubší vrstvy ideologických poselství ve zkoumaných snímcích.

Filmy byly vybrány na základě jejich schopnosti reprezentovat klíčové období a propagandistické tendence ve filmové tvorbě. V první kapitole se analyzují filmy z poválečného období Sovětského svazu, které demonstrují, jakým způsobem sovětská propaganda formovala obraz Ukrajiny a ukrajinského lidu. Následující kapitoly zkoumají vývoj těchto propagandistických témat v kinematografii po rozpadu Sovětského svazu a zejména po roce 2014, kdy došlo k eskalaci rusko-ukrajinských vztahů. Výběr filmů, jako je například *Velký hejtman* nebo *Taras Bulba*, byl veden jejich schopností ilustrovat kontinuitu a proměny propagandistických strategií.

Hlavním cílem této práce je analyzovat, jakým způsobem sovětský a ruský film sloužil jako nástroj propagandy a jak tato role přispěla k formování historické paměti a národní identity. Důraz je kladen na zkoumání, zda a jakým způsobem se témata a strategie propagandy měnily v závislosti na historických událostech, zejména ve vztahu k ukrajinsko-ruským vztahům. Práce se rovněž zabývá otázkou, jak současná ruská kinematografie pokračuje v tradici sovětské propagandy a jak na ni reaguje ukrajinská filmová tvorba, která usiluje o vytvoření vlastní, nezávislé interpretace historických událostí a posílení národní identity.

Tato metodologická struktura umožňuje propojit teoretické přístupy se specifickými historickými a kulturními kontexty, čímž se dosahuje hlubší a

komplexnější analýzy role propagandy ve filmové tvorbě Sovětského svazu a Ruska.

Práce je rozdělena na několik kapitol. První kapitola se soustředí na poválečné období Sovětského svazu. K analýze byly zvoleny filmy *Velký hejtman*, *Bohdan Chmelnický*, *Svatba v Malinovce* a *V ukrajinských stepích*. Tyto filmy nejlépe ilustrují, jak tehdejší propaganda fungovala. Všechny čtyři filmy mají společná témata: nepřátelské Polsko, jednotná víra a snaha Ukrajiny připojit se k Rusku. Filmy zobrazují Poláky jako zdroje etnického útlaku a agresory, proti kterým Ukrajinci a Rusové společně bojují za svobodu a spravedlnost, což tradičně mělo posilovat obraz Sovětského svazu jako ochránce.

Druhá kapitola se zaměřuje na období rozpadu Sovětského svazu až do roku 2014. Tato kapitola analyzuje filmovou tvorbu Ruska, její rozvoj a změny ve způsobech, jimiž propaganda filmovou tvorbu využívala. V této kapitole se zkoumá také film *Taras Bulba*, který vypráví příběh o ukrajinských kozácích a vykazuje podobná témata propagandy jako ve filmech z dob Sovětského svazu. Tento film je důležitý pro porozumění, jak se ruská kinematografie snažila ovlivňovat historické vnímání a národní identitu i po rozpadu Sovětského svazu a zda docházelo z hlediska utváření kolektivní paměti ke kontinuálnímu navázání na tradice sovětské filmové tvorby.

Třetí kapitola analyzuje období let 2014–2022 v Rusku. Zde se zkoumají filmy jako *Ruská postava*, *Krym*, *Nejlepší v pekle* a *Navalnyj*. Analýza jmenovaných filmů ukazuje, že témata propagandy zůstala takřka identická, ale jejich důraz a kontext se změnily. Filmy se staly více patriotickými a častěji se v nich objevuje téma nepřátelství vůči Evropě a USA. Ruská kinematografie v tomto období intenzivně pracovala na legitimizaci anexe Krymu a posilování obrazu Ruska jako ochránce a sjednotitele.

Čtvrtá kapitola pojednává o historii ukrajinského filmu od rozpadu Sovětského svazu do současnosti. V kapitole se analyzují ukrajinské filmy, které zobrazují reálné historické události. Jsou to filmy jako *Zima v plamenech*, *Kyborgové* a *20 dní v Mariupolu*. Tyto filmy vyprávějí o Euromajdanu, obraně doněckého letiště a současné invazi Ruska na Ukrajinu. Ukrajinská kinematografie se v těchto filmech zaměřuje na posilování národní identity, zdůrazňování boje za svobodu a nezávislost a poskytování vlastní autentické interpretace aktuálních událostí.

Cílem předkládané magisterské práce je ukázat, že Sovětský svaz a Rusko využívaly filmovou tvorbu k vytváření určitého obrazu, simulakra Ukrajiny a ukrajinského lidu. Dále je cílem ukázat, že témata propagandy využívané ve filmové produkci se ve sledovaném období téměř neměnila, jen se rozšířil jejich rozsah a intenzita. Filmy sloužily nejen jako nástroje politické komunikace, ale i jako prostředky k utváření historické paměti a národní identity a navazovaly v tomto smyslu na kulturní tradice ruské literatury, výtvarného umění i dalších forem umělecké produkce, jež formovala témata a sémiotické znaky, jež filmaři ve své tvorbě užívali, ať už reflektovaně, či zcela nevědomky.

Co se týče sekundárních zdrojů, které byly v této práci využity, jejich výběr byl veden snahou poskytnout co nejkomplexnější teoretický rámec a historický kontext pro analýzu filmů a jejich propagandistického obsahu. Kinosemiotika/filmová sémiotika Jurije Lotmana představuje klíčový teoretický základ pro analýzu filmů v této práci. Lotman, jako jeden z předních teoretiků kultury a sémiotiky, se ve svých dílech zabývá tím, jak jsou významy generovány a komunikovány prostřednictvím různých mediálních textů, včetně filmů. Jeho práce poskytuje nástroje pro dešifrování symbolických významů a ideologických poselství, které jsou ve filmech skryté či přímo komunikované. Lotmanova kinosemiotika umožňuje hlubší pochopení toho, jak filmová tvorba může být

využita jako nástroj propagandy, a jak se tato propaganda odráží v narativních a vizuálních strukturách filmů.

Fenomén sovětského filmu Igora Račuka a Antona Karabinoše se zaměřuje na vývoj a specifika sovětské kinematografie, která byla úzce propojena s ideologickými cíli sovětského státu. Toto dílo je přínosné tím, že poskytuje historický přehled a kritickou analýzu filmové tvorby v Sovětském svazu, s důrazem na její propagandistickou funkci. Račuk a Karabinoš detailně popisují, jakým způsobem byly filmy využívány k formování veřejného mínění a podporování státní ideologie. Jejich práce je proto neocenitelná pro pochopení širších kulturních a politických souvislostí, ve kterých sovětské filmy vznikaly.

Krise a kolaps sovětské ideologie Aleksandra Zinovjeva poskytuje důkladnou analýzu ideologických změn, které předcházely rozpadu Sovětského svazu. Zinovjev se zaměřuje na procesy, které vedly k erozi a nakonec k pádu sovětského ideologického systému, což má přímý dopad na interpretaci filmové tvorby tohoto období. Jeho analýza pomáhá pochopit, jakým způsobem se měnila role propagandy ve filmu v závislosti na politických a ideologických změnách uvnitř sovětského státu.

Návrat ke kořenům Joanny Lewické a Ljubova Horbenka se věnuje návratu k tradičním hodnotám a národním identitám v ukrajinské kinematografii po rozpadu Sovětského svazu. Toto dílo je důležité pro pochopení post-sovětské filmové tvorby a toho, jakým způsobem ukrajinské filmy reflektují historické události a národní identitu. Lewická a Horbenko analyzují, jak se ukrajinská kinematografie vyrovnává s dědictvím sovětské propagandy a jak se snaží vytvořit vlastní narativy, které by kontrastovaly s ruskou verzí historie.

Každý z těchto zdrojů přináší do práce specifický pohled a analýzu, která je nezbytná pro komplexní pochopení role propagandy ve filmové tvorbě v Sovětském svazu a současném Rusku. Jejich kombinace umožňuje propojit

teoretické poznatky s konkrétními historickými a kulturními kontexty, čímž se dosahuje hlubšího a komplexnějšího pochopení zkoumaného tématu.

Závěrem lze říci, že tato práce ukazuje kontinuitu a vývoj propagandy v sovětské a ruské kinematografii a její vliv na utváření historické paměti a národní identity. Ukrajinské filmy se v současnosti stávají důležitým nástrojem pro utváření odlišné interpretace dějin, jež slouží k vytvoření specificky ukrajinské formy kolektivní paměti a podporu demokratických hodnot v době, kdy jsou tyto hodnoty neustále ohrožovány.

Ukrajinská sovětská socialistická republika a Sovětský svaz v poválečné době (1945-1991)

1. Propaganda ve Sovětském svazu poválečného období

Na konci druhé světové války stál jako vítěz daného konfliktu Sovětský svaz. Po těžké válce se však země musela vzpamatovat z hospodářské krize. Kromě problémů s hospodářskou krizí potřebovala komunistická strana udržet prosovětského ducha občanů republik, a tak se začala masivně rozvíjet poválečná sovětská propaganda, která zasáhla všechny oblasti života a zaměřila se na Západ jako na nepřítele číslo jedna. Propaganda byla součástí každodenního života⁶.

Hlavním cílem sovětské propagandy bylo přesvědčit o nevyhnutelnosti vítězství komunismu na celém světě. Úkolem bylo vštípit sovětskému lidu negativní vnímání Západu a rozvíjet jeho imunitu vůči "zhoubnému vlivu Západu".⁷ Propaganda je mocný nástroj, který má schopnost formovat naše vnímání minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Její účinnost spočívá v neustálém opakování žádoucích sdělení, která jsou šířena různými způsoby, a to prostřednictvím masmédií, umění, vzdělávání nebo politických projevů. Díky důmyslnému využití těchto nástrojů může propaganda proniknout hluboko do podvědomí společnosti, kde začne utvářet kolektivní vědomí. Lidé pak často bez kritického zvažování přijímají to, co jim předkládají úřady nebo vládnoucí strana, jako nezpochybnitelnou pravdu.⁸

Nicméně, jak upozorňuje Martin Pullman ve svém doslovu ke knize Wendy Goldman „Utváření nepřítele“, tento náhled na ovládání mas „shora“ je diskutabilní a možná příliš zjednodušený. Pullman zdůrazňuje, že je nutné se

⁶Benedict ANDERSON, *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2008

⁷Aleksandr ZINOVJEV, *Krize a kolaps sovětské ideologie*. - Z knihy: A. O. Zinov'ev. *Ideologie strany budoucnosti*. - Moskva: "Algoritmus", 2003.

⁸Aleksandr AVRAMENKO, *Soviet poster of the 1920–1930ies as a means of propaganda*, Наукові записки. Том 101. Теорія та історія культури. УДК 791.237.6:316.6“18”

podívat na propagandu nejen jako na jednostranný nástroj moci, ale také jako na fenomén, který se setkává s různými reakcemi a interpretacemi ze strany společnosti. V tomto smyslu je důležité zohlednit, jak lidé na propagandu reagují, jak si ji přizpůsobují, nebo dokonce jak ji podkopávají.

V kontextu diskuze o revizionismu Pullman poukazuje na to, že historická narativa, kterou propaganda vytváří, nejsou nezměnitelné a nepopíratelné. Historie je neustále přehodnocována a reinterpretována, což je proces, který může odhalit složitosti a nesrovnalosti v tom, jak jsou historické události vnímány a prezentovány. Tento proces revizionismu umožňuje rozkrýt nejen samotnou podstatu propagandy, ale také mocenské struktury, které ji používají k manipulaci s masami.

Pullmanův doslov tak vybízí k hlubšímu pochopení toho, jak propaganda nejen ovlivňuje, ale i jak je vnímána a reinterpretována. Tento pohled naznačuje, že vztah mezi mocí a společností není tak jednoduchý, jak by se na první pohled mohlo zdát, a že samotní lidé mohou hrát aktivní roli v utváření a přetváření toho, čemu věří a jak chápou svět kolem sebe.⁹

Na státní úrovni používala sovětská vláda propagandu jako prostředek vnucování komunistické ideologie, ovládnutí společnosti a dosahování vlastních cílů. Propaganda působila prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků (tisku a rozhlasu), kulturních institucí, umění a literatury, státních svátků a tradic, které byly na Ukrajině násilně zavedeny. Zároveň byly podkopávány a zakazovány národní zvyky a tradice. Zvláštní státní orgány (orgány KGB) a instituce prováděly propagandistickou, informační a vzdělávací práci s masami¹⁰.

⁹ Wendy Z. GOLDMANOVÁ, *Vytváření nepřitele. Udávání a zavražďování ve stalinském Rusku*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2014. str. 294

¹⁰ Юрій КАГАНОВ, *Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія*. Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с., іл.

Dnes jsou tyto akce označovány jako "vymývání mozků", "zombifikace" a "cílená dezinformace". Vedle propagandy byla velmi aktivní také cenzura. Média byla v protináboženské kampani využívána k agresivnímu šíření ateismu. Protože náboženství bylo pro Ukrajince součástí tradiční kultury, režim ničil i je.¹¹

Aby zatýkání, deportace, popravy a hladovění vypadaly legitimně, vytvářel režim obraz nepřítele s určitým stigmatem. Na Ukrajině se kromě celosvazových označení "kulak"¹² a "kontrarevolucionář"¹³ používaly i termíny "ukrajinský buržoazní nacionalista"¹⁴, "petljurovec"¹⁵ a "kulacko-petljurovské hnízdo".¹⁶ Rozdělování společnosti na polarizované dělení kategorií "my" a "oni", zbavování určité skupiny lidí jejich práv a jejich, podněcování nenávisti vůči těmto lidem jsou znepokojujícími předpoklady pro masové vraždění a genocidu. Přestože propaganda po skončení druhé světové války našla nepřítele spíše zvenčí než zevnitř. Ukrajinská kultura se začala rozvíjet. To byl počátek oživení ukrajinského kulturního života v poválečných letech, který se však potýkal s velkými obtížemi. Obnova ukrajinské kultury, včetně kinematografie, tak byla postupným procesem. Hlavním faktorem, který brzdil rozvoj kinematografie na Ukrajině v poválečných letech, byl nedostatek finančních prostředků na tvorbu nových mistrovských děl. Vítězství SSSR ve válce zintenzivnilo rozvoj

¹¹ Adam TAYLOR, *Before 'fake news,' there was Soviet 'disinformation'*, The Washington Post. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2016/11/26/before-fake-news-there-was-soviet-disinformation/>>.

¹² Kulak je hanlivé označení pro bohatého rolníka. V Sovětském svazu konkrétní význam velmi závisel na aktuální politické situaci a mohl znamenat jak bohatého rolníka, tak odpůrce kolektivizace obecně, bez ohledu na majetkové poměry. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/nxdkl>>.

¹³ Kontrarevolucionáři tak sovětské úřady označovaly spisovatele, skladatele a všechny umělecké a politické osobnosti, které se stavěly proti sovětské vládě a sovětskému "rudému teroru".

¹⁴ Ukrajinský buržoazní nacionalismus je ideologické klišé sovětské frazeologie, které v souladu se sovětskou politikou znamenalo "buržoazní ideologii" zaměřenou na uznání nadřazenosti národních zájmů (ve skutečnosti konceptu "národního hospodářství") nad třídními zájmy, nebo se používalo pro označení každého, kdo nesdílel zásady národní politiky KS(B), proletářského internacionalismu, a nespadal pod definici "buržoazního kosmopolitismu". "Buržoazní kosmopolitismus" v národní politice CP(B) byl v protikladu k "přátelství národů" a byl také považován za negativní jev. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/nxdnx>>.

¹⁵ Petliuristé byli stoupenci politiky atamana Simona Petliury, kteří působili jak v Polsku, tak mezi emigranty na Západě. Bylo to také oblíbené označení pro stoupence vlády Ukrajinské lidové republiky. V ruských pramenech se jím často označují stoupenci ukrajinského národněosvobozenického hnutí. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/nxdwv>>.

¹⁶ Kulacko-petljurovské hnízdo nezávislých stejně smýšlejících lidí, kteří vystupovali proti sovětské vládě.

protichůdných procesů v sovětské společnosti: na jedné straně posilování totalitního režimu, na druhé straně růst veřejného vědomí a vznik pokusů o samostatnou reflexi reality života "v nejlepší zemi na světě" (podle komunistické propagandy), kde, jak se zpívá v jedné sovětské písni, "lidé tak volně dýchají".¹⁷

2. Rozvoj sovětské kinematografie v poválečném období.

Sovětská kinematografie poválečných let se potýkala s velkou řadou problémů, které byly jak organizační, tak i ekonomické a technické. Hlavním problémem byl především stav filmových studií (Mosfilm a Lenfilm), které byly za války přestěhované z Moskvy, 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 odpovídající 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.¹⁸

V polovině 50. let dostala sovětská kinematografie nový impuls k rozvoji. V tomto roce začalo tzv. "tání". Všichni kulturní činitelé Sovětského svazu mohli dle dané politiky (relativně) svobodně tvořit a vytvářet různá kulturní díla, která neměla být v budoucnu zakázána. Významnou roli sehrál také Nikita Sergejevič Chruščov se svou proklamativní politikou odhalování kultu osobnosti J. V. Stalina. I nadále se však i romantické události v mnoha filmech odehrávaly v továrnách, mlýnech a dolech – filmová tvorba měla být nástrojem, jak zlepšit

¹⁷ Cepriň ДЕМЧУК, *Rusko-sovětská propaganda: jak se z "kulaků" a "petljurovců" stali "junta" a "fašisté"*. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <https://texty.org.ua/articles/60284/Rosijskoradanska_propaganda_jak_kurkuli_i_petlurivci_staly-60284/>.

¹⁸ Igor RAČUK, – Anton KARABINOŠ, *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 158.

výsledky další pětiletky a inspirovat obyvatelstvo k dosažení výrobních rekordů, jako například ve filmech *Vysota* nebo *Neposlušní*.¹⁹

Na vrcholu 50. let vznikly slavné sovětské filmy *Krotitel tygrů*, *Karnevalová noc*, *Rumjancevova aféra*, *Nedokončený příběh*, *Věrní přátelé* a *Tajemství dvou oceánů*. Také režiséři začali promítat díla klasiků světové literatury – Čechova, Dostojevského, Gogola, Shakespeara, Cervantese, i když k západním autorům se stále přistupovalo opatrně. Aktivně se rozvíjely kolchozy, začal program obhospodařování panenské půdy a hrdiny filmů byli proto i kolchozníci: *Ivan Brovkin na panenské půdě*, *Maxim Perepelička*, *Svatba s věnem*, *Případ byl v Penkově*, *Host z Kubáně*, *Cizí příbuzenstvo*.

Také důraz ve filmech o válce se posunul – jestliže v předchozím desetiletí bylo v centru pozornosti pouze prezentované vítězství, nyní režiséři snížili míru patetičnosti a věnovali pozornost ceně, která za něj byla dána. Daný koncept rozvíjelo drama *Osud člověka* Sergeje Bondarčuka, *Balada o vojákově Grigorije Čuchraje* a mnoho dalších.²⁰

Sedmdesátá léta jsou označována za zlaté desetiletí vývoje sovětské kinematografie. V této době se filmaři zaměřili na různé aspekty sovětského života. Začali natáčet filmy pro mládež; pro mladší věk hudební a taneční pohádky *Pinocchiova dobrodružství*, *Červená Karkulka*, *Máma* a dětské hrané filmy – *Dobrodružství elektronika*, *Moskva – Kassiopea*, *Potomci ve vesmíru*. Pro starší diváky byla určena melodramata a dramata ze života dospívajících - *Sto dní po dětství*, *Žert!*, *Datel hlava nebolí*, *Za mou smrt může Klára K.*, *Školní valčík*. Stejně jako v předchozích letech byla zvláštní pozornost věnována válečným filmům *Tady svítá ticho*, *Bojovali za vlast* a *Do boje jdou jen staří muži*. Sedmdesátá léta přinesla také řadu slavných sovětských kameramanů, například

¹⁹ Louis MENASHE, *Requiem For Soviet Cinema 1917-1991*, Cinéaste, Vol. 21, No. 1/2 (1995), pp. 23-27 (5 pages).

²⁰ Birgit BEUMERS, *Soviet and Russian Blockbusters: A Question of Genre?* Slavic Review, Vol. 62, No. 3 (Autumn, 2003), pp. 441-454 (14 pages)

Eldara Rjzanova *Ironie osudu aneb Snadná pára, Sluzhebnyj roman* (1975), Vladimira Menšova *Rozygryš!* (1977), Georgie Daneliho *Mimino* (1977), *Podzimní maraton* (1979). Byly natočeny dvě verze slavných *Dvanácti židlí* (1976) – v režii Marka Zacharova a Leonida Gajdaje. Do kin byly uvedeny komedie *Ivan Vasiljevič mění povolání* (1973), *Velká změna* (1972), a *O rodinných poměrech* (1977).²¹

Sedmdesátá léta tak byla úspěšným desetiletím pro rozvoj sovětské kinematografie, která je aktuální i dnes. Rád bych však upozornil také na rozvoj autorské kinematografie v 70. letech. Nejtěžší to měli režiséři autorského filmu, kteří se v podmínkách stagnace a krize, cenzury a přesycení publika různými výše zmíněnými populárními filmy stále snažili rozvíjet. Pro sympatie k válečným zajatcům do trezoru šel film Alexeje Germana *Silniční zkouška*, byl tu i film Kiry Muratové *Dlouhé vyhlížení* je fascinujícím příběhem o mladém chlapci, který se vydává na cestu za hledáním zajímavějšího a naplněnějšího života. Tento snímek zkoumá hlubokou touhu po smyslu a dobrodružství, která často charakterizuje dospívání. Hlavní hrdina, nespokojený s rutinním a všedním životem, touží po něčem větším, po zážitcích, které mu přinesou radost, vzrušení a pocit, že jeho existence má význam. Drama Gleba Panfilova *Tema* nesmělo být promítáno pro své disidentské motivy, zatímco film Andreje Tarkovského *Zerkalo* se dostal do velmi omezené distribuce pro svou "nesrozumitelnost pro masové publikum" a pro neúspěch jeho předchozího filmu *Solaris*.

V druhé polovině 80. let, v době perestrojky, se sovětsí autoři zbavili státní cenzury a do kin se dostaly odvážné, tvrdé a radikální filmy. O pouhých pět let později, po rozpadu SSSR, se však systém filmové produkce zhroutil a v 90. letech se filmový průmysl dostal do vleklé krize. V této filmové eseji jsme se pokusili upozornit na hlavní témata a filmy této éry, od sociální satiry a protiválečných filmů až po filmy o represích a válce gangů. Ačkoli je hranice

²¹ Louis MENASHE, *Requiem For Soviet Cinema 1917-1991*, Cinéaste, Vol. 21, No. 1/2 (1995), pp. 23-27 (5 pages).

mezi perestrojkou a 90. lety zřejmá – rozpad SSSR -, tato dekáda a půl byla v podstatě jedním obdobím s podobnými tématy a zápletkami, které se v 90. letech staly odvážnějšími a radikálnějšími.

Koncem 80. let bylo konečně možné mluvit o stalinských represích i na filmovém plátně a filmaři se aktivně vrhli na toto dříve tabuizované téma, přičemž se často nesoustředili pouze na postavu Stalina, ale odsuzovali celý sovětský systém (*Psí srdce*, *Takhle se nedá žít*). Tengiz Abuladze zahájil v tomto smyslu společenský dialog, ale jeho umělecké podobenství *Pokání* nemohlo získat masovou popularitu, stejně jako mnoho dalších perestrojkových filmů o represích, jejichž vášnivé odsouzení a pochmurné téma jim nedovolilo uspět u diváků. Tento přístup dosáhl své apoteózy v surrealistickém hororu Alexeje Germana Chrustaleva *Machina*, který vynesl konečný soud nad totalitním systémem. Výjimkami, divácky stále oblíbenými, byly *Studené léto padesát tři*, “western“ o politických vyhnancích bránících vesnici před amnestovanými zločinci, a Michalkovův film *Unaveni sluncem*, jenž získal značnou popularitu i v zahraničí.

Analýza utváření stereotypního obrazu Ukrajiny v sovětské filmové tvorbě

Sovětská kinematografie tak přinesla světové kultuře řadu mistrovských filmových děl, která se dodnes studují na evropských a amerických filmových režisérských školách. Je důležité poznamenat, že režiséry byli nejen Rusové, ale také Ukrajinci, Bělorusové, Arméni a další, kteří vytvářeli sovětskou filmovou kulturu. Po Stalinově smrti se sovětská kinematografie začala rozvíjet, vznikaly filmy na různá cenzurovaná témata, ale zároveň se ve filmech stále prosazovala i propaganda. Režiséři se snažili do filmů vnášet aktuálnější témata, ukazovat současný život obyčejného sovětského "soudruha", vyprávět o Stalinových represích apod.

Autorka analyzovala několik filmů z tohoto období. Ty se od sebe velmi liší charakterem postav, dějem i historickými událostmi. První film, *Velký hejtman*, nám vypráví příběh velkého ukrajinského hejtmana Bohdana Chmelnického. Děj vychází ze skutečné historické události, ale pomocí stereotypů vypráví o Ukrajině a zkresluje její historii. Druhým filmem ve stepích Ukrajiny je snímek ukrajinského filmového studia, který ukazuje život rolníka v kolchozu. Film je divadelním představením podle stejnojmenné Kornijčukovy hry.²² Třetím filmem je komediálně laděné dílo, které vypráví o době ruské občanské válce v letech 1918-1922. Dílo je filmovou adaptací operety.

²² Divadelní hru *v stepích Ukrajiny* napsal Oleksandr Kornijčuk v roce 1941. O uvedení hry v divadlech se bohužel dochovalo jen málo informací. Existují však informace o stejnojmenné opeře. Je také uvedeno, že autor napsal v roce 1942 pokračování hry *Partyzáni v ukrajinských stepích* s postavami, které vystupovaly v předchozí hře. Zajímavé je, že rukopis hry *v stepích Ukrajiny* četl Stalin a vlastní rukou do něj doplnil několik vět. Stalin napsal Kornijčukovi: *Soudruhu Kornijčuku! Četl jsem vaši hru "V ukrajinských stepích". Od srdce jsem se zasmál. J. Stalin.*

[https://uahistory.com/topics/famous_people/15478 datům: 4.12.2023].

1. Analýza filmu *Velký hejtman*

Film *Velký hejtman* je sovětský historický film o národně osvobozené válce na Ukrajině v 17. století. Film režíroval Vladimír Petrov III.²³ a hudbu složil Konstantin Dankevič,²⁴ film byl natočen v roce 1965.

Přestože film vypráví o skutečné historické události, autorka chce analyzovat a zdůraznit některé symboly, které potvrzují tvrzení, že sovětská vláda se snažila prostřednictvím rozvíjení filmové tvorby podporovat vytváření stereotypních představ o Ukrajincích, které přetrvávají dodnes. Proto je tento film pro studii tak důležitý, protože nejde jen o analýzu systému znaků, které můžeme vidět a pochopit. Filmová tvorba se podílela na utváření sémiotického znaku Ukrajiny a Ukrajinců a vytvářela tak představy, je ovlivňovaly a dodnes ovlivňují i reálnou politiku Ruska a vztahování ruské populace vůči Ukrajině.

Hlavní postavy filmu

Bohdan Chmelnický	hejtman
Tymofii (Tymoš) Chmelnitský	syn hejtmana
Ivan Bohun, Maksym Kryvonos, Ivan Hanža	plukovníci hejtmana Chmelnyckého
Siluyan Mužylovsky	kobzar ²⁵

²³ Vladimír Petrov III (1896-1966) je sovětský filmový režisér a scenárista. Vrcholem Petrovovy tvorby je historický dvoudílný film *Petr Veliký*, který byl v roce 1937 oceněn nejvyšší cenou na Mezinárodní výstavě v Paříži.

²⁴ Dankevič Konstantin (1905-1984) sovětský a ukrajinský skladatel, dirigent, pedagog, hudební a veřejný činitel, lidový umělec SSSR (1954). Hlavní díla: opery "Tragická noc" (1934), "Bohdan Chmelnyckyj" (1. vyd. - 1951, 2. vyd. 1953), "Nazar Stodolia" (1960); balet "Lileja" (podle Tarase Ševčenko, 1939); oratorium "Říjen" (1957); 2 symfonie (1937, 1945); 4 symfonické básně, včetně "Tarase Ševčenko" (1939), komorní a sborová tvorba, hudba k činoherním představením a filmům atd.

[online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<https://musical-world.com.ua/artists/dankevych-kostyantyn-fedorovych/>>.

²⁵ Kobzar je ukrajinský lidový zpěvák, který svůj zpěv doprovází hrou na kobzu nebo banduru; v kozáckých dobách kobzaři jako potulní zpěváci často působili jako zvědové, spojky a lidové tribunové; za to byli přísně trestáni.

Sokolov	ataman ruských kozáků
Mikolaj Potocki	polský korunní hejtman
Bronisław Orzhelski	poručík

Historické pozadí zápletky filmu

V polovině 17. století povstali ukrajinští rolníci a kozáci do boje proti polské a šlechtické nadvládě. Osvobozeneckou válku vedl Bohdan Chmelnický, který vzbuřené masy vedl pevnou rukou ke spojení s Ruskem. K němu se připojili jeho stateční druhové, kozáčtí plukovníci Bohun, Kryvonos, Hanža a Sokolov. To je popis filmu, který najdete téměř na všech platformách pro sledování filmů. Proto je podle mého názoru důležité charakterizovat děj filmu detailněji a upozornit na to, kde se odchyluje od věrohodných historických fakt.

Děj filmu vypráví o národně osvobozené válce vedené Bohdanem Chmelnickým. Na začátku filmu nás režisér seznámí s časovým rámcem filmu, kterým je 16. a 17. století. Film vypráví nejen o kozácích, ale také o obyčejných rolnících, jako je Solomija, který se vydává na polský hrad jako člen domobrany a chce kozákům pomoci. Ve filmu se také odehrává milostný příběh mezi Solomiou a Ivanem. Polské etnikum je ve filmu prezentováno divákům řadou dobrých Poláků, kteří nechtějí válčit jako Bronislav Ořelský a Helena, bývala žena hejtmana Bohdana Chmelnického. Akcent je ovšem položen na představení negativních reprezentantů polského národa prostřednictvím postavy polského hejtmana Potockého, mnicha atd. Ruská říše je vykreslena prostřednictvím cara Alexeje Michajloviče a atamana ruských kozáků. Hlavní myšlenkou filmu je historická obhajoba a odůvodnění myšlenky nutného připojení Ukrajiny k *velké ruské říši*. Důvody národně osvobozené války v letech 1648-1657 byly

[online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <https://slova.com.ua/word/%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B7%D0%B0%D1%80>.

politické, národnostní a náboženské. Kozáci byli vystaveni neustálému pronásledování: bohatá šlechta jim brala statky, louky, rybníky, mlýny, nutila je platit desátky, za jakoukoli neposlušnost je věznila, mučila a z mnoha kozáků udělala nevolníky.²⁶ Tím se útlak rolnictva, nevolnictví a poddanství stupňovaly, přičemž nevolnictví v Naddněpří dosahovalo pracovní povinnosti 4 dnů v týdnu a v západních oblastech až 6 dnů. Mimo zatížení plynoucího z poddanské povinnosti byli rolníci nuceni vykonávat i další povinnosti (práce na statcích, vykonávání různých prací). Těžká byla situace ve městech: Ukrajinci byli vyloučeni z účasti na městské správě a jejich místa zaujímali Poláci. Ukrajincům byly také všemožně kladeny překážky při vstupu do zaměstnání, nesměli se věnovat řemeslům ani obchodu. V náboženské oblasti se zintenzivnila politika vnucování unianismu a katolicismu a pronásledovalo se pravoslaví. Mnoho vlivných ukrajinských šlechticů se postavilo na polskou stranu. V této válce se ocitli na druhé straně barikády a bránili základy Rzeczpospolité. Potomci ruských knížat díky Chmelnického povstání museli ustoupit těm, jejichž politická idea se zrodila v taženích, válkách a stepích – kozákům.

Chmelnický se rozhodl donutit moldavského vládce Vasila Lupu, aby provdal svou dceru Rosandu za Tymiše Chmelnického, a přesvědčit ho, aby se připojil k válce proti Polsko-litevské unii. K dosažení tohoto cíle byla zorganizována moldavská tažení, z nichž první se uskutečnilo v srpnu až září 1650.

Bez souhlasu Chmelnického podepsala Moskva v říjnu 1656 s Polsko-litevskou unií Vilniuské příměří. Mezitím Vilniuské příměří v podstatě nivelizovalo Březnové artikuly, Ukrajinsko-moskevskou dohodu, a vyvolalo oprávněné rozhořčení mezi hejtmany a kozáckými důstojníky. Chmelnický začal hledat nové spojence pro pokračování války s Rzeczpospolitou. V říjnu 1656 se Záporožská armáda připojila k proti polské koalici se Švédskem, Sedmihradskem

²⁶ Наталія ЯКОВЕНКО, *Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст.* Київ, 1997, 380str.

a Braniborskem. Částečně se ke koalici připojily také Moldavsko a Valašsko. Ani to však nezachránilo záporožskou armádu před porážkou ve válce, kterou výrazně ovlivnila Chmelnického smrt v roce 1657.

Bohdan Chmelnický se tak snažil během svého života izolovat od Rzeczpospolité a od Ruska. Během národněosvobozenického boje hejtman také podepsal mírové smlouvy s Ruskem, které bohužel k ničemu nevedly. Tuto historickou událost lze studovat a diskutovat o ní ještě dlouho. V tomto období Bohdan Chmelnický založil Záporožskou sič a hejtmanství, které je dnes symbolem ukrajinské svobody a nezávislosti. Máme tedy historický popis událostí, které se skutečně staly. Je však důležité vrátit se k analýze samotného filmu.

Analýza filmu

Na začátku filmu vidíme titulky, které divákovi prozradí, o čem film bude: „*V 16. a 17. století polští feudálové, magnáti a šlechta zavedli na Ukrajině tvrdé a nelidské poddanství, jež bylo implementací polských správních systémů do podmaněného území. Ukrajinský lid pod hrozbou zničení neustále bojoval proti útlaku cizích otrokářů i proti ukrajinským feudálům, kteří se snažili spojit s polskými pány, aby potlačili boj mas za svobodu a nezávislost a zároveň za připojení k Rusku*“.²⁷ Po titulcích se na plátně objeví hlavní postavy filmu, a to Bohdan Chmelnický, jeho syn Tymoš a jeden z generálů.

Když hejtman říká: „*Nechávám svého syna jako rukojmího chánovi*“²⁸, jedná se o zkrácený příběh. Především Osmanská říše a kozáci stáli na stejné straně proti Polákům a Rusům. A jak již bylo uvedeno, hejtman oženil svého syna s dcerou moldavského pána.

Film velmi zajímavým způsobem vykresluje polskou šlechtu. Ve filmu se polští zemané chlubí svým bohatstvím, zpívá pro ně kobzar a jeho hlas je chválen.

²⁷ Citace z filmu *Velký hejtman*

²⁸ Tamtéž

Zajímavý je však i výrok: „*Za tohoto chovatele prasat jsem dal tři své nejlepší honáky knížeti Višněvskému. Takové psy, pane Orževský, svět ještě neviděl*“.²⁹ Z tohoto dialogu vyplývá, že hejtman Potocki si psů vážil více než lidí. Sovětský svět tak ukazoval feudály, kteří nemohli existovat ve světě sovětského svazu.

Rzeczpospolita je ve filmu zastoupena postavami, které podporují různé strany této historické události. Na první straně jsou lidé, kteří sympatizují s porobeným ukrajinským lidem. To je patrné z dialogů Bronisława Orzhelského, který hovoří s ukrajinským kobzarem a prosí jej, aby zazpíval ukrajinskou píseň o událostech, které se odehrávají v jeho rodné zemi. Další kladnou postavou je Helena, která je vyslána zabít Chmelnického. Vidíme také druhou stranu, vedenou hejtmanem Potockým, který uvězní ukrajinské kozáky a drží je tam 15 let. Kromě toho vězní i Poláky, kteří se také chtěli osvobodit od svých pánů.

Zápornými postavami filmu jsou tedy polská šlechta a páni. Režisér ve filmu jasně rozlišuje a ukazuje rozdíl mezi Ukrajinci, Rusy a Poláky. Polská šlechta je ukázána elegantně oblečená a její způsoby a chování. Za zmínku stojí i to, že slova, kterými mluví, také naznačují, že jsou ve filmu antagonisty. Slyšíme například větu "*ted' už otroci nikdy nezvednou ruku proti svým pánům*".³⁰ Tato věta naznačuje, že Ukrajinci jsou pro Poláky pouze otroci a nevolníci. Přesně to chtěl režisér ukázat, našel vnějšího nepřítele a potvrdil to různými symboly, slovy a replikami. Na snímku můžeme vidět rozdíl v oblečení, například všichni šlechtici jsou oblečeni v krásných šatech, převažují světlé barvy, ale ukrajinský kobzar je oblečen celý v černém.

²⁹ Citace z filmu *Velký hejtman*

³⁰ Citace z filmu *Velký hejtman*



Obraz č. 1 – Ukázka z filmu *Velký hejtman*.

Ruské impérium je ve filmu vnímáno jako spojenec, "velká matka". Film vypráví o společném boji Ukrajinců a Rusů proti šlechtě. Svědčí o tom i následující slova: *Půjdou vaši kozáci do útoku?*“ ptá se Chmelnický: „A vy jim poručíte, a uvidíte chrabrost Rusů,“ odpovídá ataman. „*Odpust' mě, atamane, nikdy nezapomenu, jak jsme bojovali u Žlutých vod ve stepi, a tady je pevnost,*“ říká Chmelnický. „*Tahle pevnost nebude stát proti naší společné vůli ve vašem velkém plánu*“,³¹ odpoví ruský ataman. Tento dialog implicitně naznačuje, že Ukrajinci a Rusové byli vždy spolu a bojovali na stejné straně. Když ruský ataman říká "ve vašem velkém plánu", znamená to, že Chmelnický měl v plánu připojit Ukrajinu k Rusku.

³¹ Tamtéž

Významnou roli ve filmu hraje víra v Boha a církve, která je patrná jak v Polsku, tak u kozáků.

Je důležité si uvědomit, že existuje rozdíl v zobrazení představitelů katolické a pravoslavné církve. Představitel katolické církve je vykreslen jako člověk, který nenávidí hejtmana a chce se ho všemi prostředky zbavit. Zástupci církvi jsou samozřejmě vyobrazeni v černém oblečení, ale stojí za zmínku, že režisér šel do detailů při vykreslení pravoslavného kněze.



Obraz č. 2 Ukázka z filmu *Velký hejtman*.

Pravoslavný kněz je oblečen jako biskup a má všechny znaky tohoto roucha. Tímto způsobem režisér ukazuje, že pravoslavná církev je nadřazena katolické církvi, že pravoslavná církev je pro sjednocení a pro boj proti zlu.



Obraz č. 3 – Ukázka z filmu *Velký hejtman*.

V závěru filmu se divákům představí ruský car, jeho šlechta a bojaři. Hejtman velvyslanec Mužilovský v Moskvě žádá jménem Chmelnického o "*sjednocení Ukrajiny s Velkým Ruskem, abychom navždy žili v jedné rodině*".³² Závěr filmu je velmi pozitivní, Ukrajina se spojí s Ruskem, jak si hejtman přál

³² Citace z filmu *Velky hejtman*.



Obraz č. 4 – Ukázka z filmu *Velký hejtman*.

Závěrečná scéna filmu pojednává o sjednocení Ruska a Ukrajiny, nyní bratrských národů. Pokud se však na tento obraz podíváme, uvidíme, že všude vlají červené vlajky, což nás vede k domněnce, že se jedná o odkaz na rudé vlajky Sovětského svazu. To je však pouze domněnka, protože vlajky Zápороžské Síče byly také červené. Pokud se však na některé vlajky podíváme pozorněji, uvidíme něco povědomého: moskevský státní znak.

Tento výjev tedy ukazuje sjednocení obou národů, radost v očích lidí, že už nebudou pod pánem, ale budou svobodnými lidmi.

Ve filmu je velmi zřetelně zobrazeno téma "bratrství" národů, stejně jako téma připojení Ukrajiny k Rusku. Dalším důležitým tématem filmu je boj proti šlechtě a buržoazii. Je důležité poznamenat, že opera Bohdan Chmelnický, kterou napsal K. Dankevyč, také končí na pozitivní notu.

“Sláva národům – bratrům!”

Navždy spolu

Kyjev a Moskva, zlatohlaví!

*Sláva velikému ruskému lidu!*³³

Je důležité poznamenat, že v celém filmu postavy mluví rusky a pouze písně, které ve filmu zazní, jsou zpívány ukrajinsky. Film si v sovětské éře nezískal velkou popularitu, protože byl velmi propagandistický.

Hudba

Hudbu k filmu složil ukrajinský skladatel K. Dankevyč. Hudební podkres filmu tvoří ukrajinské lidové melodie. Hudba k filmu je převzata z K. Dankevyčovy opery Bohdan Chmelnický z roku 1951. Hudebním leitmotivem tohoto filmu je autorova píseň *Černý havran*. Hraje se v úvodu filmu. Když hoří ukrajinská vesnice. Píseň vypráví o smutku, který postihl Ukrajinu. Tato píseň zazní během filmu vícekrát, a to jak v podání kobzaru, tak v pozadí.

Ve filmu také zaznívají ukrajinské lidové písně jako *O, gaju, gaju, zelený rozmayu*³⁴ a *Hej, pojd'te, bratři, všichni do zbraně*.

Je důležité poznamenat, že o stejné historické události existuje ještě jeden film. Jmenuje se *Bohdan Chmelnický*. Film byl natočen v roce 1941. Scénář filmu vycházel ze stejnojmenného dramatu Oleksandra Kornijčuka z roku 1938. Film vypráví o prvních povstáních Bohdana Chmelnického se zvláštním důrazem na bitvu u Žlutých vod a dobytí Korsuna. Hlavním motivem filmu je boj proti Rzeczpospolité. Film ukazuje, jak se formoval Bohdan Chmelnický, jak shromažďoval své vojsko a bojoval proti polské šlechtě. V závěru film velmi výmluvně ukazuje hejtmanovu touhu připojit se k Rusku. Ve scéně, kdy je hejtmanovi nabídnuto přijetí praporu polského krále, jej vzdorovitě roztrhá a vrací se k ruským bojarům, aby od cara přijal listinu.

³³ Tamtéž

³⁴ Rozmaj – něco svěžího a zeleného (les, háj atd.) [<http://sum.in.ua/s/rozmaj#:~:text=1.,%D1%96%D0%BD.>]

Shrnutí

Filmy zachycují historickou událost, národně osvobozenecský boj. V prvním filmu, *Velký hejtman*, se mluví o bitvách, které byly vyhrány u Žlutých vod a dalších. Tento film ukazuje více úvah a plánování hejtmana před připojením k Rusku. Druhý film, *Bohdan Chmelnický*, ukazuje, jak přesně tyto bitvy probíhaly a jak je hejtman vyhrál. Oba filmy zobrazují polskou stranu stejně stereotypně, což se odráží i v kostýmech a replikách. Šlechta je zobrazena jako bohatě oděná, pobývající na velkých zámcích atd. Oba filmy také ukazují problém náboženské strany. Katolicismus je ve filmu zobrazen jako něco špatného a nesprávného.

Film tak vypráví příběh historické události, bitvy u Žlutých vod. Režisér si však z této události vzal jen to, co potřeboval, tedy postavy a místo, kde se vše odehrálo. Díky režisérovi myšlence máme tento film k dispozici k analýze. Režisér používá symboly a znaky, aby ukázal rozdíl mezi jednotlivými stranami. Užívá k tomu instrumentálně například služebníky církve, katolickou církev vykresluje jako temnou, nudnou a jejího služebníka jako zlého a zákeřného. Pokud se však podíváme na pravoslavnou církev, ve filmu je zobrazen nejprve její zástupce jako biskup se všemi znaky, které by taková osoba měla nosit. Také ve scénách, kde je zobrazen samotný kostel, vypadá bělejší a světlejší. Srovnáme-li cara a polského vládce, hned vidíme, že polský vládce je zobrazen se svou družinou, nevychází k lidu. Naopak ruský car stojí v závěrečné scéně vedle lidu, to znamená, že režisér zdůrazňuje, že moskevské úřady jsou vždy spojené se zájmy lidu.

Důležité je také povšimnout si, jak režisér vykresluje ukrajinské ženy. Ukazuje, že ukrajinské ženy – jsou zde zachyceny jako oddané milenky a bojovnice za svobodu. Avšak polské ženy, ať už milují sebevíc, mohou svou lásku zradit. Takovéto drobné příklady srovnání okamžitě vedou k myšlence, že ruská vláda je pro svobodu, zatímco polská vláda nedělá nic jiného, než že

utlačuje, vnucuje Ukrajincům podřízené postavení, konstatuje, že Ukrajinci jsou "chochli", "pasáci vepřů" a podobně.

Režisér tak vytvořil dobrý propagandistický film založený na historické události. Od začátku filmu, kdy se v titulcích píše, že Chmelnický snil o připojení k Rusku, až do konce, kdy se tento hejtmanův sen splnil, režisér budoval nové stereotypy o polské šlechtě a o snu Ukrajinců být spolu v jednom státním celku s Ruskem.

Analýza filmu V ukrajinských stepích

Film *v ukrajinských stepích* film studii hraných filmů Dovženko nahraný 1952 roku produkoval Jiří Hnat podle stejnojmenné divadelní hry Oleksandra Kornijčuka³⁵ a režíroval jej Temofej Levčuk.³⁶

Hlavní postavy filmu

Selivon Ivanovič Časnyk	Hlava kolchozu <i>Smrt kapitalizmu</i>
Kondrat Haluško	Hlava kolchozu <i>Tichý život</i>
Palaška	Manželka Časnyka
Hrycko	Syn Časnyka
Paraska	Manželka Haluška
Halya	Dcera Haluška
Petrenko	Sekretář regionálního výboru strany
Filimon Filimonovyč Dolhonosik	Dodavatel

Nástin historického pozadí filmu

Film vypráví o historické proměně sovětské společnosti, která se odehrála po první světové válce, a to o kolektivizaci. Na první pohled nelze historii

³⁵ Oleksandr Kornijčuk (1905-1972) byl spisovatel, dramaturg, publicista a veřejný činitel. Je autorem divadelních her *Smrt eskadry*, *Platon Krechet*, *Nad Dněprem* a *Paměť srdce*. V období vlády J. Stalina v zemi publikoval zejména: dramata *Smrt eskadry* (2. cena na Vsesvazové soutěži, 1933), *Platon Krečet* (1934; Státní cena SSSR, 1941) a *Bohdan Chmelnický* (1939), komedii *V ukrajinských stepích* (1941), hry *Fronta* (1942), *Makar Dibrova* (1948) a *Kalynovyj haj* (1950). Nejznámějšími díly šedesátých let byly *"Nad Dněprem"* (1960), *"Stránka z deníku"* (1964), *"Paměť srdce"* (1969).

³⁶ Levčuk Tymofij Vasylovyč (19(06).01.1912-14.12.1998) - filmový režisér, pedagog. Profesor (1970). Lidový umělec SSSR (1972). Debutoval populárně naučným filmem *Svitání nad Karpaty* (1949). Natočil dokumentární filmy *Kyjev* (1950), *N. V. Gogol* (1951) a další. Adaptoval také divadelní hry O. Kornijčuka *V stepích Ukrajiny* (1952) a *Kalynovyj haj* (1953). Režíroval filmy: *"Plamen hněvu"* (1955), *"Ivan Franko"* (1956), *"Kyjevan"* (1-2 díly, 1958-59), *"Potomci"* (3 díly, 1960), *"Dva roky nad propastí"* (1967), *"Omyl Honoré de Balzaca"* (1969), *"Rodina Kocjubynských"* (1971), *"Dlouhá cesta a krátký den"* (1972), *"Myšlenka Kovpaka"* (3 díly, 1974-78; Zlatá medaile O. Dovženka, 1979). Zlatá medaile O. Dovženka, 1979), *Od brouka k Visle* (1980), *Obviňujeme* (1985), *A za zvuků paměť odpoví* (1986), *Válka* (1989-90, 6 epizod, ve spoluautorství s H. Kokhanem). Vytvořil první ukrajinský širokoúhlý film *Zákon Antarktidy* (1963). Od roku 1960 vyučoval na Karpenko-Karyho divadelním institutu v Kyjevě. Laureát Státní ceny Tarase Ševčenko Ukrajinské SSR (1971; za film *Rodina Kocjubynských*).

kolektivizace zemědělství v SSSR považovat za "bílé místo". V průběhu šesti desetiletí existence sovětského režimu se nashromáždila knihovna rozmanité literatury, včetně desítek vědeckých sborníků. Jejich vědecká hodnota je však nízká. Fakta byla vždy vybírána a interpretována v souladu s oficiální koncepcí kolektivizace, která byla v ucelené podobě prezentována ve "Stručném kurzu dějin KSC". Přestože tato učebnice byla po XX. sjezdu KSC stažena z používání, schéma historického vývoje země v ní deklarované dominovalo sovětské vědě až donedávna. Teprve v posledních třech desetiletích se vědci pokoušejí objektivně postihnout tragédii rolníků v jejich komplexnosti³⁷.

Lenin varoval RCP (B)³⁸, že politika válečného komunismu je ekonomicky nemožná. Ve svém politickém testamentu předložil koncepci kooperace, která podle něj rolníkům zajistí jednoduchou, snadnou a dostupnou cestu k socialismu. Vůdce strany tvrdil, že za diktatury proletariátu se prostý růst kooperace rovná růstu socialismu a že systém civilizovaných společných družstev spolupracovníků a vlastníků. Vytváření družstev nevyžadovalo kolektivizaci, tj. odcizení výrobních prostředků přímým výrobcům.

V díle "O kooperaci", které bolševický vůdce nadiktoval krátce před svou smrtí, se nezmiňuje o společných rolnických hospodářstvích vzniklých kolektivizací výrobních prostředků, jako jsou sověty, artely nebo komuny, ale

³⁷ Василь МАРОЧКО, *Колективізація сільського господарства в УСРР/ УРСР* // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2003—2019. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <https://web.archive.org/web/20160119105837/http://history.org.ua/?termin=Kolektyvizaciya>

³⁸ RCP (B) je zkratka pro Ruskou komunistickou stranu (bolševiků) (v originále РКП(б)). Tato strana byla politickou organizací, která vznikla v roce 1918 přejmenováním původní Ruské sociálně demokratické dělnické strany (bolševiků) (РСДДС(б)). Strana byla vedena Vladimírem Iljičem Leninem a hrála klíčovou roli v ruské revoluci v roce 1917, následně se stala vládoucí stranou v nově vzniklém Sovětském svazu. Tento název se používal mezi lety 1918 až 1925, kdy byla strana přejmenována na Všesvazovou komunistickou stranu (bolševiků) (ВКП(б)), a nakonec se v roce 1952 stala Komunistickou stranou Sovětského svazu (КССС). [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages/C/O/CommunistPartyoftheSovietUnion.htm>>.

pouze o družstvech. Na rozdíl od kolchozů, kde výrobní proces nemusel být zprostředkován zbožně-peněžními vztahy, se v družstvech dosahovalo efektu kolektivní práce koordinací zájmů jednotlivých výrobců na tržní úrovni. Družstva nemohla existovat mimo trh. To mimochodem ukazuje, že Lenin na konci svého života nepřímo, tj. prostřednictvím uznání kooperace, uznal možnost a nutnost tržního hospodářství.³⁹

Josip V. Stalin a straničtí vůdci, kteří se kolem něj shromáždili, při první příležitosti Leninův testament odmítli a přešli od nové ke staré, tj. vojensko-komunistické hospodářské politice. Aby bylo zajištěno vybírání potravin na příděl, bylo rozhodnuto provést úplnou kolektivizaci rolnických hospodářství. Plošné zřizování kolchozů se mohlo uskutečnit pouze násilím.

Všechny tyto plány byly realizovány v terminologicky zastřené podobě. Nebyly deklarovány žádné návraty k válečnému komunismu nebo jeho podtypům a tyto termíny nebyly vůbec používány. Když Michail Bucharin obvinil většinu členů politického vedení z ignorování Leninovy koncepce kooperace a z vojensko-komunistického přehodnocení úlohy kolchozů, Stalin prohlásil, že kolchozy jsou také typem kooperace, a to tím nejdokonalejším. Nepřirozená kombinace dvou zásadně odlišných typů kolchozů postupně vstoupila do povědomí veřejnosti a stala se stereotypem (termín " kolchoz x sovchoz").⁴⁰

Transformace většiny rolnictva směrem k socialistickému hospodářskému systému představuje zásadní historický moment s dalekosáhlými důsledky. Tento proces znamenal výrazný zlom ve vývoji zemědělství a celkové ekonomiky, kdy tradiční způsoby hospodaření byly nahrazeny kolektivními formami, což výrazně

³⁹ Колгоспне будівництво на Україні (1917-1927 рр.). -К., 1962,-Т. 1: Здійснення суцільної колективізації на Україні (1927-1932 рр.). - К., 1965.-Т. 2: Зміцнення і дальший розвиток колгоспного ладу на Україні (1933-1937 рр.).- К.. 1971.-Т. 3.

⁴⁰ Александр МАКАРЕНКО, *К вопросу национального самосознания/ Cahiers du Monde russe et soviétique.* - Jan. - Juin, 1989.-Vol.30.-P.5-106.[online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1989_num_30_1_2180>.

ovlivnilo životní podmínky a sociální strukturu na venkově. Tento přechod nejen redefinoval vztah mezi státem a rolníky, ale také se stal klíčovým prvkem v širší transformaci společnosti směrem k socialismu. „*Byl to nejhlubší revoluční převrat, skok od starého kvalitativního stavu společnosti k novému kvalitativnímu stavu, který se ve svých důsledcích vyrovná revolučnímu převratu v říjnu 1917.*“⁴¹

Někteří lidé věřili, že vytvoření kolchozů (kolektivních zemědělských družstev) už samo o sobě znamená kompletní přeměnu člověka a že kolchozník, tedy člen kolchozu, je ztělesněním komunistického přístupu k práci. Strana však neustále zdůrazňovala, že to je pouze počátek rozsáhlé proměny celé společnosti a že kolchozník představuje živý příklad komunistické pracovní etiky.

Ve skutečnosti docházelo v rámci kolchozů k boji mezi dvěma odlišnými přístupy. Na jedné straně stáli ti, kteří se domnívali, že vytvořením kolchozů už splnili své úkoly a nyní si mohou užívat výhod, které jim tento systém přináší. Tito lidé si mysleli, že mohou žít pohodlně, aniž by museli dál usilovně pracovat na rozvoji socialistického hospodářství. Tento postoj, někdy označovaný jako "tichý život," vycházel z mentality, která byla v rozporu s principy neustálého úsilí a obětavosti, jež strana očekávala.

Na druhé straně stáli ti, kteří si uvědomovali, že přechod na socialistické zemědělství je pouze prvním krokem a že skutečná práce na přeměně společnosti teprve začíná. Tito lidé chápali, že "tichý život" je spíše znakem stagnace a že opravdoví hrdinové socialismu musí neustále usilovat o zlepšení a pokrok.

Tento konflikt mezi dvěma přístupy k životu a práci v kolchozech je dramaticky zobrazen ve hře *V ukrajinských stepích* od dramatika Olexandra Kornijčuka, který byl za své dílo oceněn významnými státními vyznamenáními. Kornijčuk v této hře ukazuje, jak se střetávají představy o "tichém životě" s aktivním a neustálým úsilím o dosažení komunistických ideálů, čímž odhaluje

⁴¹ Stručný kurs dějin KSC (b)", str. 286

hlubší napětí a výzvy, kterým čelili obyvatelé kolchozů v procesu budování socialismu.

Hlavní zápletka

Dva přátelé jsou předsedové zemědělských družstev «Smrt kapitalismu» a «Tichý život». Úsilí Salivona Časnyka směřuje k rozvoji veřejného bohatství, zatímco Haluška bojuje za obohacení každého jednotlivce; jejich střety na tomto základě tvoří základ děje daného komediálního díla.

Prvním důvodem je, že se jedná o klasický ukrajinský vaudeville⁴² vycházející z žánrové tradice 19. století. Je plný scén vnějškové komiky založené na umělém kontrastu mezi dvěma hlavními postavami, Salivonem Časnykem a Kondratem Haluškou, vedoucími kolchozů nazvaných Smrt kapitalismu a Tichý život. Typologicky je tento model blízký francouzské klasické filmové komedii začátku 20. století, kde je komika děje založena na vnějším protikladu protivníků, kteří spolu ve skutečnosti dobře vycházejí. Tradice vaudevillu v ukrajinské kultuře byla kritizována jak oficiální kulturou – protože je "příliš veselá", jak se vyjádřil Stalin ve svém komentáři o O. Kornijčukově vaudevillu -, tak i podzemní kulturou – protože vytváří zjednodušený obraz mytologizovaného *šarovarščina*⁴³ národního vědomí. Těmto polarizovaným kritikám je společné zastaralé přesvědčení, že umění musí být vážné a odrážet skutečný život. Koncept masové

⁴² Vaudeville je žánr francouzského hudebního divadla; jedná se o lehké komediální jednoaktové představení s hudbou, verši a tancem. Vaudeville se vyznačuje anekdotickou situací v centru děje, hromadou nehod, převleků, fraškovitých triků, vtipných dialogů, slovních hříček, tanců, veršů a moralistním závěrem. Počátky ukrajinského vaudevillu spočívají v intermezzu a jesličkách. Jeho klasická podoba se vyznačuje malým objemem, malým počtem herců a jejich ustálenými jevištními "rolemi", dějem založeným na anekdotě, pohádce, lidovém životě, spojeným s hromaděním životních nedorozumění, nehod, převlékáním postav a povinným oslovením diváků ve finále. Zvláštností ukrajinského vaudevillu je jeho živý národní kolorit: etnografie v zobrazení lidového života (většinou venkovského), v jazyce postav, který je plný rčení a přísloví. Hrdiny jsou měšťané, chudé dívky, vdovy, drobní úředníci a herci [online; cit. 2023-09-08]. Dostupné z WWW: <<https://esu.com.ua/article-27311>>.

⁴³ Šarovarščina je zjednodušování, zkreslování a překrucování prvků národní kultury. Zjednodušení, záměna pojmů, změna kulturních atributů: umělé věnečky, květiny na vyšíváních košilích, příliš pestré barvy, sádlo, vodka, knedlíky, nesmyslná zábava, omezení na takové primitivní věci... Je nespravedlivé spojovat pojem "šarovarščina" s přímou asociací s kalhotami. Tento termín se spíše vztahuje k borisu šarovarskému, který byl zodpovědný za masové akce na Ukrajině v 70. letech a ve skutečnosti tuto pseudoukrajinskou kulturu zavedl. A šarovary jsou skutečně oděvem našich kozáků, kterému se dostalo negativní konotace, zcela neprávem [online; cit. 2023-09-08]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/nxfmc>>.

kultury však umožňuje, aby umění bylo jiné. Kornijčukův vaudeville je proto třeba hodnotit z hlediska masové kultury 20. století, která v sobě spojuje folklorní pojetí s kýčem.

Druhým důvodem trvalé popularity díla je všudypřítomný prvek hry. Hra je strukturována jako hra ve hře, realizovaná na různých úrovních textové struktury. V záběru tak sledujeme vesnické divadlo pro mládež, které zkouší Shakespearovu Romea a Julii. Hru ve hře sledujeme také v situaci svatby generála Budjonova s Galjou. Spisovatel ve svém vaudevillu používá techniku inkognita, díky níž objevuje na vesnici se tajemník. Zápětka «inkognito» má původ v Gogolovu⁴⁴ *Revizorovi*.⁴⁵ Tradiční úlohou inkognita je tajná inspekce a následné závěry s potrestáním viníků a odměnou spravedlivých. Komičnost této situace dotváří použitý převlek a dvojí výměna profesních rolí.

Někteří lidé se domnívali, že organizace kolchozů bude působit na venkovské obyvatelstvo úplnou proměnou člověka a že kolchozník je živým představitelem komunistické práce. Strana však vždy zdůrazňovala, že jde pouze o začátek procesu velké proměny socialistického člověka a že kolchozník je živým představitelem komunistické práce. Boj mezi těmito dvěma tendencemi v kolchozech, tedy boj mezi těmi, kteří se domnívají, že už všechno udělali a teď mohou jen sklízet plody tím, že si vytvoří "klidný život", a těmi, kteří chápou, že "tichý život" je heslem maloměšťácké povahy "hrdinů", ukazuje hra *Ve stepích Ukrajiny* dramatika a nositele řádu O. Kornijčuka.

⁴⁴ Nikolaj Gogol (1809-1852) ruský písíci spisovatel ukrajinského původu, narozený v Soročyncích v Poltavské gubernii. Budoucí spisovatel byl od dětství zasažen sváteční vznešeností ukrajinských tradic a mystikou víry. Zajímal se o dějiny Ukrajiny a významné osobnosti minulosti. Tato témata se brzy objevila v Gogolově tvorbě: ve sbírkách *Večery na statku u Dikanky* (1831) a *Mirgorod* (1835). Ve dvaceti letech Gogol odjel do Petrohradu s cílem "konat dobro" a stát se užitečným pro společnost; seznámil se s Puškinem a Žukovským a publikoval ve známých petrohradských časopisech. Petrohradské období jeho života vneslo do jeho tvorby téma "malého člověka" ("Kabát", "Nos"). V jeho dílech je zřetelně slyšet satirický, groteskní a obviňující hlas spisovatele ("Mrtvé duše", "Revizor") [online; cit. 2023-09-08]. Dostupné z WWW: < <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4492>>.

⁴⁵ *Revizor* – je sociálně satirická komedie N. Gogola z roku 1835.

Vedoucím kolchozu Tichý život Haluška je bývalý příslušník generála Buďonného. Se zbraní v ruce bránil svou sovětskou vlast před nepřátelskými útoky, a proto ho cesta budování sovětské moci nemohla nepřivést do kolchozu. Ale právě tady se Galuškov konání dostalo na přetřes. Galuška se domnívá, že kolchoz je "tichý (tedy zabezpečený) život" a že už dosáhl výšin v hospodaření a že se může na tomto stupni zastavit. Není divu, že se Galuška nechává uchvátit malozemědělským sentimentem; využívají ho temné, spekulativní živly jako Dovgonosik, ve filmu ideolog klidného života. A Haluška se utápí v bahně maloměšťáckých zájmů. Jeho oči se pokryly mastnotou a už neviděly tak ostře jako kdysi. Galuškovy obzory se omezily na jeho vlastní talíř. Galuška pak na všechny lidi uplatňuje svůj vlastní metr a veškeré lidské jednání následně vnímá prizmatem svého "světonázoru". Haluška nedokáže pochopit svého souseda, bývalého spolubojovníka, nositele řádu práce a vedoucího sousedního kolchozu Smrt kapitalismu Salivona Časnyka.



Obraz č. 5 – Ukázka z filmu *V ukrajinských stepích*. Galuška.

Postava Galušky je zajímavá tím, že se vždy snaží vypadat jako jeho protivník Salivon Časnyk. To můžeme vidět už v prvních záběrech, kdy zrcadlí svého souseda a snaží se mu podobat. Galuška chce samozřejmě dosáhnout lepších životních podmínek, a to jak pro sebe, tak pro svou rodinu, nicméně je důležité si všimnout, že postava nosí ukrajinskou vyšívanou košili, a také je důležité si všimnout, že má na saku řád, který mu dal generál Bud'onnij, a je na něj velmi hrdý.

Salivon Časnyk je člověk představen jako osoba myslící progresivně, inovátor, člověk s nadhledem, který vidí daleko za současnost a podle toho řídí svůj podnik. Časnyk vytváří chovy hospodářských zvířat v kolchozech, školí budoucí vojáky – obránce sovětské vlasti, bojuje za kulturu práce a života

Zatímco Časnyk bojuje za kolchozy, Galuška se stará o zvyšování počtu dobytka pro vlastní potřebu kolchozníků. Časnyk buduje klubm, Galuška se omezuje na vlastní gramofon. Časnyk staví zájmy státu nade vše, zatímco Galuška staví na první místo zájmy svého "klidného života". Galuška bojuje proti Časnykovi. Ve veškerém Časnykově počínání vidí pouze honbu za slávou, honbu za deskami. Galuška se dokonce snaží veřejně "odhalit" Časnyka. Napíše dopis tajemníkovi oblastního výboru, v němž obviní Časnyka z kariérismu. Galuška se ohradí od života zdí drobné psychologie.



Obraz č. 6 – Ukázka z filmu *V ukrajinských stepích*. Časnyk.

Časnyk je vykreslen spíše jako intelektuál, rozumí řízení kolchozů a podporuje rozvoj strany a její plány. Stejně jako Haluška nosí ukrajinskou vyšívanou košili, kalhoty a sako s připevněnou medailí.

Divadelně vystavěný je i vztah obou antagonistů – sousedů a přátel, v budoucnu dohazovačů Časnyka a Halušky. Od prvního dějství, kdy je vesnický policajt nucen sepsat protokol o rvačce dvou předsedů kolchozů, je jasné, že sledujeme typickou frašku, v níž postavy "hrají na diváky". A přestože motivy boje jsou zásadní – cena sena, kterou vypsala Galuška, je "spekulativní", jak si myslí "správný" Časnyk -, nenarušuje to žánrovou strukturu frašky. Fraškovitá je i komika této scény, založená na rozporu mezi domácím bojem a vojenskou

terminologií, kterou používají bývalí vojáci, nositelé řádu, Časnyk a Haluška. Parodii na biblický příběh o babylonské věži je scéna stavby vysokého plotu z chrastí mezi sousedy, kterou začal stavět Haluško, uražený Česnekem a rozrušený neposlušností své dcery. Později nedokončený plot sám zničil.

Režisér této hry má ušlechtilý a zodpovědný úkol. Hra musí ukázat, že Haluška a Časnyk nejsou v našem životě ojedinělým případem. V osobě Časnyka a Halušky je ztělesněna zákonitost procesu boje mezi starým a novým, boje mezi dvěma tendencemi. Ukázat tento boj má svůj jasný cíl: je třeba ukázat boj dvou protichůdných, nepřátelských životních směrů, ale je třeba také demonstrovat, že Haluška není nepřítel, že se mýlí, že se dopustil chyby. To vyžaduje velmi složité formy odhalení hlavní myšlenky hry, aby bylo možné ukázat Halušku pouze jako ostře komickou postavu, ukázat rozporuplnost jeho sebevědomí, sebeuspokojení a ctižádosti. Nebo s odkazem na to, že Haluška je nositelem negativních tendencí, aby mohl být vynesena do popředí, do světla Salivonovy Česnykové rampy, jako nositel pokrokových, progresivních tendencí. Pak by ale hra ztratila svou dynamiku, svou pestrost a stala by se didaktickou, jednorozměrnou a poučnou.

Závěry analýzy

Je důležité věnovat pozornost symbolice v této divadelní inscenaci. Můžeme si například všimnout, že už samotný název kolchozu Tichý život, který Haluška vede, mluví sám za sebe. Pokud analyzujeme samotný název, vidíme, že tento kolchoz nesměruje k plnění velkých plánů nebo pětiletých cílů. Proto Časnyk nazývá Halušku "kulakem". Pokud se však podíváme na název jiného kolchozu, Smrt kapitalismu, okamžitě pochopíme, že tento kolchoz je pro sovětskou vládu, pro industrializaci a pro pokrok. Sám vedoucí kolchozu Smrt kapitalismu se opakovaně chlubil, že má v kolektivu čtyři farmy, které plní plány. Postavy se snaží stát se lepšími, splnit pětiletý plán během jednoho roku. Chtěla jsem se také zmínit o touze Halušky provdat svou dceru za ruského důstojníka, který přijel do jejich vesnice. Tímto způsobem se měl stát lepším a vyhrát tento

závod se svým sousedem. Důležité je také poznamenat, že ve filmu jsou všechny postavy do jisté míry oblečeny do ukrajinského oblečení, konkrétně ženy nosí ukrajinské košile, sukně a zástěry, muži vyšíváné košile, kalhoty a saka.

Ale přestože jsou téměř všichni oblečeni v ukrajinských krojích, toto chování ukazuje Ukrajince jako méněcenné. Bohužel se v tomto filmu nedočkáme velkého podtextu, protože vše je prezentováno pouze povrchně. Dva sousedé, kteří se hádají a nemohou spolu vyjít, policista, který se snaží udělat vše pro to, aby si ho někdo všiml a získal lepší postavení. Nezapomnělo se ani na žida, který je samozřejmě podle všech stereotypů mazaný a chtivý peněz.

Analýza filmu Svatba v Malinovce

Film vypráví o době ruské občanské války. Svatba v Malinovce je sovětská hudební komedie režiséra Andreje Tutyškina,⁴⁶ která je televizní adaptací stejnojmenné operety Borisa Alexandrova.⁴⁷

Zápletka filmu

Vesnice Malinovka během občanské války prochází změnou z jednoho politického režimu do druhého. Útrapy války nezasahují do lásky pastýře Andreje k Yarince, dceři revolucionáře vyhnaného na Sibiř v době carského režimu. V klidné vesnici vládne gang "ideologického atamana" Hrytska. Podle tehdejších zvyklostí ataman plánuje vytvořit v Malynivce nezávislé území pod svou vládou; budování „státu“ (vytvoření území pod Hricovou kontrolou) přirozeně začíná loupežemi a násilím. Hrytsko se chce oženit s krásnou dívkou Jarynkou.

Vyděšená Yarinka unikne do lesa, kde se setká s malým oddílem kavaleristů Rudé armády, který byl vyslán na průzkum. Volá o pomoc a velitel družstva, Nazar Duma, vymyslí plán, jak porazit početně silnějšího nepřítele. K tomu musí dívka předstírat a hrát svatbu s atamanem.

Na svatbě, pod maskou důstojníka Bílé gardy Cečela, který byl zajat Rudou armádou a odhalen jako posel barona Vrangela, Uniforma zajatého barona bělogvardějců obléká jako převlek sám Nazar Duma. Podle jeho plánu by měl

⁴⁶ Andrej Tutyškin (1910-1971) - sovětský divadelní a filmový herec, režisér. V letech 1949 až 1950 byl uměleckým ředitelem 1. moskevského loutkového divadla, Leningradského divadla hudební komedie a šéfreditelem Leninova komsomolského divadla v Leningradě. V polovině roku 1960 Andrej Tutyškin skutečně přestal hrát a stále více zaujímal místo na druhé straně kamery. Jeho první prací byl komediální film "Potkali jsme se někde", který měl obrovský úspěch u publiky. Ale skutečným národním hitem byla hudební komedie "Svatba v Malinovce". Tutyškinova talentovaná a organická režie přinesla snímku celonárodní lásku. [online; cit. 2022-12-08]. Dostupné z WWW: <<https://vakh tangov.ru/person/andrey-tutyshkin/>>.

⁴⁷ Boris Alexandrov (1905-1994) sovětský skladatel, sbormistr, generálmajor. Vystudoval kurzy výtvarného umění, Hudební školu jména A. N. Skrjabinova, Moskevskou konzervatoř (skladatelská třída R.M. Glièra, 1929). Byl autorem dvou baletů, několika operet (velmi oblíbená byla „Svatba v Malinovce“ (1936), dvou symfonií, tří kantát, tří koncertů pro sólové nástroje a orchestr, komorních instrumentálních děl, písní, hudby k dramatickým představením a řady článků o hudbě). [online; cit. 2022-12-08]. Dostupné z WWW: <https://www.culture.ru/catalog/muzyka_o_rodine/ru/item/person/aleksandrov-boris-aleksandrovich>.

oddíl Rudé armády Hrytskovu tlupu překvapit, když jsou všichni důkladně opilí. Proto Nazar Duma stále pronáší patetické přípitky, ohromuje publikum způsoby vysoké společnosti a mimochodem deaktivuje také kulometry banditů.

Následně dává povel k útoku, ale smluvený signál signál přichází ve filmu pozdě. Hrytsko v dané době již obtěžuje Yarinu, údajný Vrangelův posel v osobě Nazara Dumy již vzbuzuje podezření, a proto Nazar musí bojovat sám proti mnoha nepřátelům. V kritickém okamžiku přichází pomoc a bandité utrpí hanebnou porážku: na jedné straně jsou poraženi rudoarmějskou kavalérií Nazara Dumy a na druhé straně Malinovského ženskou "posádkou" pod velením Yashky. Ráno po této "svatbě" Nazar Duma, který je ve skutečnosti otcem Yarinky, žehná své dceři a Andrejkovi.

Hlavní postavy filmu:

Nazar Duma	velitel oddílu rudé armády (Kotovců)
Sofia Michajlovna Duma	Nazarova manželka
Yarinka	dcera Nazara a Sofii
Dědeček Nečipor	Malinovský starosta
Gorpina Dormidontovna (také známa jako Gapusya),	Nečiporova žena
Andrejka	pastýř a milenec Yarinky;
Jakov Bojko (Jaška),	dělostřelec vracející se z rakouského zajetí
Petrya Bessarabets,	červený jezdec a asistent Nazara Dumy
Hrytsko Tavryčeský	ataman banditů
Popandopalo	Hrytskův pobočník.

Ve filmu *Svatba v Malinovce* je představen idealizovaná koncept Ukrajiny, kterou by velmi rádi viděli v Kremlu – Ukrajiny zcela rusky mluvící, která vítá sovětská vojska z Moskvy chlebem a solí. Ve filmu je ukrajinské obyvatelstvo zobrazeno prostřednictvím tradičních stereotypních archetypů, ukazuje ukrajinského člověka například v podobě místního atamana Hrytska, který je zobrazen jako zlý a chamtivý člověk, který ovládá celý "gang", jenž se skládá z několika křivonohých, tlustých a trpasličích podivínů, zjevně reprezentantů ukrajinského etnika. Naopak, vojáci Rudé armády jsou všichni mladí, krásní a jejich otec, velitel s knírkem, je velmi podobný soudruhu J. V. Stalinovi. Také sympatie místních obyvatel jsou od počátku děje na straně útočníků. Logicky se samozřejmě neobjeví ani slovo o tom, že po zpívajících vojácích sovětské armády přicházely v realtě do vesnic příslušníci NKVD a potravinové oddíly, že na děj chronologicky navazuje doba, kdy začne hladomor a vyhnanství Ukrajinců do gulagu. Ataman Hrytsko Travričevsky a jeho pobočník Popandopalo představují rozvrat, chaos a zločin, ovládající Ukrajinu před příchodem pořádku nastoleného sověty. Ukrajínští muži jsou proto charakterizováni jako lupiči, násilníci, opilci a zloději z řad petljuristů a anarchistů.

Základním sémiotickým znakem, který reflektuje divák, je jasná diference mezi Ukrajincem a Rusem. Vidíme, jak Ukrajinec naboso pase ovce a voják Rudé armády k němu jede na koni. To divákům okamžitě vsugerovává vědomí nerovnosti mezi národy, jasně představenou nadřazenost jednoho národa vůči druhému. Příznačnou je v daném smyslu postava jednoho ze dvou jediných nativních mužských obyvatel vesnice Malinovka – staříka. V radostném očekávání příchodu Rudé armády si jeho postava nasazuje klobouk s červenou hvězdou. Postava vyjadřuje domnělé nadšení ukrajinského lidu, doufající v nastolení nových pořádků na Ukrajině prostřednictvím sovětského (ruského) režimu.

Je zajímavé, že ve filmu režisér zprostředkoval skutečné scenérie a ukázal i vhléd do reálného života Ukrajinců. Film byl natočen na území Ukrajiny v Charkovské oblasti po období hladomoru (1932-1933). Příznačně tehdy filmový štáb nemohl najít dostatečně reprezentativní koně pro film, takže koně a lidé byli uměle namaskováni tak, aby měli normální "živoucí" vzhled. Skutečné reálie však byly doplněny o postavy, zápletky a znaky, jež neměly s realitou nic společného. Sovětská vize ukrajinského lidu začíná mystifikačním ztvárněním ukrajinských tradic. Již samotná jména ukrajinských postav filmu jsou ve skutečnosti jména fikční, vymyšlená ruskými autory. V průběhu filmového díla můžeme proto slyšet taková příjmení jako Popandopalo, Komarikha, Trindichikha a tak dále. Taková příjmení na Ukrajině vůbec neexistovala.

V dané tvorbě lze nalézt podobné rysy, jež Edward Said definoval prostřednictvím konceptu orientalismu pro utváření role Orientu v kultuře Velké Británie a Spojených států. Ukrajina a ukrajinský lid jsou podobným "Orientem" pro Rusko a Sovětský svaz. Sovětské filmy tak ukazují Ukrajinu utvářenou pouze na základě diskurzivního ztvárnění vlastních myšlenek, příběhů a studií, které falešně zobrazují Ukrajinu nejen v sovětských filmech, ale také ve filmech moderního Ruska.

Mediální démonizaci druhého lze chápat jako kompenzaci vlastních problémů a zaměření na bipolaritu světa. Diskreditace nepřítele, v tomto případě ukrajinského etnika, se zároveň odrazila v idealistickém zachycení obrazů vlastní identity, kde se prioritou smyslu existence stává povinnost obyvatel SSSR vůči straně a státu před soukromou sférou.

Ukrajinské obyvatelstvo v sovětských filmech je prezentováno jako homogenní skupina, jednotná ve své politické orientaci a v touze vítat ovlivňování politického dění na sovětské Ukrajině ze strany Moskvy. Identita menšinového národa se v takových filmech nedefinuje prostřednictvím hybridních fragmentárních reprezentací mnohoznačných postav, ale

prostřednictvím jasné prezentace potenciálně nezávislých Ukrajinců jako nepřítelů sovětské Ukrajiny, ale i představení ukrajinských nacionalistů a vize nezávislé Ukrajiny jako iluzorní fikce "Ukrajinců ze Západu".

"Ukrajinci ze Západu" je termín, který se používal v sovětské propagandě k označení Ukrajinců žijících v západní části Ukrajiny nebo v emigraci na Západě, zejména v Evropě a Severní Americe. Tento pojem měl často negativní konotaci a byl spojen s představou, že tito Ukrajinci jsou ovlivněni západními (rozuměj protisovětskými) myšlenkami, zejména nacionalismem a snahami o nezávislost Ukrajiny. V sovětské rétorice byli „Ukrajinci ze Západu“ často vykreslováni jako odcizení, reakční či zrádní vůči sovětskému systému, čímž se je propaganda snažila odlišit od „správných“ sovětských Ukrajinců, kteří byli loajální k Sovětskému svazu. Tento koncept sloužil k diskreditaci myšlenky nezávislé Ukrajiny a k posílení ideologického rozdělení mezi západními Ukrajinci a těmi, kteří žili pod sovětskou kontrolou.⁴⁸

Tyto ideologické odkazy se staly úspěšně fungujícími konstantami, ke kterým se sovětská divácká veřejnost mohla znovu a znovu obracet, čímž udržovali bipolární vizi světa i nacionální koncept nezávislé Ukrajiny ve stejném ideologickém rámci.

Sovětský svaz ve svých filmech pracoval s několika tezemi o ukrajinském lidu a Ukrajině. Nejvýznamnější z nich byla teze nedělitelného společenství, dle níž se Ukrajina nemůže obejít bez Sovětského svazu a vždy se snažila být součástí daného soustátí. Daná ideologie je ve filmech ztvárněna demonstračními situacemi, v nichž je chování a myšlení ukrajinského lidu jednoznačně situováno do dob a situací, v nichž samotní Ukrajinci věří, že se nemohou obejít bez pomoci Ruska a integrace do ruské či později sovětské říše.

⁴⁸ Sergiy, PLOKHY, *The Gates of Europe : a History of Ukraine* / Serhii Plokyh. — New York :Basic Books, A Member of the Perseus Books Group, 2015. — 432 p.

Film *Svatba v Malinovce* tak nejprve ukazuje Ukrajince, kteří obdivovali a respektovali vojáky Rudé armády a obdivovali jejich vojenskou moc. Paralelně, jako druhou, neoddělitelnou stranu jedné mince, ale také ukazuje Ukrajince jako národ banditů a opilců.

Daný koncept tvoří základní dějovou kostru filmu *Svatba v Malinovce*. Malinovka je obcí zmlítající se na hranici občanské války, do níž odešla bojovat většina mužů. Ve vesnici zůstali jen ženy, staří a velmi mladí muži a zejména bandité. Důkazem toho je slova jedny ženy v 10. minutě filmu. Když Sophia říká: *“Byla jsem ve městě a slyšela jsem tu zprávu. S největší pravděpodobností válka brzy skončí.”*⁴⁹

Žena z davu říká: *“Babonki, konečně se naši muži vrátí domů”*.⁵⁰ V době nepřítomnosti mužů se však jedinou nadějí na ochranu zájmu prostého lidu a nastolení pořádku stává Rudá armáda.

Film se zajímavě dotýká také tématu gulagů a vyhnanství na Sibiř. Postavy sice neříkají, proč a za co odeslali manžela Sophie do vyhnanství, ale uvádějí, že po něm touží již 15 let. Jeho návrat spolu s Rudou armádou však naznačuje, že do vyhnanství byl odsouzen v době vlády Romanovců, neboť se vrací jako významný člen sovětských bojových jednotek. Film se však těchto témat dotýká velmi povrchně, nemluví o tom, proč k válce, jež probíhá došlo, jakým způsobem ovlivňovala život obyvatelstva. Režisér prezentuje samotný film jako alternativní realitu, kde probíhá válka, ale lidé jsou v pořádku, tančí a zpívají pozitivní písně v očekávání Rudých gard.

Hudba

Film začíná hlasitými, triumfálními fanfárami žesťových dechových nástrojů. Spěch Rudých gard je rámován rychlým doprovodem trumpet. V těchto

⁴⁹ Citace z filmu *Svatba v Malinovce*

⁵⁰ Tamtéž

melodiích můžeme zaznamenat několik témat, která mohla být použita z ukrajinského folkloru. Na začátku filmu však hudba okamžitě ukazuje sílu, krásu armády Rudých gard.

Typickým nacionálním znakem, který ve filmu zaznívá jsou ruské častušky⁵¹ zcela atypické pro ukrajinský lid. Častušky začíná zpívat prostá žena z davu, jako doprovodnou hudbu k radostnému tanci. V tomto hudebním čísle zpívá veselý ženský sbor a třetí sloku o "krásném, mladém muži" sólem uvádí Sofia Mikhailovna. Přisouzení ruských lidových tradic ukrajinskému obyvatelstvu zde má pravděpodobně posílit vědomí jednotné identity, primordiálně vyvěrající prostřednictvím folklorních tradic. Tanec, který dívky tančí, je také specifický. Projevují se v něm typické taneční prvky, které byly do ukrajinské taneční tradice dosazeny sovětskou vládou. Jejich prostřednictvím byla utvářena nová podoba lidových tradic a mytologie kořenů ukrajinského lidu. V tanci jsou prvky hopaku,⁵² ale ne jeho původní podoba. Také je důležité poznamenat, že hopak je ukrajinský národní tanec, který na počátku svého vzniku v Záporožské Siči tančili výhradně muži, pokud se mu věnovaly ženy, pak jen ve dvojicích.

Hudební rámování filmu je tedy různorodé. Díky hudbě skladatel ukazuje různé postavy, jmenovitě sdílí motivy hlavní postavy a vedlejší. Skladatel ve svých písních ukazuje obraz hlavních postav Andreje a Yariny prostřednictvím lyrických a romantických motivů. Příkladem vedlejšího hrdiny je Popandopalo, kterého režisér zobrazil jako zloděje a chamtivého muže, který i přesto

⁵¹ Ukrajinské častušky existují, ale v modernější podobě. V té době tam byly a byly šířící se kolomyjky, které jsou podobné struktuře jako ruské častušky. Kolomyjka je ukrajinská lidová, komická a taneční píseň. Koneckonců, kolomyjky je velmi improvizací žánr: zkušení lidoví umělci rádi improvizovaně skládají kolomyjky na různé životní příležitosti. Kolomyjkovská melodie, aniž by změnila svou hlavní strukturu, může mít smutný nebo veselý charakter, takže je stejně dobře poskytována pro zprostředkování tragických a veselých okamžiků lidového života. [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<https://traditions.in.ua/pisni/kolomyiky>>.

⁵² Hopak – tento tanec vznikl v kozáckých jednotkách od XVI století na území Záporožské Siči, kdy si muži navzájem ukázali svou obratnost a dovednosti v bojových dovednostech, takže hopak ve svém významu byl původně pouze mužský demonstrační "tanec". A to je přirozené, pokud vezmeme v úvahu skutečnost, že v kozáckých plucích nebyly žádné ženy a v samotném Siči, přesněji řečeno, nebyly povoleny na území Siči. [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<https://uaua.top/15381/>>.

překvapivě miluje místo, kde se narodil. Zajímavostí také je, že nejvýznamnější antagonista filmu, ataman Hrytsko, nezpívá, ale doprovází ho jen hudba. Například v době jeho příjezdu hraje melodie podobná ukrajinskému hopaku, na svatbě jsou přítomny stejné hudební motivy. Skladatel se tedy nesnažil ke každé postavě skládat motivy charakteristický pro odpovídající postavu. Popisuje ho fakt, že je náčelníkem ukrajinského a motiv hopaka.

S pomocí hudby tak skladatel přidal ještě více rozdílů mezi národy. S hudbou rozdělil ukrajinský lid na polovinu, petlyurovce-bandity, kteří nemají žádný soucit, a ty, kteří čekají na Rudou armádu, mají různé emoce a různé hudební motivy.

Oblečení

Ženské oblečení použité ve filmu je neoriginální ukrajinské oblečení, charakteristické pro imprintování hodnot a tradic Sovětským svazem se záměrem přizpůsobení podob lidové kultury novým normám. Zajímavostí je, že před vstupem Rudé armády do filmového děje jsou ženy oblečeny víceméně autenticky, když se ve filmu objevují postavy z Rudé armády, ženy jsou najednou oblékány jinak. Mají sukni po kolena, vyšívanou košili, věnec a červené boty, které v dané době téměř nikdo nenosil.



Obr. č.7 Ukázka z filmu *Svatba v Malinovce*.

Na této fotografii je ukrajinský hejtman a člen jeho gangu Popandopalo. Protože jsou to postavy zlé, představují všechny stereotypy o Ukrajincích, jsou zanedbaní a opilí. Například hejtman je vyobrazen v něčem, co vypadá jako kozácká čepice, kozácké bundě a s pistolí v kapse. Tento vzhled okamžitě naznačuje, že tato osoba je nebezpečná. Pokud však mluvíme o jeho příteli Popandopalovi, má na sobě důstojnickou čepici, kterou nejspíše ukradl, a také červené kalhoty a námořnickou košili. Popandopalo tak svým oblečením a způsobem mluvy ztělesňuje člověka z Oděsy. To vše jsou tedy symboly, které hlouběji odhalují charakter postavy. Díky nim se vytvářejí hlubší stereotypy o Ukrajincích, Oděsanech a Rudé armádě.



Obr. č.8 Ukázka z filmu *Svatba v Malinovce*.

Tento obrázek nám ukazuje realitu tehdejšího života. Ve vesnici není mnoho mužů, takže ženy musí jít a bránit nejen sebe, ale celou vesnici. Jaška jde před nimi, povzbuzuje je a řídí, aby bránily vesnici. Zde můžeme vidět i symbolický obraz; Jaška představuje Rudou armádu, protože na ni čeká a je loajální k sovětské vládě. Můžeme tedy říci, že zde sovětská vláda vede Ukrajinu, kterou představují tyto ženy, k ochraně vesnice a ke světlé budoucnosti.

Popis ženského autentického ukrajinského lidového oděvu v Charkovské oblasti na konci XIX počátku XX století podává následující charakteristika:

„Košile s obdélníkovými vložkami. Vícebarevné výšivky ve formě čtverců na výložkách, podél rukávů a na úzkém stojícím límci. Řada rukávů "ot-lazhki" se řasí "na niti". Lem je zdoben krajkou a výšivkou. Brokát, korset "devět vousů", se zuby tkanice na poprsí, opláštěný, stejně jako okraj obrubu, barevným znakem "vysekávání". Plachetka je protkaná čtverci převážně oranžové barvy, zástěra-

"záclona" z brokátu, s lemem opláštěným červenou látkou. Boty - "černé a pohodlné" černé a žluté, s ozdobenými špičkami."⁵³

Rudé gardy jsou oblečeny v polních vojenských kostýmech Rudé armády, které se nosily na území Ukrajiny a Ruska v poválečném období první světové války. Například je to pozorovatelné na některých vojenských papachách, jež byly charakteristické pro ukrajinskou armádu v letech 1917-1918.



Obr. č.9 Ukázka z filmu *Svatba v Malinovce*.

Ve filmu je Rudá armáda definována atributy svobody a volnosti. V Rudé armádě vidíme jen mladé a pohledné muže bojující za spravedlnost, a svobodu. Pomáhají Jarynovi, který utekl před gangstery, a většinou pomáhají i samotné vesnici, aby se osvobodila od útlaku ukrajinských banditů. Myslím, že je to všechno velmi symbolické. Rudá armáda představuje Sovětský svaz, který se skládá z mnoha republik. A v té armádě jsou nejen Rusové, ale i Gruzínci a další národnosti. Symbolika je přítomna i v akcích Rudé armády, milují svou vlast, o které zpívají písně, a vyzývají tak k lásce k Sovětskému svazu. Na konci filmu

⁵³ *Регіональні відмінності в загальному національному стилі українського одягу.* [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/regionalni-vidminnosti-v-zagalnomu-natsionalnomu-stili-ukrajinskogo-odjagu/>>.

samozřejmě Rudá armáda vyžene hejtmanovu bandu z vesnice, takže můžeme vyvodit paralelu, že Sovětský svaz "chrání" své republiky před nepřáteli.

Film *Svatba v Malinovce* tak ukazuje a dále posiluje stereotypy o Ukrajincích. Přestože film ponižoval Ukrajince, stal se kasově úspěšným a proslavil se v celém Sovětském svazu. Dokonce i nyní má na YouTube 2,4 milionu zhlédnutí. V současné době tedy stále ještě vytváří a možná i potvrzuje stereotypy o Ukrajincích v ruském prostředí.

Film *Svatba v Malynovce* je tedy propagandistickým filmem, který divákům vypráví o bandě Ukrajinců, kteří se ve vesnici zmocnili moci, a o poctivých občanech, kteří se snaží vesnici zachránit. Režisér použil řadu symbolů, aby ještě hlouběji odhalil charaktery postav a také aby zavedl ještě více stereotypů. Konkrétně ukázal Ukrajince jako hloupé a nerozhodné a hlavním antagonistou filmu je Hricko, který si říká hejtman a chce se svou bandou vládnout vesnici. Kromě toho se ve filmu objevují i další postavy, například Jaška a dědeček Nechypyr, kteří čekali na Rudou armádu a podporovali vládu.

Závěr

Poválečná léta byla těžká nejen pro ukrajinský lid, ale i pro ostatní národy Sovětského svazu. Po Stalinově smrti ustaly tvrdé represe, začalo období tání, kdy bylo povoleno natáčet filmy v různých jazycích, nejen v ruštině, a bylo povoleno rozvíjet kulturu. Propagandistická mašinérie se však nikdy nezastavila. Až do rozpadu Sovětského svazu fungovala propaganda prostřednictvím médií, knih, filmů a umělců. Filmy, které autorka analyzuje, jsou jen malou částí celého filmového průmyslu Sovětského svazu. Propaganda parazitovala na tématu vítězství ve válce, bratrství všech národů svazu, a taky očekávání pomoci jenom od ruského národa nebo Rudé armády. Brzy se v sovětské a ruské kinematografii objeví téma afghánské války (1978-1989). Pokud jde o analyzované filmy v této práci, samozřejmě se liší svými zápletkami, ale mají společná témata, jako je bratrství národů a stereotypní zobrazování Ukrajinců v pozici neschopné samostatné existence, kde bylo nutno intervence Sovětského svazu k zajištění základních svobod a funkčního společenství. I když se film odehrávající se v ukrajinských stepích svým způsobem vysmívá kolchozům a sovětské vládě, stále má témata, která jsou podložena propagandou.

Při analýze filmů vidíme, že znaky a symboly hrají důležitou roli. Vraťme se k filmu *Velký hejtman*, na začátku filmu je divákům dáno najevo, že tento film je založen na skutečné historické události. Na začátku filmu se také objevuje polská šlechta a divák si okamžitě díky jejím dialogům a chování uvědomí, že právě oni jsou v tomto filmu zápornými postavami. Šlechta představuje symbol nevolnictví a otroctví. Rusové a ukrajinští kozáci však představují svobodu, volnost a demokracii. Aniž bychom se tedy příliš ponořili do historického kontextu filmu, máme jasno, kdo jsou kladné a kdo záporné postavy. Důležité je také poznamenat, že důležitou roli v tomto filmu hraje církev a víra v Boha. Režisér divákům ihned ukazuje srovnání katolické církve a jejích představitelů. Katolický kněz je zobrazen v tmavých barvách, je zlý a nenávidí poddané, ale pravoslavná církev je zobrazena ve světlejších barvách, představitel pravoslavné

církve žehná kozákům do boje, bojuje za pravdu a svobodu. V celém filmu se tak symbolicky střetává svoboda, kterou ztělesňuje ruská vláda a církev, a nevolnictví, které ztělesňuje polská vláda.

Hledání vnějšího nepřítele bylo stabilní taktikou sovětské propagandy. Analyzovaný film *Svatba v Malinovce* má však jiný účel. Tento film vznikl proto, aby udržoval staré stereotypy o Ukrajincích. Ukrajinci v tomto filmu jsou tedy špatní lidé, umí jen pít a loupat. Hricko se svou bandou přišel do vesnice, aby vytvořil na Rudé armádě nezávislou vesnici, ale všichni ho vnímali jako okupanta a bandu. Rudá armáda přímo reprezentuje Sovětský svaz, který pomáhá svým republikám a chrání je. Režisér přidal do filmu zajímavé postavy, jako je například Popandopalo, který byl v hejtmanově partě. Popandopalo, postava, která ztělesňuje prohnaného žida a rodáka z města Oděsa. Svědčí o tom nejen jeho oblečení a způsob mluvy, ale také fráze v jeho písních. Jeho protikladem je Jaška, který představuje člověka věřícího a důvěřujícího autoritám, který očekával příchod Rudé armády a snažil se jí pomoci. Ve filmu vystupuje mnoho různých postav, vypráví o lásce Yaryny a Andreje, vypráví smutný příběh lásky Oksany, Yaryniny matky, a jejího otce. To vše se však prolíná s tématem boje ruské vlády proti demokracii na území tehdejší Ukrajiny. Prostřednictvím těchto obrazů tak film stereotypizuje Ukrajince jako neinteligentní, opilce a bandity.

Co se týče filmu odehrávajícího se *V ukrajinských stepích*, znevažuje Ukrajince a dělá z nich lidi, kteří se dokážou pohádat kvůli každé maličkosti. Selivon Ivanovič Časnyk a Kondrat Haluška, vedoucí kolchozů "Smrt kapitalismu" a "Tichý život", každý z nich provádí činnost ve svém stalinském kolchozu jiným způsobem, snaží se zlepšit výnosy mléka a sklizňové poměry - v příběhu jde o klasický sovětský stalinský "boj nejlepšího proti dobrému", podobný filmu *Kubáňští kozáci*. V naší studii je však film zajímavý něčím jiným. *V ukrajinských stepích* je filmem stalinských let, který pomáhal formovat a upevňovat stalinský obraz "přátelského Ukrajince" - tlustého a hloupého

vesničana se směšným příjmením, zcela apolitického milovníka knedlíků, bez charakteru a názorů.

Právě takoví občané většinou přežili Stalinovy represe a deportace a do značné míry určovali tvář Ukrajiny po Hladomoru a represích. V sovětských filmech nikdo nesděluje, kam najednou zmizeli čestní, dobří, aktivní a starostliví Ukrajinci – dávno zemřeli hlady, byli popraveni nebo deportováni. Místo toho ukazovali ty, kteří přežili, a vydávali tento hrůzný obraz zemí zdevastovaných represemi za normální společnost.

Všechny tři filmy tedy zobrazují Ukrajince různým způsobem, ale mají společné rysy: ukazují Ukrajince jako hloupé, opilé a jako členy gangů, které chtějí vytvářet území pod svým vlivem a jakousi "nezávislost". Tento druh propagandy lze tedy vidět nejen v těchto filmech, ale i v dalších filmech, které nastolovaly témata "bratrství národů", obrany Sovětského svazu před vnějším nepřítelem apod. Takové filmy po léta formovaly názor nejen Rusů, ale i samotných Ukrajinců. Proto i po získání nezávislosti zůstala Ukrajina svázána s Ruskem, protože společnost věřila v "bratrské národy" a v to, že Rusko Ukrajině v případě potíží pomůže.

Rozpad sovětského svazu: propaganda a kinematografie na Ukrajině a v Rusku.

V roce 1991 SSSR oficiálně ukončil svou historii. Proces jeho rozpadu však ještě zdaleka není u konce. Svědčí o tom především složité a v mnoha případech dramatické procesy v postsovětském prostoru s jeho permanentními krizemi a konflikty. Až na několik výjimek, jako je Estonsko, jsou sovětské republiky, které získaly nezávislost, ve světě stále do značné míry vnímány jako neúspěšné, se slabou ekonomikou, nízkou kvalitou života, rozšířenou korupcí, demokratickými principy státního a veřejného života, které jsou spíše deklarovány než realizovány, a komunistickými pozůstatky, které jsou patrné zejména v autoritářských tendencích jejich orgánů.

Počátky systémové krize a postupné destrukce "nosných struktur" samotného sovětského systému, které nakonec vedly k rozpadu SSSR, je třeba spatřovat v celé historii sovětského státu a v kombinaci faktorů – ideologie a praxe sovětské vlády, osobností jejích představitelů a jimi prováděné vnitřní a zahraniční politiky, které umožnily Západu demonstrovat svou převahu nad sovětskou zkušeností a přesvědčit o tom země východního bloku.⁵⁴

Je zřejmé, že Západ dělal vše pro to, aby Sovětský svaz předčil, ale to neznamena, že plánoval dezorganizaci a zánik Sovětského svazu. Neznamena to ani, že Gorbačov byl za účasti G. H. W. Bushe, Borise Jelcina, Leonida Kravčuka a dalších jeho hlavním hrobařem. Svými činy on a jeho spolustraníci pouze přiblížili historický konec SSSR. Bylo to však přirozené, protože objem a váha problémů, které za léta nahromadila ideologie a praxe státní organizace, společenského a každodenního života, překročily všechny přijatelné kritické meze.⁵⁵

⁵⁴ Oskar KREJČÍ, *Geopolitika Ruska*. Praha: Professional Publishing, s.r.o., 2017. 534 s.

⁵⁵ Milan ŠVANKMAJER, Václav VEBER a kol. *Dejiny Ruska*. Nakladatelství Lidové noviny Praha, 1999. 886 str.

Současně nelze pominout poznámky vědců, včetně těch, kteří mají politické zkušenosti, že výroky a závěry o "nevyhnutelnosti rozpadu SSSR" sehrály destruktivní roli a byly pak účastníky Bělověžské dohody⁵⁶ využity k ospravedlnění zániku svazu. „Právě víra v nevyhnutelný a neodvratný ekonomický a politický kolaps, který předpovídali velikáni vědeckého prognózování, připomíná doktor právních věd I. Maksymičev, *postrčila perestrojkové a postperestrojkové vůdce k politice, kterou potomci otevřeně nazvou kapitulací.*“⁵⁷

Ze všech zmíněných faktorů, jako byla "morální únava", ekonomické potíže, netolerance vlády k veřejným projevům nespokojenosti, plynulo očekávání značné části sovětské elity, že nejlepší zárukou její budoucnosti bude pozastavení vztahů se Sovětským svazem, což do značné míry vedlo k rozpadu SSSR. Předpokládali, že tento proces začne mezi sovětskými etnickými menšinami, „nejprve v pobaltských státech, na Kavkaze a na Ukrajině, pak ve Střední Asii a na Volze“⁵⁸ - a tato posloupnost se ukázala jako zcela správná. Obecná myšlenka Andrija Almarika spočívá v tom, že během vážné krize čelí systémové elity rozhodnutí: zda se budou držet systému, který jim poskytuje moc, nebo zda se budou považovat za proroky, kteří pochopili, že systém se nevyhnutelně zhroutí. Pokud je režim vnímán jako systém "ztrácející kontrolu nad zemí, a dokonce i nad realitou, mají hbití vůdci na periferii motivaci udržet si své pozice tím, že jednoduše ignorují pokyny vyšších státních úředníků"⁵⁹. Jak Amalric ve své práci poznamenává, "stačí jedna těžká porážka – stávka nebo

⁵⁶ Bělověžská dohoda, oficiálně Dohoda o založení Společenství nezávislých států, je dohoda, která stanovila zánik Svazu sovětských socialistických republik a vytvořila Společenství nezávislých států jako jeho právního nástupce. Dokument byl podepsán na státní dače u Viskul v Bělověžské pahorkatině nedaleko města Berestye 8. prosince 1991 představiteli tří ze čtyř republik, které podepsaly Smlouvu o založení SSSR z roku 1922, kromě tehdy neexistující Západoněmecké spolkové republiky. [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/dzdzjh>>.

⁵⁷ Volodymyr LYTVYN, *Rozpad CPCP: історична закономірність чи геополітична катастрофа (до наукової постановки питання)*. [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/dzdzjh>>.

⁵⁸ Andrej ALMARIK, *Will the Soviet Union survive until 1984?*, Harper & Row, 1970, New York, 93 str. [online; cit. 2022-12-21]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20080410184758/http://www.stetson.edu/~psteeves/classes/amalrik1.html>>.

⁵⁹ Tamtéž

*ozbrojený střet – a režim se zhroutí*⁶⁰. Vláda tak již nedokázala udržet pohromadě všechny republiky Sovětského svazu, a to ani před zhroucením v roce 1991, a země z ní postupně začaly vystupovat. Almarik tedy konstatuje, že vláda jednoduše ztratila kontrolu nad republikami a přivedla Sovětský svaz ke kolapsu.⁶¹

Jestliže Sovětskému svazu chyběla pružnost, aby mohl provést nezbytné reformy a přežít, republikánští politici jí měli více než dost. Jak vysvětluje O. Tsytko, *„je logické, že pobaltské republiky opustily SSSR jako první, protože si uchovaly zkušenost státní nezávislosti. Navíc katolické a protestantské národy byly pravoslavnému Rusku vždy cizí, byly z jiného světa, z Evropy.“*⁶² Národy Střední Asie se se Sovětským svazem rozcházely obtížněji, protože svou státnost získaly až pod sovětskou vládou. A ještě dramatičtější byl odchod slovanských národů, Ukrajinců a Bělorusů, kteří byli Rusům blízcí vírou i jazykem a žili v jednom státě po několik staletí.

K rozpadu Sovětského svazu tedy nedošlo ze dne na den. Schylovalo se k němu posledních deset let jeho existence, kdy docházelo k vojenským invazím, protestům, růstu obtížné ekonomické situace atd. Příčin rozpadu tak velkého státu bylo mnoho. Autorka by se však chtěla dále zabývat kulturní situací na Ukrajině a v Rusku od rozpadu Sovětského svazu (1991) až po protesty Euromajdanu v Kyjevě v roce 2014.

1. Dějiny filmu v Rusku v letech 1991-2014

Postsovětské období dějin ruské kinematografie lze rozdělit na několik částí. Na začátku, bezprostředně po rozpadu SSSR, byly všechny vnitřní komunikační vazby v tomto odvětví zpřetrhány, což vedlo k destrukci ekonomiky

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ Andrej ALMARIK, *Will the Soviet Union survive until 1984?*, Harper & Row, 1970, New York, 93 str. [online; cit. 2022-12-21]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20080410184758/http://www.stetson.edu/~psteeves/classes/amalrik1.html>>.

⁶² Volodymyr LYTVTN, *Розпад СРСР: історична закономірність чи геополітична катастрофа (до наукової постановки питання)*. [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/dzdjh>>.

filmové výroby a ke ztrátě důvěry diváků v díla filmových tvůrců, kteří stále více nedokázali vycítit potřeby lidí a chyběly jim technologické a ekonomické možnosti k jejich uspokojení. Poté, v polovině 90. let 20. století, se filmové projekce a distribuce postupně vrátily k normálnímu fungování, a tím se vytvořily podmínky pro oživení filmové produkce ve velkém měřítku, nikoliv však pro její obnovení jen díky státním financím, ale také díky soukromým investicím.

Několik let po rozpadu Sovětského svazu, v roce 1996, se filmový průmysl začal znovu rozvíjet. K tomu samozřejmě přispělo objevení nových a málo známých režisérů, kteří světu představili moderní ruskou kinematografii. Na konci roku 1999 Boris Jelcin odstoupil a prezidentem se stal jeho premiér Vladimír Putin, bývalý agent KGB. Putin stabilizoval ekonomiku, znovu obsadil a podrobil Čečensko a řídil rozmach exploatace přírodních zdrojů, který výrazně zvýšil životní úroveň ve velkých ruských městech. V průběhu let také znovu prosadil sílcí moc Ruska na mezinárodní scéně, když provedl vojenské operace či invaze do Sýrie, Gruzie a útok na Ukrajinu (2014 a 2022). V únoru 2012 došlo k rozsáhlým protestům proti jeho snaze zůstat u moci navždy. Putinův režim byl všeobecně vnímán jako obří kleptokracie, z jejíhož hospodářského rozmachu neúměrně profitovali "oligarchové". Putin se však stále těšil vysoké popularitě, protože ukončil předchozí anarchii a výrazně zlepšil kvalitu života. Těžil z vysokých cen ropy a plynu a z Ruska udělal velkého vývozce přírodních zdrojů, a to jak na Západ, tak do Asie. Lidé oceňovali novou rovnováhu svobody a pořádku po 80 letech komunismu (žádná svoboda) a 20 letech přechodu ke kapitalismu (chaos). Putinův šéf propagandy Vladislav Surkov to vyjádřil přímo: *"V Sovětském svazu existovala velká homogenita. A tato homogenita Sovětský*

svaz zničila, protože lidé potřebují rozmanitost. Ale v devadesátých letech jsme měli rozmanitost. A tato rozmanitost ničila Rusko ještě rychleji".⁶³

Rok 2004 byl pro mnoho ruských režisérů a producentů přelomový. Důležité je, že v roce 2004 neuvěřitelně vzrostl i podíl na tržbách z pokladen kin, a stal se tak odrazovým můstkem pro ještě mohutnější vzestup domácí filmové produkce v následujících letech, kdy producenti inkasovali téměř třetinu ruských filmových tržeb. Lze předpokládat, že katalyzátorem tohoto průlomu byl film *Noční hlídka* Timura Bekmambetova (*Nočnoj dorozor*, 2004), který ruským divákům ukázal, že tvůrci v Rusku umí filmy natáčet stejně dobře jako Hollywood: fabulovat, a hlavně vytvářet speciální efekty.⁶⁴

Aleksandr Sakurov v roce 2002 natočil film *Ruský kovčeg* (*Ruská archa*), 96minutovou prohlídku muzea Ermitáž v Petrohradě, v jediném záběru bez střihů, což je nejdelší záběr natočený Steadycamem v historii. Alexej Balabanov⁶⁵ režíroval jak masivně populární kriminální dramata – *Brat* (1997; *Brother*) a jeho pokračování *Brat II* (2000; *Brother II*), tak meditativní historická díla, mezi něž patří *Pro ourodov I liudiei* (1998; *Of Freaks and Men*), *Gruz 200* (2007; *Cargo 200*) a *Morfij* (2008; *Morphine*). Andrej Zvjagincev vytvořil znepokojivá rodinná dramata *Vozvraščenije* (2003; *Návrat*) a *Izgnanie* (2007; *Vyhnání*), existenciální thriller *Elena* (2011), atmosférický *Leviafan* (2014; *Leviatan*) a srdcervoucí *Něljubov* (2017; *Bez lásky*).⁶⁶

⁶³Henry FOY, Vladislav SURKOV, *An overdose of freedom is lethal to a state*/ The Financial Times 18.06.2021, Moskov. [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.ft.com/content/1324acbb-f475-47aba914-4a96a9d14bac>>.

⁶⁴ Maria BEZENKOVA, a Xenia LEONTYEVA, *The Global and the National in Post - Soviet Russian Cinema (2004–2012)*/ BEUMERS, Birgit A Companion to Russian Cinema, John Wiley & Sons, Inc., 2016, 224-247str.

⁶⁵Alexej Balabanov je sovětský a ruský scenárista, režisér a producent. Narodil se 25. února 1959 v SSSR (Sverdlovsk, Rusko). Svůj první film, jehož scénář napsal za jednu noc, natočil Balabanov ve svých 26 letech. Dále režíroval filmy "Šťastné dny" (1991), "Zámek", kultovní ruský celovečerní film "Bratr" (1997), "O podivínech a lidech" (1998), "Náklad 200" (2007), "Kočegar" (2010), "Já to chci taky" (2012). Dne 18. května 2013 režisér zemřel na akutní selhání srdce. [online; cit. 2022-12-27]. Dostupné z WWW: <<https://www.film.ru/person/aleksey-balabanov>>.

⁶⁶Robert SKLAR, *History of film*. [online; cit. 2022-12-21]. Dostupné z WWW: <<https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture/Transition-to-the-21st-century>>.

Dalšími významnými filmy Putinových desetiletí byly: (2004) Ilji Chrchanovského chaotický *Tarkovsky-4* (2004), k němuž napsal scénář Vladimir Sorokin, dickensovské *Italyanets* (2005) Andreje Kravčuka, *Kosmos kak Predchuvstvie* (2005) Alexeje Uchitele, napsaný Alexandrem Mindadzem a nasnímaný Jurijem Klimenkem, sci-fi mockument Alekseje Fedorčenko *Pervye na Lune/ První na Měsíci* (2005) a *Ovsjanki/ Ptáčata/ Tiché duše* (2010), sci-fi film Konstantina Lopusanského *Gadkie Iebedi/ Ošklivé labutě* (2006), rovněž natočený podle románu Arkadije a Borise Strugackých z roku 1967, film Borise Chlebnikova *Svobodnoe Plavanie/ Svobodné plavání* (2006), film Karena Šachnazarova *Ischeznuvshaya Imperiya/ Zaniklá říše* (2008) o neklidných mladých lidech vyrůstajících v dusné brežněvovské éře; surrealistický muzikál *Stilyagi* (2008), který režíroval Valerij Todorovskij, hudbu složil Konstantin Meladze a fotografoval Roman Vasjanov; životopisný film *Poltory komnaty/ Pokoj a půl* (2009) o ruském básníkovi v exilu Josifu Brodském od veterána animace Andreje Chrzhanovského, *Kak ja provyol etim letom/ Jak jsem skončil toto léto* (2010), který natočil Pavel Kostomarov, a *Mišen/ Cíl* (2011) Alexandra Zeidoviče. V roce 2012 byla v moskevském kině konečně uvedena první kompletní retrospektiva Tarkovského filmů v Rusku.⁶⁷

Do roku 2014 ukrajinská a ruská kinematografie spolupracovaly. Svědčí o tom řada rusko-ukrajinských filmů, např. *Taras Bulba*, *Kozáci* a další. Samostatným filmovým produktem byly novoroční muzikály s ukrajinskými a ruskými hvězdami a umělci. Takové muzikály se vysílaly po celé Ukrajině, např: *Honba za dvěma zajíci* (2004), *Večery na statku u Dikanky* (2001), *Soročinskaja jarmarka* (2004), *Kak kazaki/Jak kozaci...* (2010). Všechny tyto muzikály vznikly na motivy děl N. V. Gogola a Mychajla Staryckého.⁶⁸ Všechny tyto

⁶⁷ A History of Russian Cinema/ Czar Putin. [online; cit. 2022-12-21]. Dostupné z WWW: <<https://www.scaruffi.com/director/q2r.html>>.

⁶⁸ Mychajlo Petrovič Staryckij (2. (14.) listopadu 1839, Klišynci - 14. (27.) dubna 1904, Kyjev) byl ukrajinský spisovatel (básník, dramatik, prozaik), divadelní a kulturní činitel. Jeden z koryfeů ukrajinského domácího

muzikály a filmy vzniklé ve spolupráci filmařů obou států tedy nesly také jedno nedělitelné téma, a to "společenství a bratrství národů". Podíváme-li se na tyto muzikály, nejčastěji v nich zaznívá ruský jazyk a ruská hudba, zatímco ukrajinský jazyk a hudba jsou vnímány jako "maloruské" a "selské". Muzikály také okamžitě poukazují na různé stereotypy o Ukrajincích, jako je sádlo, vodka, chudoba, ale pokud ukazují ruskou postavu, například Kateřinu Velikou (z *Večerů na statku u Dikanky*), je zobrazena jako majestátní, dobromyslná a upřímná carevna.

V postsovětském období ruská kinematografie prošla rozmanitým vývojem. Po rozpadu SSSR došlo k destrukci ekonomiky filmové výroby a ztrátě důvěry diváků. Bezprostředně po těchto událostech byly vnitřní komunikační vazby v kinematografii přerušeny. Postupně se však v polovině 90. let situace zlepšila, a to díky návratu filmových projekcí a distribuce k normálnímu fungování a vstupu soukromých investic do filmové produkce.

Celkově lze konstatovat, že postsovětské období přineslo do ruské kinematografie jak výzvy, tak i nové možnosti. Několik talentovaných režisérů vytvořilo díla, která nabyly mezinárodní uznání, a filmový průmysl získal novou dynamiku. Autorka proto analyzuje několik vybraných filmů, které ukazují Ukrajinu a ukrajinský lid z perspektivy postsovětského Ruska. Autorka si rovněž klade za cíl analyzovat recenze a reflexe obraných filmů od ukrajinských i ruských filmových kritiků.

divadla. Saryckij napsal mnoho původních dramatických děl, z nichž nejsilnější jsou sociální dramata: Saryckij se věnoval především dramatické tvorbě: *Není souzeno* (1881), *V temnotách* (1893), *Talent* (1893). Velkou popularitu si získalo drama *Ach, nechod', Hryci, na večírek* (1890). Významná jsou zejména jeho historická dramata: *Bohdan Chmelnický* (1897) a *Maruša Bohuslavka* (1899). [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/hnghw>>.

2.2. Analýza filmu *Taras Bulba*

V posledních několika letech ukrajinští milovníci filmu živě diskutují o problému filmové adaptace slavného románu Nikolaje Gogola *Taras Bulba*. Kdo ji bude režírovat, kdo bude přizván do hlavní role, jak bude film vypadat – to jsou tři hlavní otázky, které všechny zajímaly. Obecně je historie filmové adaptace *Tarase Bulby* poměrně rozsáhlá. Mnohé čtenáře možná překvapí výčet předchozích adaptací, který mezitím vypovídá o celosvětovém významu tohoto díla:

Taras Bulba (1909) byl první filmovou adaptací příběhu, ruský němý film Alexandra Drankova.

Taras Bulba (1924) - německý film na motivy románu v režii Oleksije Granovského.

Tarass Boulba (1936) - francouzský film natočený podle románu.

Syn rebela (1938) - anglický film natočený podle románu.

Taras Bulba (1962) je nejznámější zahraniční filmovou adaptací, americký film natočený podle románu. Yul Brynner v roli Tarase Bulby.

Taras Bulba, il cosacco (1963) - italský film podle románu.

Taras Bulba (1987) - český televizní film podle románu.

Taras Bulba (2009) -rusko-ukrajinský film podle románu.

Taras Bulba filmová adaptace stejnojmenné povídky (verze z roku 1842) Nikolaje Gogola, kterou v roce 2008 režíroval Vladimir Bortko.⁶⁹ Děj filmu má drobné odlišnosti od původní povídky.

⁶⁹ Vladimir Vladimirovič Bortko – mladší (7. května 1946, Moskva, SSSR) je sovětský a ruský filmový režisér, scenárista, filmový producent, filmový herec, politik; lidový umělec Ruské federace (2000), lidový umělec Ukrajiny (2003; v roce 2023 zbaven titulu). V roce 2000 režíroval několik televizních seriálů ("Bandita Petrohrad", "Idiot" a "Mistr a Margarita"), které přilákaly velké množství televizních diváků a získaly řadu ocenění. Dne 2. dubna 2009 měl premiéru celovečerní film *Taras Bulba* s ukrajinským hercem Bohdanem Stupkou v hlavní roli. Film vyvolal ostrou polemiku v ruských a ukrajinských médiích. Od 2. dubna do 9. května film v

Hlavní postavy filmu

Bogdan Stupka	Taras Bulba
Magdalena Meltsazh	Elżbieta Mazowiecka (Pannochka)
Lubomír Laucevičius	Mazovský vojvoda
Igor Petrenko	Andrij, syn Tarasa Bulby
Vladimir Vdovičenkov	Ostap, syn Tarasa Bulby
Krzysztof Gosztyła	Kasniewski
Tadeusz Paradowicz	polský plukovník
Jurij Běljajev	Kird'aga, koševský ataman
Mikhail Boyarsky	Mosiy Shylo

Zápletka filmu

Film vznikl jako adaptace stejnojmenné Gogolovy hry *Taras Bulba*. Je třeba poznamenat, že film a hra začínají odlišně a ve filmu je několik momentů, které autor nenapsal, například v knize není útok na statek, kde žila Tarasova žena, a v Gogolovém díle nenajdeme naopak jméno polské dámy. Gogol ji jmenuje jako „pannočka“, ale ve filmu ona má jméno Elżbieta. Je třeba také poznamenat, že film i hra popisující ukrajinské kozáky byly napsány a natočeny výhradně v ruštině. Herec Bohdan Stupka občas do svých replik přidává ukrajinská slova nebo výrazy. Například postava říká ukrajinsky *Budeš dobrý kozák* apod. Přestože je film o ukrajinských kozácích, obsahuje spoustu vyprávění o "jednotě s Ruskem", "jsme jeden národ", "Poláci jsou špatní" a podobně. I když nebudeme brát v potaz film, sám režisér v rozhovoru o filmu vyjádřil podobné myšlenky.

kinech SNS (bez ukrajinských kin) zhlédlo 3,74 milionu diváků, ale celkové tržby v pokladnách kin jen mírně překročily rozpočet na výrobu. [online; cit. 2022-12-21]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/ompng>>.

Na začátku filmu nám režisér ukazuje vzpomínky Tarase Bulby na jeho minulé bitvy a vítězství. Divák vidí velké vojsko kozáků shromážděné před branami polské pevnosti. Na pozadí kozáků Taras Bulba jako velitel pronáší slova, kterými vojáky povzbuzuje. "*Co je to naše kamarádství? V jiných zemích byli soudruzi, ale ne takoví jako v ruské zemi. Takoví soudruzi tam nebyli. Nikdo nedokáže milovat jako ruská duše, milovat nejen rozumem, ale vším, co ti Bůh dal, co v tobě není.*"⁷⁰ Je důležité poznamenat, že se jedná o přímý citát z Gogolova díla, jen v Gogolově románu to Taras Bulba říká v deváté kapitole, zatímco ve filmu je to řečeno na začátku. Tato scéna však vyvolává disonanci, protože film je o ukrajinských kozácích a slova, která Taras Bulba pronesl, napsal ruský procarský autor.



Obr. č.10 Ukázka z filmu *Taras Bulba*.

V prvním záběru režisér ukazuje hlavního hrdinu filmu Tarase Bulbu, jak před bitvou s Poláky pronáší motivační projev ke svým spolubojovníkům. Je zobrazen jako hejtman, má hejtmanské javory a hlavně palcát. Záběry jsou syrové, protože režisér odděluje to, co jsou vzpomínky, a to, co je přítomnost. Režisér nám tak ukazuje pozadí toho, co se stalo předtím, než všechny události

⁷⁰ Citace z filmu *Taras Bulba*.

odehrávající se v narativní rovině filmu začaly. Tento záběr nám vypráví o urputných bojích mezi ukrajinskými kozáky a Poláky. V řeči slyšíme, že se jedná o boj za svobodu, bratrství a ruskou zemi.

Je důležité poznamenat, že jak film, tak původní román ukazují stejnou nenávist k Polákům a katolické víře. Ve filmu je však zachycen okamžik, kdy se kozák rozhodl táhnout na Polsko, aby se "pomstil". Režisér definuje kozáky jako osoby identifikující se vírou v Boha a podporující moskevskou pravoslavnou církev. Film ukazuje scénu kozácké modlitby a požehnání kněze pro tuto válku proti polské armádě.



Obr. č.11. Ukázka z filmu *Taras Bulba*.

Ve filmu se tak objevují kozáci, kteří se před bitvou s Polskem přicházejí do kostela pomodlit a požádat o požehnání. Pokud jde o jazyk bohoslužby ve filmu, je to staroruština, což odpovídá historické realitě. Srovnáme-li oba filmy – *Velký hejtman* a *Taras Bulba* - můžeme v nich najít paralelu ve vztahu k církvi. Oba filmy se zaměřují na srovnání pravoslavné a katolické víry a odsouzení prozápadní katolické víry je ve filmech jasně patrné.



Obr. č.12. Ukázka z filmu *Taras Bulba*.

Zajímavým aspektem filmu je vizuální aluze obrazu Iliji Repinova⁷¹ *Kozáci píší dopis tureckému sultánovi*. Je však důležité poznamenat, že původní povídka Nikolaje Gogola s daným výtvarným dílem nemá nic společného, neboť *Dopis tureckému sultánovi*⁷² je spolehlivým historickým nálezem. Režisér se tedy tímto filmem snažil přiblížit tuto adaptaci skutečným historickým událostem.

Ve filmu je navíc zajímavý moment, kdy chtěl kozák zabít žida, ale Taras Bulba mu to zakázal. Poté jde s kozáky a vede dialog s Tarasem Bulbou. "*Yoricku, proč tady sedíš? Chceš se nechat zastřelit jako vrabec?*" a ten mu odpoví: "*Jen ať to pán nikomu neřekne. Tohle je můj šéf, tady jsou všelijaké věci potřebné pro*

⁷¹ Ilja Repin (24. července (5. srpna) 1844, Čugujev, Ruské impérium - 29. září 1930, Kuokkala, Finsko) byl realistický malíř, který vytvořil epické zobrazení ruské reality v celé její rozmanitosti. Teorie "čistého umění" ho v některých okamžicích zaměstnávaly, ale nejlepší umělcova díla jsou jim vzdálená, ideologická orientace obrazů v podání Iliji Repina nebyla nevýhodou, ale nejsilnější stránkou. [online; cit. 2022-06-25]. Dostupné z WWW: <<https://arthive.com/uk/ilyarepin> >.

⁷² "List kozáků tureckému sultánovi" je apokryfní písemná památka na dějiny kozáctva, známá v různých verzích v ukrajinštině, polštině a ruštině. Byl napsán jako odpověď kozáků na požadavek osmanského sultána vzdát se bez boje, kde kozáci důrazně odmítají a vysmívají se sultánovi a jeho vojsku. Napsání takového dopisu jako oficiálního dokumentu je sporné; pravděpodobně vznikl jako beletristické dílo v 17. století, kdy byly podobné texty v Evropě oblíbené kvůli turecké hrozbě. online; cit. 2022-06-25]. Dostupné z WWW: <<https://salolj/1925Fc8>>.

kozáky, a to za tak levnou cenu, jakou ještě žádný žid neprodával."⁷³ Režisér nám tak opět ukazuje stereotypního žida, který se vždy snaží vydělat.

Mimochodem, je důležité poznamenat, že židovská linie příběhu nekončí válkou. Žid pomáhá Tarasu Bulbovi za úplatu dostat se do Varšavy, aby mohl naposledy vidět svého druhého syna, kterého Poláci umučili. Je důležité poznamenat, že hlavní hrdina nedokázal svého druhého syna zachránit před trestem smrti.

Film velmi jasně ukazuje protiklad mezi katolickou a pravoslavnou vírou. Když kozáci umírají v bitvě, téměř všichni mají čas se pokřížovat a pomodlit. Nejednen kozák v bitvě pronesl "*ať žije ruská duše*"⁷⁴. Co se týče Poláků v bitvách a vůbec v celém filmu, nemůžeme vidět takovou víru v Boha jako u kozáků. Režisér tak staví obě víry do kontrastu a zaměřuje svou pozornost na pravoslavnou víru, že všechny bitvy se vedou "pro slávu Boží" apod. Ve filmu je důrazně akcentován národní rozměr identifikace jednotlivých etnik. Poláci jsou v celém příběhu vykresleni jako „páni“, kteří se chovají k kozákům s neomluvnou brutalitou. Tento obraz zahrnuje situace, kdy Poláci zabírají půdu kozákům, způsobují hladomor a způsobují další utrpení. V jedné části filmu je zobrazeno, jak Poláci veřejně mučí a zesměšňují kozáky, přičemž šlechta se aktivně podílí na jejich ponížení a vysmívá se jim.

Hlavním důvodem diferenciací mezi etniky je zde zjevně snaha návazat na koncepci mnohonárodnostní slovanské ruské říše, neboť hrdinové filmu, záporožští kozáci, několikrát v různých situacích na plátně s důrazem opakovali, že umírají "za ruskou zem", a vyslovili své poslední přání, aby tato "ruská zem" v budoucnu vzkvétala. Pro většinu filmových diváků z Ukrajiny představoval tento film a jeho zvukový doprovod skutečnou stresující disonanci. Bylo vskutku zvláštní vidět záběry ze života v Záporožské Siči, scény na Chortyci, pod

⁷³ Citace z filmu *Taras Bulba*.

⁷⁴ Tamtéž

hradbami Dubna a Kamence-Podolského znázorněné jako rusofilní osoby. Zachycovat ukrajinské kozáky v jejich typické podobě – se slanečky na hlavách, v kozáckých uniformách, pod kozáckými prapory převzatými z kozáckých muzeí, a téměř nikdy během filmu neslyšet o Ukrajině, ukrajinské zemi čivíře, ale jen o všem "ruském" - zemi, přinášelo v době prezentování díla ukrajinským divákům znepokojení.

Co se týče krojů, hudby a rituálů, režisér je ve filmu mistrně zachytil ve věrné podobě. Důležité je, že režisér umně ukazuje minulost postav. Divák vidí minulost černobíle (pokud se jedná o válečné události, zajetí Turky) a barevně, pokud se jedná o narození syna.



Obr. č.13. Ukázka z filmu *Taras Bulba*.

Snímek z filmu zachycuje okamžik, kdy Taras Bulba musí zabít svého syna Andrije. Ukazuje také, jak jsou postavy oblečeny. Je na něm vidět, že syn už má na sobě vojenskou uniformu polské armády, že už se postavil na stranu nepřítele. Je ukázán jako člověk, který byl kvůli lásce ochoten zabít celou svou rodinu a zradit svou vlast. Taras Bulba však měl také své pochybnosti, nechtěl zabít svého syna, ale povinnost k vlasti byla pro něj vyšší než vlastní krev.



Obr. č.14. Ukázka z filmu *Taras Bulba*.

Na snímku č. 14 je vojvoda Mazowiecki, kterému bylo oznámeno, že kozáci porazili polskou armádu. Je zajímavé, že Poláci ve filmu mluví polsky, ale jsou dabováni rusky. Mazowiecki zosobňuje vše katolické, panské a otrokářské. V celém filmu nenávidí kozáky a jejich svobodu. Na konci filmu je však důležité poznamenat, že na rozdíl od Tarase Bulby nedokázal zabít vlastní krev.

Po dvě hodiny jsou diváci filmu svědky živé, velkolepé podívané, v níž se bitevní scény hollywoodských rozměrů snoubily s expresivními a hereckými výkony, zejména hlavního představitele, uměleckého ředitele Divadla Ivana Franka v Kyjevě, herce a režiséra Bohdana Stupky, a také obrovského nasazení všech kozáckých herců.

Režisér *Tarase Bulby* nevycházel z celého Gogolova románu, samozřejmě se jedná o režisérovu adaptaci a interpretaci tohoto dramatu. Režisér se zaměřuje na paralely mezi minulostí a současností, na protiklad katolické a pravoslavné víry a samozřejmě na glorifikaci ruské země a lidu proti polské šlechtě. Ve filmu neslyšíme slova Ukrajina, ukrajinský lid, ukrajinští kozáci, ale divák slyší "ruská země", "ruská víra", "ruský lid", což je výrazná odlišnost od románové předlohy. Film *Taras Bulba* tak převzal všechny stereotypy, které předtím vytvářely jiné

filmy, např: *Bohdan Chmelnický*, *Velký hejtman* a další, a oživil je v moderní interpretaci.

2.2.1. Recenze ukrajinské a ruské

Film *Taras Bulba* se po své premiéře dočkal mnoha různých kritik, a to jak pozitivních, tak negativních. Někteří ukrajinští kritici tvrdí, že film "mluví" Gogolovým jazykem a nepovažují ho za propagandistický film, protože Gogol byl ruský spisovatel a psal výhradně v proruském duchu. Názory se však rozcházel a ani samotní herci nebyli z filmu a ztvárnění svých postav příliš nadšeni. Například Bohdan Stupka v jednom rozhovoru řekl, že jednání své postavy nechápe. *"Začal válku, zabil svého syna... Já bych svého syna nezabil. I kdyby mě zradil jako Andrij. To bych nedokázal. A Taras zabil jednoho syna, o druhého přišel, byl upálen, mnoho kozáků bylo posekáno... Kolik mrtvých! Když někdo bojuje za myšlenku, tak je to katastrofa. Bolševici byli také za ideu, ale zabili spoustu lidí! Když přišel se svými syny do Siče, děti nikdy necítily střelný prach. A veškeré jejich vzdělání skončilo v Záporožské Siči. Chtěl svým dětem ukázat válku, jak říká, jít na procházku... Jak pro něj můžete plakat s takovým výsledkem? Jeho koševoj mu říká, že s tureckým sultánem bylo podepsáno příměří, a on říká: "Můžeme se jít projít? Moji synové chtějí jít na procházku!" To je Taras Bulba. Během natáčení jsem přemýšlel, jak to všechno ospravedlnit, co bych mohl použít jako důvod?"⁷⁵ Herec o filmu a své roli v něm hovořil již mnohokrát. Herec také poznamenal, že do filmu přidal několik ukrajinských slov, aby bylo jasné, že film je o ukrajinských kozácích. Většina kritiky ze strany ukrajinských diváků a médií směřovala k výroky o "ruské zemi", "boji za naši rodnou ruskou zemi", apod.*

Novinář Stěpaněnko ve své recenzi v časopise Majdan uvádí, že film je proruský a protiukrajinský. Autor konstatuje, že *"film V. Bortka mění tragédii ukrajinského kozáka Tarase Bulby v tragikomickou frašku ve stylu naciolalistické bolševické agitky 30. a 40. let minulého století"*.⁷⁶ Autor tak poznamenává, že

⁷⁵ Bogdan Stupka: "Nemohl jsem zabít svého syna." [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.segodnya.ua/interview/bohdan-ctupka-ja-by-cvoeho-cyna-ubit-ne-cmoh-155404.html>>.

⁷⁶ СТЕПАНЕНКО, Валерій Фільм« Тарас Бульба»і ... НАТО. [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://maidan.org.ua/arch/arch2009/1239884525.html>>.

režisér vycházel z druhého vydání Gogolova dramatu, které bylo speciálně přepsáno na přání cara. Autor článku si všímá i zajímavé skutečnosti, že v době, kdy existovali ukrajinští kozáci, moskevská říše se teprve stavěla na nohy. "*Snad nejpozoruhodnější je, že ve filmu téměř všichni ukrajinští kozáci před smrtí myslí výhradně na 'ruskou zemi a pravoslavnou víru'. A to v době, kdy žádná 'ruská země' ve smyslu, který do ní vkládá režisér, neexistovala – země se jmenovala, jak chcete – Moskva, Moskevské knížectví nebo království, ale vůbec ne 'ruská země.'*"⁷⁷ Stěpaněnko tedy svou recenzi uzavírá slovy, že tento film je velkou agitkou a propagandou pro Rusko a "velký ruský lid", aniž by se zmínil o tom, že jde o film o ukrajinských kozácích. Samozřejmě se jedná o velmi kritickou reflexi filmu, ale po zhlédnutí tohoto historického dramatu můžeme pochopit postoj ukrajinského publika.

Podívejme se však na další recenze, které byly tomuto filmu věnovány. V recenzích je filmu vytýkána ideologičnost: "*Je to film, který oslavuje Rusko, ruský lid a ruské zbraně.*"⁷⁸ Tímto způsobem film oslavuje ruskou historii, kulturu a tradice, které byly ve filmu prezentovány. Je zřejmé, že Gogol je především ruský spisovatel, ale nikoli bez proukrajinských sympatií. Nicméně dnes už i doslovné citáty z klasika, mnohokrát opakované - "*At' pravoslavná ruská země stojí na věky a je věčně ctěna!*"⁷⁹ - vypadají jako propaganda, jak se domnívají některá média.

Ukrajinská média, kritici i samotní herci tak film nepřijali příliš dobře, na rozdíl od ruských kritiků a samotného režiséra, který se opakovaně hlásil ke snaze vytvořit film "o jednom lidu". Důležité je však také upozornit na jednu ukrajinskou recenzi, která uvádí, že, "*tato slova jsou skutečně prázdná, ve filmu není ani náznak propagandy. Budu se opakovat, ale děj a dialogy se maximálně blíží Gogolovu dílu. To, co chtěl Nikolaj Vasiljevič ukázat svým potomkům,*

⁷⁷ Tamtéž

⁷⁸ Елена МЕНЬЖОВА, *Рецензія на фільм «Тарас Бульба»*[online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.kinofilms.ua/news/14193/>>.

⁷⁹ Николай ГОГОЛЬ, *Тарас Бульба*, 11 str. [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://ilibrary.ru/text/1070/p.11/index.html>>.

ukázal – hrdinství, hrdost, vojenskou důstojnost, vlastenectví. Zbytek je výmysl politicky zabarvených, partikulárních zájmů. "Pro mě nejsou v tomto filmu důležité politické složky, ale umělecké," řekl Volodymyr Bortko. "Nemusíme si vymýšlet a hádat se, stačí se na film podívat."⁸⁰ Tato recenze je tedy spíše pozitivní, neobsahuje žádnou kritiku z politické strany. Novinář si všímá dobrého hereckého obsazení, kamery, kostýmů atd. Naopak obhájí Gogolův jazyk a nevidí v něm žádnou propagandu či ponižování ukrajinštiny. Autorka tak poznamenává, že "jazyk voice-overů je mimochodem rodný – Gogolův. Volodymyr Bortko jeho styl nezměnil: scénář a zejména dialogy se co nejvíce blíží originálu."⁸¹ Novinář také chválí režiséra za jasné porozumění kozákům a kozáckým tradicím. A to i přesto, že režisér ukázal kozáky ve filmu jako opilce, kteří věří v Boha a mohou kdykoli rozpoutat válku. A takové hodnocení je oprávněné, protože tento film vyvolal v každém divákovi jiné emoce a názory.

Za pozornost stojí také komentář režiséra filmu, který opakovaně poznamenal, že je Ukrajinec a na Ukrajině žil 27 let. "Jsme jeden národ!" vykřikl V. Bortko při dalším "útoky" z publika. Zvláště tehdy, v těch dnech, jsme byli jednotní. Chci vám – s pomocí Gogola – připomenout jednotu Ruska a Ukrajiny. Je to historie jednoho národa, jehož kořeny leží v Kyjevské Rusi. Neexistují dva různé národy. Je jeden, jen jeho část nyní žije v jiném státě. Protože jsem vírou a duchem Ukrajinec, nikdy, slyšíte, nikdy, nikdy neublížím zemi, ve které jsem vyrostl, kde jsem žil třicet let, kde jsem miloval ženy, a nakonec i svým filmem."⁸² Bortko však neupřesnil, který z obou národů je podle něj "hlavním" dědicem Kyjevské Rusi a který žije v jiném státě jako její "součást". Z kontextu se však dalo odhadnout, že současní Kyjevané si sotva mohou nárokovat, že jsou hlavním dědicem Kyjevské Rusi. Bortko tedy jednoznačně využívá autoritu originálního

⁸⁰ Елена МЕНЬЖОВА, *Рецензія на фільм «Тарас Бульба»* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.kinofilms.ua/news/14193/>>.

⁸¹ Tamtéž

⁸² Віктор РИБАЧЕНКО, *Тарас Бульба – сила українська, чи «русская»?* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.chasipodii.net/article/4577/>>.

textu, jenž vznikl v době vrcholné moci carského Ruska, k zaštitění díla, jež vzniklo ve zcela odlišném kontextu a jednoznačně tedy proruské vyznění obhajuje argumentem historické správnosti. Záměrně tedy režisér Bortko rezignuje na dialog s ideovou závislostí Gogolova pro-imperiálně laděného díla.

Názory ukrajinských diváků na samotný film a propagandu v něm obsaženou se tak rozdělily. Důležité je však věnovat pozornost také názorům ruských diváků.

*“Bylo přirozené očekávat, že film "Taras Bulba" bude protipolský. No, možná antisemitský. Ale mým ukrajinským přátelům připadal protiukrajinský. A takové hodnocení má svůj důvod. Ukrajinci-Záporožci vypadají ve filmu krajně nepředstavitelně. Všichni jsou špinaví, otrhaní, věčně opilí a hloupí, neschopní jakékoli smysluplné akce. A nelze říci, že by to nebylo součástí režisérova záměru. Bortko nám zřejmě chce ukázat, že Ukrajinci jsou rození anarchisté, schopní udělat něco dobrého jen pod vládou silného muže – plukovníka Bulby nebo ještě lépe pravoslavného cara, který "povstane z ruské zemi a na světě nebude moci, která by se mu nepodřídila". To ve finále prohlásí Bulba, když ho prokletí Ljachové upečou na hranici.”*⁸³ Kromě této citace autor recenze zdůrazňuje, že film byl natočen spíše o tom, že hlavními nepřáteli ukrajinských kozáků byli Poláci. Autor recenze se také odvolává i na písemnou předlohu a poznámky, které Gogol napsal o Ljaších⁸⁴, a sám režisér vše interpretoval tak, že se z nich stali Poláci. V této recenzi jde tedy spíše o nepochopitelnou zápletku a propagandu proti katolické víře a zlým Polákům. Autor ve své recenzi klade velmi zajímavé otázky, na které bohužel neodpovídá. *"Režisér přišel i se scénou,*

⁸³ Борис СОКОЛЮБ, *Кино на два фронта* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://graniru.org/Culture/Cinema/m.149645.html>>.

⁸⁴ Ljachové je název slovanského kmene, který je zmíněn v Příběhu dávných let. Podle autorova výkladu žili předkové Ljachů původně na Dunaji (pravděpodobně na území Panonie), ale v důsledku vpádu Vlachů byli nuceni přesídlit na sever a usadit se v povodí Visly. Tam se kmen Ljachů rozdělil na čtyři kmény: Poláky, Ljachy, Mazovce a Pomořany. [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/pnons>>.

kdy vojvoda Mazowiecki vyháňí Ostapa a Andrije z katolického kostela a strážě je házejí do bláta. Opravdu si Bortko myslí, že katolíci nevpouštějí pravoslavné křesťany do kostelů? A proč potom ruská pravoslavná církev neustále obviňuje Vatikán z proselytismu? (Bortko).“⁸⁵ Podle mého názoru to však film ukázal jako paralelu mezi katolickou a pravoslavnou vírou. Kromě tohoto kritikem zmíněného momentu je ve filmu ještě jeden moment, kdy Poláci zničí statek, kde žil Taras Bulba, a zabijí jeho ženu. Je důležité poznamenat, že tato epizoda nebyla v Gogolově románu, ale režisér se ji rozhodl do filmu přidat. Pro Tarase Bulbu to tedy byl další podnět k zahájení války proti Polákům.

Ohlasy ruských kritiků na film byly rovněž smíšené. Některá média kritizovala samotný film, a ptala se, kam se podělo 25 milionů dolarů. Jiné upozorňovaly, že film je nejen protiukrajinský, ale také protipolský. Větší kritiku film sklidil za to, že se nepodobá Gogolově předloze, že se liší používaný jazyk i zachycené události.

„Režisérovi se podařilo vyvolat znechucení nejen vizuální stránkou, ale i literárním jazykem. Co znamená věta, která se během jedné bitvy opakuje desetkrát: "Tak co, kozáci, je v sudech ještě nějaký prach? Postavíme se za matičku Rus?!" a každý, kdo jde na smrt, vítá diváka slovy o lásce k pravoslavnému Rusku. Takový přístup by se dal odpustit ve filmu natočeném s cílem propagovat a pozvednout vlasteneckého ducha obyvatel země během světové války, ale ne ve filmu, který o sobě tvrdí, že je největším historickým eposem novodobého Ruska. Místo aby taková slova pozvedla vlasteneckého ducha, je vám z nich hůř než z přejedení krupičnou kaší v mateřské školce.“⁸⁶ Ve své recenzi kritik tento film zcela zničil, počínaje kamerou a prací s obrazem, a dokonce i literárním jazykem filmu. Autor ve své recenzi poznamenal, že i na

⁸⁵ Борис СОКОЛОВ, *Кино на два фронта* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://graniru.org/Culture/Cinema/m.149645.html>>.

⁸⁶ Александр ГОЛУБЧИКОВ, *Рецензия на фильм «Тарас Бульба»* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <https://filmz.ru/pub/7/16435_1.htm>.

Rusý film působí spíše jako propaganda než jako oslava ruských dějin. Kritik však píše o ruských dějinách, o ukrajinských kozácích a ukrajinských dějinách mluví jako o ruských a několikrát to ve své práci zdůrazňuje. Kritik také kritizuje celý děj filmu a tvrdí, že z psané předlohy zůstalo ve filmu jen velmi málo. Z originálu zůstaly jen literární fráze namluvené voice-overem. A tak ruští kritici věnují větší pozornost filmovému zpracování a způsobu, jakým bylo původní dílo Nikolaje Gogola sestříháno. Někteří z kritiků ovšem tvrdí, že film nese propagandu proti Ukrajině a také proti Polsku.

Přestože se film setkal i s velkou kritikou ruského publika, je stále považován za nejlepší ruský historický film. V současné době je film na Ukrajině od 2014 roku je zakázán ukrajinskou státní filmovou agenturou a je považován za ruskou propagandu, ale pro ruské diváky je stále dostupný. "*Film Taras Bulba překrucuje historické události, falšuje a diskredituje ukrajinskou národní myšlenku a obecně je hrubě protiukrajinský, zpochybňuje samotnou existenci ukrajinského národa.*"⁸⁷ Za zmínku stojí, že Volodymyr Bortko natočil druhou verzi stejnojmenného románu Nikolaje Gogola, vytvořenou na žádost ruského cara, kde je důraz výrazně přesunut na Rusko a ruský jazyk a Ukrajina a ukrajinský jazyk téměř chybí. Dokonce pokud se podíváme na YouTube, uvidíme nápis "vojensko-historické drama" a velké množství ruských komentářů oslavujících tento film a touhu stát se jedním národem. Důležité je také poznamenat, že Gogolova hra Taras Bulba byla a je vnímána jako protipolské dílo, a to jak tehdy, tak i dnes. Ne nadarmo byla tato povídka donedávna vydávána v polštině, ačkoli vyšlo několik překladů do polštiny.⁸⁸

⁸⁷ Держкіно відмовило у видачі прокатних посвідчень ще чотирьом російським фільмам [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/ousby>>.

⁸⁸ Петро КРАЛЮК, *Співпраця чи конфронтація: літературні аспекти польсько-українських відносин у XIX – на початку XX ст.* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiam-brakuye-filosofiyi-rozumu-/spivpratsia-chy-konfrontatsiia-polsko-ukrayinski-vidnosyny-u-khikh-khkh-st/>>.

Kritiku filmu tedy můžeme rozdělit na několik částí: ukrajinská pozitivní, ukrajinská negativní, ruská pozitivní a negativní, polská negativní. Co se týče polské kritiky, je jí velmi málo, ale někteří diváci poukazují na to, že polská strana je z hlediska náboženství zobrazena velmi stereotypně. Film *Taras Bulba* obsahuje mnoho rozporů: na jedné straně jde o filmovou adaptaci románu ruského spisovatele, který chtěl ruskému carovi ukázat chudý ukrajinský lid, ale na druhé straně film ukazuje ukrajinskou přírodu, snaží se ukázat ukrajinské kozáky s jejich rituály a písněmi. Režisér to však ukázal velmi stereotypně, ukázal kozáky jako opilce, veselice a chudáky a samotný hlavní hrdina je ukázán jako člověk, který nemá žádný cíl, který rozpoutává války. Milostný příběh ve filmu je velmi rozvláčný, divák nechápe, proč se Andrij do mladé dámy zamiloval. Proto po zhlédnutí filmu zůstává divákovi spousta otázek, na které bohužel režisér neodpovídá.

Závěr

Po rozpadu Sovětského svazu začala ruská kinematografie rekonfigurovat své postavení ve společnosti. V tomto období tak světlo světa spatřilo velké množství mistrovských děl ruské kinematografie: *Bratr*", *Leviatan*, *Dirigent*, *Ruská archa* a mnoho dalších. Díky těmto filmům začala být ruská kinematografie uznávána na mezinárodní filmové scéně. Ruská tradice utváření imperiální nacionality se však propagandy v kinematografii nevzdala. A tak byla ruská kinematografie spřízněna s utvářením ukrajinských stereotypů. Po rozpadu Sovětského svazu vzniklo mnoho filmů s ukrajinskými herci nebo režiséry, což byl i případ filmu *Taras Bulba* z roku 2009. V tomto filmu se proto objevili jak ruští, tak ukrajinští herci. Hlavní roli v tomto filmu ztvárnil známý ukrajinský herec Ostap Stupka.

Film vypráví příběh *Tarase Bulby* a jeho dvou synů, kteří odešli do Siče bojovat proti polské armádě. Hlavní hrdina však stojí před velkou volbou mezi ochranou svého jediného žijícího syna a obranou vlasti. Taras Bulba se tedy rozhodne být věrný své vlasti a svého syna zabije, což ho hluboce zarmoutí. Celkově tento film vypráví nejen o vztahu otce a synů, ale také o bratrství národů, boji o "ruskou zem" a propagaci boje mezi pravoslavnou a katolickou církví, tedy v přeneseném smyslu mezi ruskou říší a Západem.

Důležité je také poznamenat, že tato témata jsou dědictvím minulého století. Pokud analyzujeme filmy *Velký hejtman*, *Bohdan Chmelnický* a *Taras Bulba*, můžeme si všimnout mnoha podobností a pouze jednoho rozdílu. V čem tento rozdíl spočívá, totiž v tom, že filmy *Velký hejtman* a *Bohdan Chmelnický* vyprávějí o skutečných historických událostech, které se odehrály v době existence kozáctva. Je důležité si uvědomit, že tyto události byly filmaři zkrešleny. a.

Téma "bratrských národů" je patrné ve všech třech filmech. Ve filmu *Velký hejtman* můžeme vidět, že jim na pomoc přicházejí kozáci z Moskvy. Takové motivy lze vysledovat i ve filmu *Taras Bulba*.

Téma boje proti Polákům prochází všemi třemi filmy. Představitelé polské strany jsou v těchto filmech vykresleni jako lstiví, zlí a nenávistní vůči Ukrajincům. Konkrétně ve všech filmech mluví o Ukrajincích jako o "prasatech", "khochlech", či "otrocích". Téma nenávisti vůči polské straně je tedy přítomno ve všech filmech. Sovětské a ruské úřady tedy používaly takové formulace a obrazy vnějšího nepřítele, aby posílily svou pozici mezi Ukrajinci. Pomocí těchto témat úřady utlačovaly ukrajinský a polský lid, překrucovaly historická fakta a budovaly si vlastní pravdu.

Je také důležité si všimnout podobnosti tématu víry v těchto filmech. Film *Velký hejtman* velmi jasně ukazuje a upozorňuje na to, že katolická víra je něco špatného, buržoazního, nevhodného pro sovětský lid. Podobná rétorika je přítomna i ve filmu *Taras Bulba*. Režisér v něm věnuje velkou pozornost víře kozáků. Ukazuje modlící se kozáky, žehnajícího kněze a velkou pozornost věnuje i samotnému zobrazení kostela.

Filmy tak mají mnoho podobných rétorických a propagandistických témat, která se od dob poválečného Sovětského svazu nezměnila. Téma bratrství a spojení s Ruskem bylo přítomno ve všech třech filmech a přetrvává i v dalších filmech, jež jsou v ruských filmových studiích natáčeny v současnosti.

Ruská filmová tvorba v době rusko-ukrajinské války

Propaganda Ruské federace na území současné Ukrajiny nikdy neskončila. Výzvy k připojení k Rusku na okupovaném Donbasu zaznívaly ještě před ruskou invazí na Ukrajinu. A tak probíhala velmi jasná informační válka, která ovládla média, hudbu a samozřejmě se prosadila i ve filmech.

Informační válka je součástí hybridní války, do níž byla Ukrajina zavlčně v roce 2014 Ruskou federací (RF). To způsobilo chaos v mezinárodním systému poválečné Evropy. Hlavním předpokladem války Ruska proti Ukrajině, která nyní přerostla do fáze otevřené ozbrojené agrese ze strany Ruska, je systémová krize ruské státnosti způsobená snahou ruské politické elity obnovit ruské impérium, rozšířit kontrolu nad částí světa a udržet si globální hegemonii ztracenou po ekonomickém úpadku a rozpadu SSSR. Ve skutečnosti je tato válka Ruska proti Ukrajině vedena již více než 300 let s cílem zajistit ruskou kontrolu nad Azovským a Černým mořem, ukrajinským územím a jeho přírodními zdroji, včetně půdy. Hybridní válka Ruska proti Ukrajině je vnímána v kontextu systémové krize globální bezpečnosti a její fenomén je považován za nejnovější typ globální konfrontace.⁸⁹

V rámci ní začali ruští filmaři po invaze na Ukrajinu v roce 2014 natáčet propagandistické filmy. Je ovšem důležité poznamenat, že kromě filmů placených úřady vznikaly i nezávislé filmy, které v současnosti patří k nejpoblárnějším a nejznámějším v Rusku i ve světě.

V moderní době Rusko také využívá kinematografii k propagandistickým účelům, aby přepisovalo historii, vytvářelo falešné obrazy, vnucovalo stereotypy, nebo démonizovalo "nepřátele" vlády. Jen v roce 2015 se novelizací ukrajinského zákona o kinematografii na Ukrajině podařilo omezit promítání 579 ruských

⁸⁹ С.В. Блиндарук. *Анатомія російсько-українського конфлікту (2014-2022) в епоху гібридній війн.* [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW: < <https://glavcom.ua/digest/jak-pratsjuje-rosijska-propahanda-v-kino-967553.html> >.

celovečerních filmů a televizních seriálů. Některé z těchto filmů oslavovaly Rusko, jiné urážely Ukrajince a v některých vystupovali herci s veřejně protiukrajinským postojem. Seznam omezení promítání ruských filmů zahrnuje také filmy, které vytvářejí pozitivní obraz sovětských důstojníků státní bezpečnosti, filmy, které ospravedlňují nebo uznávají okupaci území Ukrajiny a filmy vyrobené a/nebo poprvé uvedené do kin po 1. lednu 2014.

Kromě demonizace Ukrajinců se Moskva podle filmového producenta Ilji Gladštejna uchyluje k toxické nostalgii a do svých filmů vkládá dva věčné výroky o dobrém Sovětském svazu a vítězné Velké vlastenecké válce, aby přiživila tezi o existenci jednotného národa, který mentálně spojuje Rusy s Ukrajinci.

Od roku 2014 natočili ruští autoři řadu filmů, které ospravedlňují agresi v Donbasu, včetně filmu *Donbas. Okraina* (2019), *Opolčenočka* (2019) a *Solntsepyok* (2021). Kromě těchto filmů byla od roku 2014 natočena řada filmů o Krymu, které mají tezi příslušnosti Krymského poloostrova k Rusku. V roce 2017 byl natočen film *Krym* v režii Oleksije Pimanova. Rovněž v roce 2014 byl natočen film tohoto charakteru s názvem *Ruský charakter*. Propagandisté se na ospravedlnění své tvorby obvykle odvolávají na historické a etnokulturní "argumenty" a tvrdí, že Krym byl vždy nedílnou součástí Ruska, a takové teze se nevyhnuly ani tomuto ruskému výtvoru.

Věnujme pozornost poslední jmenovanému filmu. *Solntsepyok* obsahuje tradiční kremelská propagandistická klišé o válce v Donbasu: civilisty zde ostřelují a zabíjejí ukrajinské síly, nikoli Rusové, a v řadách ukrajinských ozbrojených sil je mnoho zahraničních žoldáků.

Zajímavé je, že *Solntsepyok* financoval zesnulý velitel Wagnerovy skupiny Jevgenij Prigožin a členové Wagnerovského uskupení jsou vykresleni jako kladné postavy. Objevují se na konci filmu a zachraňují proruské bojovníky. Prigožin údajně naznačil, že on a jeho nohsledi budou rozhodující silou ve válce

proti Ukrajině. Vůdce Wagnerovy skupiny byl však zabit, a to nejspíše na Putinův příkaz zlikvidován. Vidíme tedy, že Putinův režim již dlouho využívá vlastenecké filmy k přípravě diváků na válku a ospravedlnění vlastních zločinů.

Je také důležité poznamenat, že po invazi na Ukrajinu v únoru 2022 dosáhla propaganda nové úrovně a začala velká informační válka. Například film o Alexeji Navalném, který loni získal Oscara, má také imperiální charakter. Ostatně sám Navalnyj byl pro okupaci Krymu a jeho připojení k Rusku.

Ruská propaganda ve filmech navíc jen nabírá na síle. Film o opozičním vůdci Navalném získal Oscara za nejlepší dokumentární film. V Rusku je však tento film považován za opoziční a může být dokonce zakázán. Kromě tohoto filmu nyní aktivně vznikají i filmy o « Speciální vojenské operace », jak je nazývána agrese proti Ukrajině v ruských médiích. Například v roce 2022 byl do kin uveden film režiséra Andreje Batova *Lepší v pekle*. Film pojednává o bojovnících z Wagnerovské skupiny. Vypráví nepřikrášlenou pravdu o práci nájemných vojáků, jejichž život a práce jsou opředeny mýty, a vzbudil v Rusku skutečný zájem.⁹⁰

Pouhých 18 měsíců po zahájení invaze v plném rozsahu se ruské propagandě podařilo vytvořit film o takzvané operaci společných sil – *Svědék*. Film měl v Rusku premiéru 17. srpna 2023 - jednalo se o první celovečerní film o ruské invazi z 24. února 2022. Předvídatelně zobrazuje ukrajinskou armádu jako brutální "nacisty", kteří mučí a zabíjejí své lidi. Jedna z postav představujících ruské vojáky dokonce nosí tričko s Hitlerem. Britský tiskový server Guardian cituje následující scény z filmu: ukrajinský velitel údajně chodí s výtiskem knihy *Mein Kampf* (kniha Adolfa Hitlera); další ukrajinští vojáci přísahají věrnost vůdci nacistické strany.

⁹⁰ Орест СЛИВЕНКО, *Як працює російська пропаганда в кіно*. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW: <<https://glavcom.ua/digest/jak-pratsjuje-rosijska-propahanda-v-kino-967553.html>>.

Propagandě se daří získávat vliv v ruské společnosti díky zjednodušení a emocionálnímu apelu, který ruští filmaři aktivně vytvářejí. Všichni Rusové jsou ve filmové produkci dobří a čestní a ukrajinská armáda jsou zločinci. Toto vyprávění plně vyhovuje Kremlu a Rusové jsou nuceni ho konzumovat. Propagandisté ve filmech záměrně používají nepravdivé informace, aby publikum ovlivnili.

Na rozdíl od sovětské kinematografie se však ze současné ruské kinematografie zcela vytratilo vše talentované a nekonvenční. A pokud tyto složky zmizí, dílo se stává průměrným a jeho tvůrce se nevěnuje umění, ale pouze zavděčit se svému vůdci.

Ruská kinematografie se tak v současnosti snaží ukázat jednostrannou pravdu o Ukrajině, ukrajinském lidu a samozřejmě o válce. Snaží se Ukrajince vykreslit jako "nacisty", "narkomany" a "opilce". A tak můžeme najít paralely se sovětskou propagandou, která Ukrajince vykreslovala jako lid bez moci, bez kultury a opilce. Doba byla samozřejmě jiná, ale ruská a sovětská propaganda se liší jen v jiných modernějších médiích. Autor by rád upozornil, že moderní propaganda již nemá narativy o "jednom národě", nyní se narativy mění a v současné době se Rusko snaží zachránit Ukrajinu před "nacistickým režimem".

Dané tvrzení autorka potvrdí analýzou nejnovějších ruských filmů. Autorka bude analyzovat filmy *Ruská povaha* a *Krym*. Filmy spojuje téma Krymu, ale jeden z nich byl natočen před invazí na Donbas a anexí Krymu, druhý až po všech těchto událostech. V následujících pasážích budeme proto věnovat pozornost také filmu *Nejlepší v pekle* a dokumentu *Navalnyj*.

Analýza současného ruského filmu o Ukrajině

1. Analýza filmu *Ruská postava*

Ruská postava je film, který byl natočen v roce 2013, ještě před invazí na Donbas a anexí Krymu. Film vytvořil Oleksandr Jakymčuk pro televizi NTV.⁹¹

Hlavní postavy filmu

Alexander Fisenko	Maxim Fadejev
Sergej Nikoněnko	Michail Iljič Fadějev, dědeček
Jevgenij Bakalov	strýc Ljoša
Jegor Barinov	Nikolaj Vorobjov
Kirill Poluchin	Vaščuk, vůdce gangu
Alexandra Nikiforova	Lena

Film začíná rozhovorem námořního důstojníka Maxima Fadějeva s jeho nadřízeným, který mu oznamuje, že jede na Krym. Nadřízený, jak je zřejmé, se vůbec nevyzná v oficiálnístranické politice, a tak pronese takovou rudou frázi jako např: "*K čemu je vám Krym? Copak nemáme dost vlastních moří? Například Anapu*"⁹². Fadějev samozřejmě hloupého šéfa informuje, že pro něj, Maxima, Krym vždycky byl a je ruský.

Sotva vystoupí z letadla, začnou se našemu hrdinovi dít podivné věci. Autobusy do jeho vesnice nejezdí a zrezivělý taxikář ho vysadí kilometr od správného místa a nabídne mu, aby šel pěšky. Náš hrdina se vydává na návštěvu k svému starému známému strýci Lešovi, poté zamíří na hřbitov. Je silně dojatý, když se dívá na dědečkovy medaile, které jsou uloženy v ohořelé plechovce, a vzpomíná na chvíle, kdy mu dědeček učil plavat. Tento okamžik mu přivolává další srdceryvné vzpomínky na společné chvíle s dědečkem. Strýček Leša se zdá

⁹¹ NTV je celoruský federální televizní kanál. Vysílá 24 hodin denně z Moskvy, z televizního centra Ostankino.

⁹² Citace z filmu *Ruská postava*

být rád, že vidí starého známého, ale přesto trvá na tom, aby okamžitě odjel a vzal s sebou strýčkovu dceru Lenu. Maxim se naivně ptá, proč musí odejít, a ptá se, co se tu děje. Strýc Leša mu prozradí strašné tajemství, vesnici vládou zlí banderovci, kteří urážejí všechny Rusy a brzy je všechny jednoho po druhém zabijí. Oni, staří lidé, se nebojí, ale Maxim musí odejít a vzít s sebou vzít Lenku.

V prvních minutách filmu slyšíme ukrajinštinu, ale je to velmi zvláštní jazyk, působí jako výsměch ukrajinštině. Zvláštní výslovnost ukrajinského jazyka se objevuje v celém filmu. A divák i díky jazyku pochopí, kdo je špatná postava a kdo je dobrá postava. Hned v prvních minutách se hrdina baví s Ukrajincem a pak má hrdina monolog o tom, jak miluje oheň.



Obr. č.15. Ukázka z filmu *Ruská postava*.

V tomto filmu představují Ukrajinci jen bandity, kteří brání v klidném životě ruskému muži, pro kterého byl Krym vždy ruský a je to jeho "vlast".

Ukrajinci jsou tedy v tomto filmu záporné postavy, udržují vesnici ve strachu. Jsou vykresleni jako hloupí, špinaví a opilí. Vše tedy navazuje na tradici ruské propagandy. Ukrajinci se zasazují o jakousi svobodu a nenávidí Rusy, kteří přišli na Krym. Policisté jsou také Ukrajinci a mluví pouze ukrajinsky, proto se jim hlavní hrdina vysmívá a žádá je, aby mluvili "normálně". Režisér tedy v tomto filmu posbíral všechny stereotypy, které o Ukrajincích existovaly, a vytvořil filmovou pastiš definovanou jejich prezentací.

Náš hrdina se pustí do boje s podlými Ukrajinci sám, protože je ruský důstojník a přísahal, že bude chránit ruský lid, ať je kdekoli.

Nakonec je uvězněn za to, že zachránil Lenu a její kamarádku před znásilněním banderovci. Manželka strýce Leši pronese srdceryvný projev o tom, že je čas povstat do spravedlivého boje. Strýček Leša nejprve liknavě oponuje, ale pak si vzpomene, že je vlastně také důstojníkem z minulosti, shromáždí houf mužů a jdou našeho hrdinu osvobodit.



Obr. č.16. Ukázka z filmu *Ruská postava*.

Stejně jako ve všech ruských filmech hraje i zde hlavní roli pravoslavná víra. I v tomto filmu tedy vystupuje pravoslavný kněz. Ten se snaží přesvědčit stoupence banderovců, aby žili společně s Rusy v míru na Krymu. Zasaduje se o znovusjednocení Ukrajiny a Ruska. Je tedy symbolem jednoty a bratrství národů. Je však zabit ukrajinskými banderovci s tím, že oni nevěří v Boha ani v pravoslavnou církev. Kněz říká svá poslední slova: "*Bůh je jeden*". Naznačuje tak, že lidé by také měli být jednotní a neměli by proti sobě bojovat.



Obr. č.17. Ukázka z filmu *Ruská postava*.

Závěrečná část konfrontace mezi gangstery a obyvateli Krymu je vyřešena příletem letounu Mi-8 a pomocí ruských vojáků při ochraně civilního obyvatelstva. Režisér tak přímo ukazuje, že ruská armáda přichází na pomoc ohroženým civilistům. Invazní ruská armáda zabíjí ukrajinské bandity a nastoluje na Krymu ruský mír. Tato scéna a celý film jsou tedy přímou agitací a propagandou, deklarující, že Krym je po právu ruským územím.

Vznešený hněv se dále zvedá jako vlna, muži si uspořádají vlastní mini-Majdan, zablokují silnici pneumatikami a zřídí zde kontrolní stanoviště. Mezi proruskými povstalci je i pravoslavný biskup, který všem žehná na účel úspěchu války. Tři Benderovi muži dorazili k zátarasu, poté se vrátili s posilami v kuklách. Po příjezdu rozpoutali boj s mírumilovnými Rusy, použili zápalné lahve a zabili všechny, včetně dědečka-kněze, který byl připraven na svou smrt. Zatímco zpoza kopce stoupal vrtulník Mi-8 s rudými hvězdami, objevili se ozbrojení zelení mužičci v malebných pózách. A divák si uvědomí, že Rusové pomohli, zachránili ruský lid před zlými banderovci. Ale po několika vteřinách divák sleduje závěr filmu, dle něž vše dobře dopadlo a hrdina pozvedá přípitek "na Krym".



Obr. č.18. Ukázka z filmu *Ruská postava*.

Po závěrečném boji s ukrajinskými bandity sleduje hlavní hrdina televizi, která ukazuje události z roku 2014, kdy v Kyjevě již probíhá Revoluce. Protagonista to sleduje, je nespokojený s tím, co se v Kyjevě děje. Na konci filmu hlavní hrdina, který získal nezávislost Krymu, hodlá pokračovat v boji za svou vlast.

Zajímavý je způsob, jakým film demonstruje příslušnost Krymu k Rusku: ve všech případech je použito pouze zájmeno "naše" nebo spojení "moje země". Hlavní hrdina s úsměvem na tváři říká před cestou na Krym: "*No, pro některé lidi je Krym ukrajinský a pro jiné ruský*".⁹³ Je to "druhá vlast" ruského důstojníka, kde se seznámil se svým přítelem a kde se jako děti často koupali v moři. Postavy si samozřejmě pamatovaly, že toto moře je "naše". Časem se však onen přítel

⁹³ Citace z filmu *Ruská postava*

promění v ukrajinského "policistu", který Rusa z Krymu vyžene se slovy: "Ty, příteli, tady nejsi nikdo".⁹⁴

Film je samozřejmě propagandistický a o nějakém uměleckém uznání ze strany kritiky nemůže být řeč. Je to jeden z příkladů nekvalitních produktů, které se v Rusku neustále chrlí. Celý film je prodchnut myšlenkou anexe Krymu a toho, jak je to tam špatné a jak jsou Ukrajinci zlí. Režisér ukazuje ruskému divákovi všechny stereotypy o Ukrajincích, totiž že jsou hloupí, opilí a nemají vlastní názor. Tento film lze také klasifikovat jako propagandu, protože obsahuje jasné narativy o "ruském světě", který Putinova politika obnáší. Tento film jasně ukazuje, jak probíhalo vymývání mozků diváků nejen v Rusku, ale i na Krymu a Ukrajině.

Ve filmu jsou Ukrajinci vykresleni jako zlo, které je třeba zlikvidovat a zachránit před ním Krymský poloostrov, protože hlavní hrdina ho považuje za ruský a za svou "vlast".

Tento film má však mnoho podobností s propagandistickými filmy ze sovětské éry. Pro srovnání si vezměme film *Svatba v Malinovce*. Zdůrazněme některé podobnosti: v obou filmech hrají Ukrajinci roli banditů bojujících za nezávislost, což je pro hlavní hrdiny nepochopitelné. Také Ukrajinci v obou filmech udržují celou vesnici ve strachu. Důležité je, že v obou filmech přichází na pomoc ruská armáda, která nakonec zvítězí a vesnici zachrání. Ve filmu *Svatba v Malinovce*, přichází na pomoc Rudá armáda, která představuje Sovětský svaz; ve filmu *Ruská postava* přichází na pomoc ruská armáda, která představuje samotnou Ruskou federaci.

Ačkoli tyto filmy vznikly v různých dobách a mají různé žánry a zápletky, jejich stereotypní náplň a propagandistická témata jsou stejná. Můžeme tedy

⁹⁴ Citace z filmu *Ruská postava*

konstatovat, že propagandistické znaky se v průběhu času nemění, pouze byla přikrášlena novými reáliemi.

2. Analýza filmu *Krym*

Film natočený v roce 2017 pod názvem *Krym* režíroval ruský režisér Alexej Pimanov.

Hlavní postavy filmu

Roman Kurtzyn	Sanya
Jevgenija Lapova	žurnalistka Aljona Marčenko
Pavlo Kraynov	setník "Sebeobraný Majdanu" Mykola Prylepa
Alexej Komaško	zaměstnanec krymského "Berkutu" Pjotr
Boris Ščerbakov	ukrajinský plukovník
Nikita Zverev	zaměstnanec lvovského "Berkutu".

Vznik filmu inicioval ruský ministr obrany Sergej Šojgu, který v březnu 2014 navrhl svému příteli Alexeji Pimanovovi, aby tehdejší události zfilmoval z pohledu Ruské federace. Nápad schválila administrativa ruského prezidenta Vladimira Putina. Tvorba scénáře začala v dubnu 2014. Pimanov sám film režíroval, produkoval a napsal k němu scénář, scénografkou byla Kateryna Pobedynska.⁹⁵

Herec Roman Kurtzyn na tiskové konferenci řekl: „*Pro mě bude film úspěšný, když zítra zavolají vaši příbuzní nebo moji příbuzní z Ukrajiny a řeknou:*

⁹⁵ Иван Голунов, Александр Горбачёв, Денис Дмитриев, Егор Москвитин при участии Александра Борзенко. *Любимый актёр Сергея Шойгу и его подруга Алёша*. [online; cit. 2024-04-123]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20220209102228/https://meduza.io/feature/2017/10/03/lyubimyy-akter-sergeya-shoygu-i-ego-podrug-a-lesha>>.

'Пřátelé, to je jedno. Hlavní je, že se máme rádi, pojďme být zase přáteli.' Pokud se to stane, film bude úspěšný.⁹⁶

Na natočení tohoto propagandistického filmu, který byl uveden nejen v Rusku, ale i v Bělorusku, bylo tedy z různých ministerstev Ruské federace vyčleněno mnoho peněz. Dokonce chtěli prodat práva na uvedení tohoto filmu na Ukrajině. Film nebyl na Ukrajině uveden, místo toho tvůrci vydali speciální trailer propagující jeho propagaci na torrentech. V den uvedení filmu v Rusku mluvčí ruského ministerstva zahraničí a jedna z klíčových osob pro mediální šíření oficiálního vládního diskurzu Maria Zacharovová na brífinku s novináři doporučila Ukrajincům, aby se na film podívali pro „*náhled a zamyšlení nad tím, co se děje v jejich zemi, a také ukrajinským politikům, aby nezapomněli, k čemu vede naprosté ignorování práv na kulturní identitu.*“⁹⁷

Tento film je založen na několika příbězích, které jsme již dříve analyzovali v jiných filmech. Na začátku filmu je divákům ukázán rok 2013, před Revolucí důstojnosti a před anexí Krymu a vojenskou invazí Ruska na Ukrajinu. Režisér divákům ukazuje dva mladé lidi, kteří se setkali na Krymu. Saša je bývalý voják a Aljona je novinářka žijící v Kyjevě. V prvních minutách filmu divák sleduje vývoj milostného vztahu mezi protagonisty.

⁹⁶ Илья ИЗОТОВ, *Любовь без политики*. Российская газета. [online; cit. 2024-04-123]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20220209103729/https://rg.ru/2017/09/25/reg-ufu/v-simferopole-sostoialas-premera-dramy-o-sobytiiah-krymskoj-vesny.html> >.

⁹⁷ Данил ПЕТРОВ, *Мария Захарова рекомендует посмотреть «Крым» на Украине*. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW: <https://web.archive.org/web/20210115201632/https://tvzvezda.ru/news/vstrane_i_mire/content/201709281632-6m01.htm >.



Obr. č.19. Ukázka z filmu *Krym*.

Děj filmu se odehrává na začátku roku 2014 a ukazuje Kyjev a revoluci probíhající na Majdanu. Zobrazuje, jak jsou lidé na náměstí vlastenečtí, ale také ukazuje chlad a hlad, který revolucionáři zažívají. Film také definuje jako počátek konfliktu akcí dvou revolucionářů, kteří jako první hodili molotovovy koktejly na policistu, což vedlo k revoluci.

Hřejivý obraz vystřídá krutý chlad roku 2014 v srdci kyjevského Majdanu. Nikdo nevysvětluje, proč se tu všichni sešli, ale setkání demonstrantů končí smrtícími výstřely ze tmy, dav se vzbouří a dojde ke střetům s policií. Saša, který přišel na Majdan zkontrolovat svou partnerku, zachrání jednoho z policistů. Úřady následně vyhlásí, že místní odstřelovači mají rozkaz zabíjet lidi na obou stranách konfliktu. Saša chce Alenu dostat pryč od krveprolití, ale ta sbírá do tašky zápalné lahve a křičí, že se tu bojuje za svobodu a ona nikam nepůjde.



Obr. č.20. Ukázka z filmu *Krym*.

Film zachycuje zajímavý moment, kdy Ukrajinci v Benderu blokují cestu lidem, kteří se snaží utéct na Krym a nepodporují revoluci. Ve filmu je vidět, jak revolucionáři se žlutými a modrými stužkami bijí lidi. Tímto způsobem chtěl režisér ukázat, jak jsou Ukrajinci zlí, že jsou připraveni zabít každého, kdo není na jejich straně. To je ve filmu jasně demonstrováno větou jednoho z vůdců gangu: "*Co se vám nelíbí na Banderovi? Jestli se ještě jednou ukážeš v Kyjevě, tak tě zabiju*".⁹⁸ Touto větou tedy režisér dokazuje, že Ukrajinci jsou banderovci a vrazi.

Aleniny pokusy dostat se z Kyjeva zmaří extremisté, kteří se fašisticky vyžívají v zabíjení náhodných lidí, žen a starců, stříhem se hrdinové ocitnou v Sevastopolu. Začíná mezi nimi zúctování. Saša tvrdí, že povstalci se snaží rozpoutat válku a je třeba je zastavit, a Alena se hrdě nazývá Majdanutou a obdivuje banderovce. Rozhovor mezi slepcem a hluchým mužem ukazuje, že rozdílné politické názory uhasily oheň někdejší lásky.

⁹⁸ Citace z filmu *Krym*



Obr. č.21. Ukázka z filmu *Krym*.

Stejně jako v předchozím filmu, hraje i v tomto díle důležitou roli víra v pravoslavnou církev. Jak je ve filmu vidět, u pravoslavného kostela se shromažďuje mnoho lidí, kteří se modlí za zabránění občanské války, jak je ve filmu popsáno. Modlí se za spánek a za brzkou pomoc Ruska. Téma víry a jednoty s Ruskem je tedy přítomno i v tomto filmu.



Obr. č.22. Ukázka z filmu *Krym*.

Ve výše uvedeném záběru (Obráz č.22) vidíme ozbrojené muže se štíty pomalovanými trikolórou, která připomíná vlajku Ruské federace. Je však

důležité poznamenat, že děj se odehrává na ukrajinském Krymu a vlak přijíždí na Ukrajinu a pokračuje do Kyjeva. Prostřednictvím těchto drobných symbolů tedy můžeme naznačit, že ukrajinský vlak je ztělesněním zla, jsou to banderovci, kteří jim přišli vzít jejich mírumilovný život, a chlapíci stojící se štíty symbolizují Rusko, které má v plánu tento mírumilovný život, který existoval před Ukrajinou, bránit a zachovat.



Obr. č.23. Ukázka z filmu *Krym*.

Záběry ukazují ruské vojáky vystupující z lodi na území Krymu. Vojáci ve válečných oblecích tak mohou symbolizovat svobodu a zachování míru, který si obyvatelé Krymu přáli. Konkrétně ruská armáda, stejně jako v předchozím filmu, přišla na pomoc našemu hrdinovi Sašovi, aby na tomto území nastolila spravedlnost a mír.



Obr. č.24. Ukázka z filmu *Krym*.

Na dalším záběru (Obraz č. 24) se hlavní hrdina raduje z příchodu ruské armády. Doufá a věří, že přichází nastolit mír a území Krymu. Je důležité poznamenat, že ve filmu vojáci nenosí žádné výsostné znaky, identifikující, že jsou z ruské armády, na jejich vozidlech není ruská vlajka ani nic jiného, ale kontext a děj filmu naznačuje, že jde o ruskou armádu.

Alena si konečně uvědomí, že banderovci jsou ztělesněním zla. Film končí přerušným telefonickým rozhovorem mezi Alenou a Sašou: bývalý mariňák je v zóně nějakého vojenského konfliktu, nejspíš v oblasti Doněcka a Luhanska. V následujících titulcích se náhle objeví nejreálnější výjev celého filmu: zazní telefonické rozhovory mezi lidmi po ukrajinském konfliktu. Někteří lidé volají svým blízkým do telefonu, jiní příbuzní se zase navzájem nepoznávají kvůli zastávání nesprávného politického postoje.

Je důležité si všimnout, jak jsou ve filmu vykresleni Ukrajinci a Rusové. Zde si také všimneme, že všichni Rusové jsou ve filmu pouze kladné postavy, zatímco Ukrajinci jsou všichni zlí a zabíjejí civilisty. To je narativ, který se v ruské televizi užívá dodnes. Autoři chtěli do filmu přidat spoustu symbolů. A tak divák, který film sleduje, může pochopit, že Rusko je ztotožněno s vojákem

Sašou, který zachrání na Majdanu ohroženého zastávce Ruska a pomůže Aleně vyřešit všechny její problémy. A tak se Alena stává symbolem Ukrajiny, je vykreslena jako důvěřivá a prostoduchá. Film však obsahuje i velmi drsnou alegorii: Sanka (hlavní hrdina) - Rusko znásilňuje Alena-Ukrajinu. Alyona posílá Sanku pryč: láska je poražena argumenty rozumu a cti. No a Sanka-Rusko po zabrání Krymu umírá v Donbasu.

Co se týče podtextu, konflikt je zobrazen v zdánlivě objektivních černobílých barvách, asociující dojem dokumentární tvorby: jsou využity pro jasné dělení linií mezi dvěma tábory – ukrajinským a proruským. Sugestibilní je z hlediska proruského publika také snaha zaštitit pravdivost příběhu tím, že film vznikl pod křídly ruského ministerstva obrany. Extremističtí banderovci, hlavní hrdinové, se ve filmu objevují jako houby po dešti, odnikud. *Krym* se neobtěžuje objasnit motivace postav a různé úhly pohledu na konflikt. Proč se obtěžovat s pochopením jednání "fašistů", kteří zabíjejí lidi, a našich vojáků, kteří lidi chrání? Všechno je přece jasné. V konečném důsledku je *Krym* pokračovatelem tradice *Šampionů* a dalších propagandistických děl nízké umělecké kvality v současné ruské kinematografii, které se nemohou ani přiblížit propagandistickým mistrovským dílům Sergeje Ejzenštejna nebo Michaila Romma. Zkrátka a dobře, "Krym" vůbec není možno chápat jako film s uměleckými ambicemi, ale jako propagační materiál pro ruské ozbrojené síly. Rusko je v tomto smyslu vždy připraveno rychle se zorientovat v konfliktu a prostřednictvím filmové tvorby, součásti hybridní války, definovat vlastní pozici jako strážce míru, a přitom akcentovat, jak obyvatelstvo trpí tím, že bylo pod vládou nebezpečných sil. Zároveň je politické poselství filmu zdánlivě pietně zahaleno věnováním všem, kteří v roce 2014 unikli smrti.

Existuje mnoho recenzí tohoto filmu, ale jsou výhradně ruské. Bylo by vhodné zmínit několik z nich. Všechny recenze ruských novinářů, které jsou v současné době dostupné, se o filmu vyjadřují negativně. Začneme první recenzí

od novinářky Marie Kuvšinové. Autorka článku konstatuje, že: „*Myšlení tvůrců filmu je průhledné: Ukrajina je hloupá žena, Rusko je muž s velkou zbraní. Válka je velmi špatná, proto se slabí musí vzdát bez boje. Krym anektovali, protože mohli, a režisér Pimanov natočil film, protože mohl. Režisér s jiným názorem na události krymského jara si, jak známo, odsedí dvacet let na Sibiři za zapálení dveří, k čemuž se nikdy nepřiznal. Moc je v rukou silnějšího, bratře – něco v tom smyslu.*“⁹⁹ Autorka článku tak v závěru popsala celou motivaci filmu a zápletku, kterou stanovil režisér. Autorka konstatuje, že film není příliš dobře natočen a je zvláštní ho považovat za umělecké dílo. Tento film je čistoupropagandou, která měla být distribuována na území Ukrajiny a Krymu s cílem zvýšit agitaci za připojení Ukrajiny k Rusku.

Novinářka Anna Balueva věnuje pozornost částce vynaložené na tuto stránku. Ve svém článku analyzuje PR společnost filmu. „*Do kin byl uveden film Alexeje Pimanova "Krym", který vznikl na objednávku ministerstva obrany. Tento fakt (zakázka), zdá se, eliminuje potřebu hledat ve filmu nějaké umělecké výšky a vybízí k tomu, abychom předem přijali, že jde o ukázkou agitky. I když, upřímně řečeno, za rozpočet 400 milionů (!) rublů mohli natočit lepší agitku.*“¹⁰⁰

Autorka článku obecně hovoří o PR kampani a o tom, že samotný film nemůže být komerčně úspěšný. Upozorňuje také na to, že Bělorusko také odmítlo film promítat ve svých kinech. I kritici v samotném Rusku většinou uvádějí, že film je podle nich velmi propagandistický a také se opírá o velké množství symbolů a alegorií. Žádný z kritiků však neříká, že invaze Ruska na Ukrajinu je

⁹⁹ Мария КУВШИНОВА. *Человек и закон: Мария Кувшинова о фильме «Крым»*. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW:<<https://daily.afisha.ru/cinema/6951-chelovek-i-zakon-mariya-kuvshinova-o-filme-krym/>>.

¹⁰⁰ Анна БАЛУЕВА. *Фильм "Крым": без референдума и секса, но с Совестью*. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW:< <https://sobesednik.ru/shou-biznes/fil-m-krym-bez-referenduma-i-seksa-no-s-sovest-yu>>.

špatná, že speciální vojenská operace je reálně válečnou agresí a že by měla být zastavena.

Předchozí analyzované filmy jsou tedy výhradně propagandistické. Je důležité poznamenat, že jeden film byl natočen již v roce 2013, tedy před ruskou vojenskou intervencí na Ukrajině a před anexí Krymu. Filmy zobrazují Ukrajince jako "banderovce", což pro Rusko znamená, že tyto lidé jsou "fašisté". V obou filmech se objevují silní, inteligentní, a hlavně spravedliví Rusové, kteří chtějí vždy pomoci slabým a hloupým Ukrajincům. Taková propaganda tedy prostupuje oběma filmy. Pokud budeme hovořit o podobnostech s dříve analyzovaným filmem *Taras Bulba*, i zde si můžeme všimnout, že se zde prolíná téma "jednoty" s Ruskem, stejně jako podobné vykreslení Ukrajiny a ukrajinského lidu.

3. Analýza filmů *Nejlepší v pekle* a *Navalnyj*

V současné době se v ruském filmovém prostoru objevují filmy, které se snaží ztvárnit probíhající válku na Ukrajině. Prvním filmem, o kterém je řeč, je *Nejlepší v pekle*. Film byl natočen v roce 2022, po začátku ruské invaze na Ukrajinu. Film vypráví o Wagnerově skupině.

Začněme předmluvou neboli sloganem filmu. "*Máme smlouvu. Smlouvu se společností. Smlouvu s vlastí. Se svědomím. Víme, že jdeme do pekla. Ale v pekle budeme nejlepší.*"¹⁰¹ Rozporuplný slogan, který vyvolává řadu otázek: co je činnost Wagnerovy skupiny na Ukrajině – závazek ze smlouvy, nebo loajalita k vlasti? Prohlášení, že po smrti půjde Wagnerova skupina do pekla – nepřímé uznání, že působení Wagnera na Ukrajině je nehumánní nebo že válka v jakémkoli svém projevu je špatná?

Na počátku filmu se vojsko se dělí na "žluté" a "bílé". Bílí – Wagnerovci, žlutí nejsou specifikováni, ale je jim dána jednoduchá definice – nepřítel. To je na jednu stranu pochopitelné, protože Rusko zavedlo na Ukrajinu svá vojska pod záminkou takzvané "denacifikace" režimu, nikoliv ukrajinského lidu. Scénáristé tedy nechtěli upřesnit, kdo je zahrnut do skupiny "žlutí". Možná je plánovali nazvat "banderovci" nebo "azovci", ale to už se nedozvíme. Tento film však nevypráví o válce na Ukrajině a neukazuje její historii, přesto by mu autorka rád věnoval pozornost. Přestože je tento film označen jako protiválečný, podobá se spíše propagandě a agitaci za připojení se k Wagnerově skupině.

¹⁰¹ Citace z filmu *Nejlepší v pekle*



Obr. č.25. Ukázka z filmu *Nejlepší v pekle*

Žlutá skupina je v tomto filmu záporným elementem. Proti nim stojí bílá skupina, která se snaží zabrat území žluté skupiny.

Tento film tedy explicitně o válce na Ukrajině nemluví, ale bylo nutné mu věnovat pozornost, protože se jedná o přímou kampaň za vstup do armády a agitaci odvodu branců do bojů na Ukrajině. A zobrazením žlutých mužů jako nepřátel, nikoliv Ukrajinců, ukrajinských vojáků nebo bojovníků pluku Azov, chtěli tvůrci filmu ukázat, že zapojení Wagnerovců do války na Ukrajině je jejich další rutinní operací, podobně jako operace v Sýrii, Mali nebo kdekoliv jinde, která nemá nic společného s ruskou státní ideologií.



Obr. č.26. Ukázka z filmu *Nejlepší v pekle*

Bílá skupina je Wagnerova skupina. Jsou zobrazeni jako lidé, kteří jsou připraveni se navzájem bránit, a důležitou součástí jejich partnerství je bratrství. Obrátíme-li se také k sémantice bílé barvy jako nejsvětější barvy v achromatické paletě barev, je v západoevropské kultuře symbolem čistoty.

Na základě toho se domnívám, že se Wagner v symbolické rovině snaží zbavit odpovědnosti za krveprolití na Ukrajině. Proto je tento film důležitý i pro naši studii, protože se snaží ospravedlnit činy wagnerovců nejen na Ukrajině, ale i v dalších zemích, kde se angažovali jako dobrovolníci.

Wagnerova skupina je zde definována jako jednotka, která zachraňuje životy civilistů kdekoli na světě. Také bratrství v bílé skupině je ukázáno jako důležitý bod. Film na to klade velký důraz a ukazuje, že bílí se vždy postaví a zachrání své, zatímco žlutí jsou připraveni se schovat za vlastní druhy, aby se zachránili před kulkami.

Kromě tohoto filmu, který byl uveden v roce 2022, podpořila Ruská federace mnoho dalších filmů o válce na Ukrajině o speciální vojenské operaci. Mezi tyto filmy patří *Solncepjek*, *Svědék*, minisérie z roku 2022 a další. Tyto filmy cíleně představují ruskou "pravdu" o válce na Ukrajině. Filmy mají jedno

hlavní téma, kterým je zachování ruskojazyčného obyvatelstva na území Ukrajiny a omezení fašistického režimu v Kyjevě.

Film *Navalnyj*, který loni získal Oscara, je pro ruskou kinematografii důležitý. Film začíná a končí otázkou režiséra, jaké poselství chce Alexej Navalnyj zanechat. Politik na začátku vtipkuje, že by raději, kdyby o něm byl natočen thriller. "*Když mě zabijí, bude to nudný film*"¹⁰², nemluví tedy věcně, ale s dávkou ironie. Na konci, kdy divák vidí Navalného zatčení na letišti (je natočeno zblízka a detailně), opozičníka za mřížemi, přelet nad jeho trestaneckou kolonií zasypanou sněhem, režisér znovu opakuje otázku. Navalnyj odpovídá anglicky, ale pak režisér Roher velmi korektně požádá Alexeje, aby na otázku odpověděl rusky. "*Není třeba se bát! Jediné, co je potřeba k tomu, aby zlo zvítězilo, je nečinnost dobrých lidí.*"¹⁰³

Film vypráví příběh Navalného jako hlavního politického oponenta Putinovy vlády. Je však důležité poznamenat, že tento film byl natočen spíše pro evropské publikum, protože režisér se zaměřil spíše na Navalného osobní život, ale nezobrazoval skutečnou situaci v Rusku. Autorka předkládané práce se domnívá, že i tento film je důležitý a měl by být alespoň zmíněn. Ano, film nezobrazuje Ukrajinu a ukrajinský lid, ale Navalnyj, ačkoli je opozičník, byl pro anexi Krymu a podporoval vojenskou intervenci Ruska na Ukrajině v roce 2014. Je však důležité poznamenat, že tento film získal v roce 2023 cenu Oscar za nejlepší dokumentární film a je velmi dobře hodnocen zahraniční kritikou.

Zahraniční kritika tak otevřela bránu ruské kultuře a její propagandě. Samotný Navalného film válku na Ukrajině nepropaguje, ale sám hlavní hrdina nepopírá, že území Ukrajiny mělo být s Ruskem. V době psaní tohoto textu opozičník zemřel ve vězení.

¹⁰² Citace z filmu *Navalnyj*.

¹⁰³ Tamtéž.

Zavěr

Po rozpadu Sovětského svazu prošel ruský filmový průmysl zásadní proměnou, kdy filmaři získali mnohem větší tvůrčí svobodu. Bez dřívějších omezení a cenzury mohli volněji zpracovávat témata, která dříve nebyla možná. To vedlo k rozmachu filmové tvorby, která reflektovala realitu post-sovětské éry.

V polovině 90. let se objevily filmy zaměřené na "divoká 90. léta", která byla poznamenána ekonomickou nestabilitou, vzestupem kriminality a hlubokými sociálními změnami. Filmy jako *Bratr* a *Bratr 2* se staly ikonami této doby, protože autenticky zobrazovaly drsné podmínky, ve kterých se ocitli běžní lidé. Tyto snímky se vyznačovaly syrovým stylem a často vyprávěly příběhy o přežití, loajalitě a ztrátě morálních hodnot v chaotickém prostředí tehdejšího Ruska.

Kromě těchto témat se ruská kinematografie začala prosazovat i na mezinárodním poli. Filmy jako *Unaveni sluncem* (Nikita Michalkov, 1994) nebo *Moskva slzám nevěří* (Vladimir Menšov, 1980) získaly mezinárodní uznání a dokonce Oscary, čímž přivedly světovou pozornost k ruské filmové tvorbě. Tento vzestup ukázal, že ruský filmový průmysl má co nabídnout nejen doma, ale i na globální scéně, a dokáže přinést silné, univerzální příběhy, které oslovují publikum po celém světě. Před Euromajdanem konzumovali ukrajinští a ruští filmoví diváci téměř stejný obsah. Filmy, seriály a animované snímky se natáčely a vyráběly společně v koprodukcii, většinou v ruštině, a vysílaly se na ukrajinských televizních kanálech. Příkladem je film *Taras Bulba* z roku 2009, který vyvolal velké rozhořčení mezi ukrajinskými i ruskými diváky. Kritici tvrdí, že jde o propagandistický film zkreslující předlohu Nikolaje Gogola. Diskutovalo se také o jazyku filmu – někteří tvrdili, že by měl být ruský, protože Gogol psal rusky, jiní argumentovali, že děj se odehrává na ukrajinském území a postavy jsou Ukrajinci, takže by měl být ukrajinský.

Ruská propaganda byla vždy přítomná ve filmech a televizních pořadech vysílaných nejen v Rusku, ale i na Ukrajině. Po roce 2014 začal ruský filmový průmysl aktivně produkovat filmy, které představovaly ruský pohled na anexi Krymu a Euromajdan. Příkladem je film *Ruská postava*, který vypráví o Krymu a charakterově silném muži hledajícím zlé Ukrajince s cílem, aby se Krym stal ruským. Film opakovaně používá frázi "náš ruský Krym" a vykresluje Ukrajince jako hloupé a opilé individua.

Dalším příkladem je film *Krym*, který vypráví příběh zamilovaného páru – mladého ruského vojáka a ukrajinské novinářky – a představuje ruský pohled na Euromajdan a referendum na Krymu. Film obsahuje symboliku, kde je Rusko personifikováno jako silný mladý muž, který se snaží Ukrajinu (symbolizovanou partnerkou) nasměrovat na "správnou cestu".

Filmy zachycující období 2014-2022 mají stejné téma a propagují myšlenku "dobrovolného připojení" Krymu k Rusku. Ruská kinematografie tak vytváří a vnucuje divákům svůj pohled na území Ukrajiny a vzájemné přátelství slovanských národů.

Jedním z příkladů ruské kinematografie je film o hlavním ruském opozičním předákově Alexeji Navalném z roku 2022. Film ukazuje jeho politický život a pátrání po člověku, který ho chtěl zabít. Navzdory tomu, že film je o opozičníkovi, Navalnyj podporoval anexi Krymu a politiku, že Ukrajina by měla být součástí Ruska. Film získal Oscara za nejlepší dokumentární film roku 2023, ale během předávání ceny nebylo zmíněno nic o válce na Ukrajině, což vyvolalo kontroverze.

Tento přístup ukazuje, jak ruská kinematografie používá filmy k propagaci svých názorů a politických cílů, a jak to ovlivňuje mezinárodní vnímání ruských a ukrajinských událostí.

Ukrajinský film: od poválečné éry po současnost

Světónázor Ukrajinců v minulosti výrazně ovlivnil jejich pobyt v zahraničí v rámci sovětských vojsk v průběhu 2. světové války a seznámení se západním¹⁰⁴ způsobem života. Válka ukázala lidem veškerou nemorálnost a nelidskost režimu osobní moci a vytvořila předpoklady pro kritické hodnocení společnosti, jak systému vlády obecně, tak zejména kultu osobnosti. Ukrajinský lid byl přesvědčen, že po obrovských obětech a konečném vítězství si stejně jako ostatní národy SSSR zaslouží zlepšení životní úrovně a nastolení spravedlivého demokratického systému. Stalinský režim na požadavky doby nereagoval reformami, ale pokusy o zachování státu a posílení kontroly nad společností, zejména v oblasti ideologie.

Projevy národního uvědomění, kritický přístup k jakýmkoli jevům společenského života a odchylky od regulovaných propagandistických stereotypů ze strany kulturních činitelů byly často kvalifikovány jako ukrajinský "buržoazní nacionalismus", "kosmopolitismus" a "protisovětské aktivity", které osoby ohrožovaly morální a fyzickou likvidací.

Po druhé světové válce začalo oživení ukrajinské kultury, vzdělání a vědy, ale pod přísnou kontrolou Sovětského svazu. Vztahy mezi ukrajinskou vědeckou elitou a KGB začaly ochlazovat. A v prvních poválečných letech začaly represe proti kulturním a vědeckým osobnostem na Ukrajině.

V Ukrajinské SSR existovala tři filmová studia, která produkovala hrané filmy: Kyjevské filmové studio Dovženko, Oděské filmové studio a Jaltské filmové studio. Technologie výroby a distribuce filmů byla zaměřena na zajištění převahy ruštiny v kinech. Ze dvou desítek filmů uváděných ročně ve studiu Dovženko bylo pouze 10-15 % dabováno v ukrajinštině. Zbytek byl do ukrajinštiny dabován pouze v případě, že byl úspěšný. Zahraniční filmy nebylo

¹⁰⁴ Slovem "západní" má autorka na mysli země střední a západní Evropy.

možné dabovat do ukrajinštiny, protože je nakupovaly a okamžitě překládaly do ruštiny celosvazové organizace. Pro překlad filmů sovětské výroby vyrobených v jiných republikách SSSR neexistovaly vhodné struktury. To mělo za následek, že na počátku 80. let zahrnovala stávající filmová zásoba méně než 10 % ukrajinsko-jazyčných filmů.¹⁰⁵

Na Ukrajině se v 60. letech 20. století objevil pro Ukrajinu specifický žánr tzv. "poetického filmu",¹⁰⁶ který vzbudil největší podezření u úředníků, kteří sledovali ideologickou čistotu kinematografie. K tomuto žánru patřil mimo jiné film Sergeje Paradžanova¹⁰⁷ *Stíny zapomenutých předků*. Pozoruhodným fenoménem v kinematografii byl také film režiséra Volodymyr Děnisenka *Sen* podle scénáře Dmytra Pavlyčka (za účasti V. Děnisenka). Roli mladého Tarase Ševčenka ztvárnil nejvýznamnější filmový herec té doby Ivan Mykolajčuk.

Po prvních hereckých rolích (mj. ve filmu S. Paradžanova *Stíny zapomenutých předků*) režíroval I. Mykolajčuk dva vynikající filmy – *Bílý pták s černým znamením*, který získal první cenu na MFF v Moskvě, a *Babylon XX* Petra Šelesta, který byl tvorbě I. Mykolajuka věrný a dokázal ocenit sílu jeho talentu. První tajemník Ústředního výboru Komunistické strany Ukrajiny však hájil "ideologickou čistotu" kinematografie stejně jako delegáti XXIV. sjezdu. Na

¹⁰⁵ Serhy YEKELCHYK, *Thinking Through Ukrainian Cinema*. JSTOR, č.64, 2014, str.3-5. [<https://www.jstor.org/stable/26155704>]

¹⁰⁶ Ukrajinský poetický film je umělecký směr, který se v sovětské kinematografii objevil v polovině 60. let 20. století s uvedením filmu *Stíny zapomenutých předků* Sergeje Paradžanova. Na rozdíl od sovětské realistické kinematografie kladl ukrajinský poetický film důraz na vizuální expresivitu, surrealistické a etnografické motivy. Tento směr za sebou zanechal řadu novátorských filmů a vyvolal novou ofenzivu sovětské ideologické mašinerie proti ukrajinské kinematografii, národnímu vědomí a nekonvenčnímu uměleckému hledání. [PAŠČENKO A. *Ukrajinská poetická kinematografie jako příklad národní kinematografie*. Film a divadlo, č.2, 2012. https://web.archive.org/web/20190120055531/http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1337]

¹⁰⁷ Serhij Paradžanov (1924-1990) ukrajinský a arménský filmový režisér. Jeden ze zakladatelů ukrajinské poetické kinematografie. Narodil se v Tbilisi, hlavním městě Gruzie. 1954 - debutuje ve filmovém studiu Dovženko filmem *Andriješ*. 1964 - *Stíny zapomenutých předků* přináší Paradžanovovi světovou proslulost. 1967 - vytváří metaforický film *Barva granátového jablka*, který označuje za vrchol svého života. 1973 - natáčí film "Všichni jsme se narodili". 1973 - natáčí film "Všichni jsme se narodili". 1973 - natáčí film "Všichni jsme se narodili". - sovětská represivní mašinerie vykonstruuje proti Paradžanovovi případ obvinění z homosexuality a odsoudí ho na pět let do přísně střežené kolonie. 1977 - díky mezinárodní protestní kampani (podepsané mimo jiné Federicem Fellinim, Françoisem Truffautem, Jeanem-Lucem Godardem a Michelangelem Antonionim) je Sergej Paradžanov propuštěn.

Šelestův pokyn provedl kyjevský městský výbor strany v zimě 1965-1966 hloubkovou kontrolu některých otázek tvůrčí práce a finanční a hospodářské činnosti Dovženkovy filmového studia. Komise věnovala pozornost především vynikajícím příkladům filmové produkce studia – filmům *Studna pro žíznivé* (scénář Ivan Drach, režie Jurij Iljenko), *Zkontrolujte si hodinky* (1963)(scénář Liny Kostenko, režie Vjačeslav Iljašenko) a *Kyjevské fresky*(1965) (scénář a režie S.Paradžanov). Výsledkem inspekce bylo uzavřené usnesení politbyra Ústředního výboru Komunistické strany Ukrajiny *O některých závažných nedostacích v organizaci filmové výroby v Dovženkově kyjevském filmovém studiu* z 30. června 1966, což byl pokus zastavit rozvoj ukrajinského poetického filmu, který přesto pokračoval až do konce 60. let jako součást inovativního hnutí šedesátých let. Usnesení zní takto: „*V poslední době se vedení Kyjevského studia hraných filmů (ředitel soudruh Cvirkunov Vasyl, šéfredaktor scénáře a redakční rady soudruh V.Vacjak(V.Zemljak), tajemník stranického výboru Volodymyr Čornyj a Výbor pro kinematografii Rady ministrů Ukrajinské SSR (předseda Sergej Ivanov, šéfredaktor scénáře a redakční rady soudruh Jiří Zaruba) se dopustili řady závažných chyb v organizaci filmové výroby, v jejichž důsledku studio vytvořilo ideologicky závadný film Studna pro žíznivé a uvedlo na trh politicky a umělecky nedokonalé scénáře Zkontrolujte si hodinky a Kyjevské fresky... Studio utrpělo morální škody a materiální ztráty ve výši 497 tisíc rublů.*“¹⁰⁸ V důsledku toho byli přísně pokáráni Cvirkunov¹⁰⁹ a Vacjak, Čornyj a Zaruba a bylo rozhodnuto „omezit projednávání Ivanovovy záležitosti na

¹⁰⁸ Lubov KRUPNYK, *Umění pod dozorem*. Týden, č 49(733), 2021. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://tyzhden.ua/mystetstvo-pid-nahliadom/>>.

¹⁰⁹ Cvirkunov Vasyl (21. prosince 1917, Novoukrainka, Kujbyševský okres, Záporožská oblast - 20. listopadu 2000, Kyjev) byl ukrajinský filmový kritik. Kandidát filologie (1959). Zasloužilý umělec Ukrajiny (1993). Profesor (1995). Akademik Ukrajinské akademie umění (1997). [online; cit. 2024-01-22]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/ppyaw>>.

*Ústředním výboru Komunistické strany Ukrajiny a přísně ho upozornit na nutnost zvýšit jeho náročnost vůči pracovníkům výboru a vedení studia.*¹¹⁰

Totální rusifikace, potlačování a ničení ukrajinské kultury, rozsáhlé vlny zatýkání a disidentské hnutí – to vše charakterizovalo léta takzvané "stagnace"¹¹¹ na sovětské Ukrajině. Po druhém vzestupu ukrajinské kinematografie (období "ukrajinského poetického filmu", 1964-1972), v době "stagnace", docházelo opět k rusifikaci ukrajinské kinematografie, která se uskutečňovala především prostřednictvím scénaristické politiky – výběrem témat, literárních zdrojů a scénaristů. Podle filmové historičky Larysy Bryukhovetské byla z 300 celovečerních filmů natočených ve filmových studiích Ukrajinské SSR v letech 1976-1989 polovina založena na dílech ruské literatury a scénářích ruských scenaristů.¹¹²

V tomto období byla kvůli ideologické cenzuře část vyrobených filmů odložena (mj. *Studna pro žíznivé a Komisaři*).

Navzdory byrokratizaci ukrajinského filmového procesu za Brežněvovy reakce vznikla v 70. a 80. letech řada filmů vytvořených silnými tvůrčími osobnostmi. Na pokraji období stagnace natočil Leonid Bykov film *Jen starci jdou do boje* (1972) a v roce 1983 Roman Balajan po několika vysoce profesionálních adaptacích ruské literární klasiky přesně zprostředkoval fenomenologii tehdejší doby ve filmu *Lety ve snech a Probuzení*.

¹¹⁰ Lubov KRUPNYK, *Umění pod dozorem*. Týden, č 49(733), 2021. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW: <<https://tyzhden.ua/mystetstvo-pid-nahliadom/>>.

¹¹¹ Období stagnace nebo Epocha stagnace (rusky Период засто́я, Эпо́ха засто́я) je politická krize, která se používá pro jedno z posledních období existence SSSR v letech 1965-1985. V pramenech neexistuje jasné a podložené vymezení začátku a konce období stagnace. Obvykle se stagnace spojuje se jménem Leonida Brežněva, generálního tajemníka Ústředního výboru KSČ, za jehož vlády (1964-1982) se stagnace ve společnosti zformovala a získala své charakteristické rysy. Konec období stagnace se konvenčně shoduje s počátkem rozpadu SSSR. Samotný pojem "období stagnace" se objevil až po roce 1986, v době perestrojky. Skutečný (koncepční a tehdy oficiální) název tohoto období používaný sovětskou propagandou byl "rozvinutý socialismus". [online; cit. 2024-01-22]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/pqnnb>>.

¹¹² Лариса БРЮХОВЕЦЬКА, *Приховані фільми: українське кіно 1990-х*. — К., 2003. — 384 с. [online; cit. 2024-01-22]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20190212011955/http://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2777>>.

Ukrajinská kinematografie nebyla tehdejšími sovětskými orgány uznávána a byla zakázána. V té době existovaly filmy, které se proslavily v celém Sovětském svazu, vznikly přitom v ukrajinských filmových studiech. *Do boje jdou jen staří muži* (1972), *D'Artagnan a tři mušketýři* (1978), *Místo setkání nelze změnit*" (1979), *Dobrodružství Elektronika* (1979), *Svobodná žena se chce seznámit* (1986).¹¹³

V období perestrojky v 80. letech ukrajinská filmová studia prakticky přestala vyrábět ukrajinskojazyčné hrané filmy určené k distribuci a v té době se objevovaly převážně ruskojazyčné sovětské filmy s ostrou sociální tematikou: *Bič boží* (1988) Olega Fialka, *Rozklad* (1990) Michaila Belikova a film Jurije Illjenka *Labutí jezero*(1990).¹¹⁴

V roce 1991 byl usnesením kabinetu ministrů Ukrajiny založen Státní fond ukrajinské kinematografie, jehož ředitelem se stal známý režisér Jurij Illienko. V témže roce se v Černivcích konal první Celoukrajinský filmový festival věnovaný památce Ivana Mykolajčuka. Bylo na něm promítnuto 20 dokumentárních, populárně-vědeckých a animovaných filmů, mimo jiné *Tango smrti* O. Muravjova, *Vzhůru mobil, dolů mobil – Stanislava* Klymenka, *Kozáci přicházejí* Sergija Omelčuka a *Vyvrženec* Volodymyra Saveljeva. Hlavní cenu získal film *Hlad-33*, který vznikl ve studiu Dovženko režiséra Oleksandra Jančuka. Vysoké uznání a ceny na festivalu získal film *Ukrajinci: Víra* režiséra Vasyl'a Šmatolochy. Laureáty festivalu se stali herci Bohdan Stupka a Elena Germanova z Ruska a Y. Pollack z Izraele.

Pozitivním elementem vývoje v ukrajinské kinematografii byla také produkce seriálové tvorby podle děl klasiků ukrajinské literatury. Patří k nim zejména *Getsemanská zahrada* podle děl Ivana Bahrianyiho, *Past* Ivana Franka

¹¹³ Natalia MUSIJENKO, *Dějiny ukrajinské kinematografie. Pohled z jednadvacátého století*. Film a divadlo, č.4, 2008 [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=812]

¹¹⁴ Лариса БРЮХОВЕЦЬКА, *Приховані фільми: українське кіно 1990-х*. — К., 2003. — 384 с. [online; cit. 2024-01-22]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20190212011955/http://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2777>>.

a *Kněžna Oksany Kobylianské*. V roce 1997 ukrajinské publikum uvítalo promítání televizního seriálu *Roksolana*. V roce 1994 získalo Dovženkovovo filmové studio statut Národního filmového studia.

Ukrajinská kinematografie byla ceněna i na mezinárodní scéně. Na 36. ročníku filmového festivalu v San Remu získal film *Vyvrženec* natočený podle románu A. Dimarova hlavní cenu Grand Prix. V roce 1994 ukrajinští filmaři úspěšně prezentovali svou tvorbu na filmovém festivalu v maďarském György. Jednalo se o fórum pro mladé umělce, kde bylo představeno více než 100 filmů z východní Evropy, USA, Japonska a Rakouska. Z deseti cen získaly čtyři ukrajinské filmy: *Hranice na zámku* (režie S. Lysenko), *Kronika povstání ve varšavském ghettu* (režie J. Dulevska), *Portrét, krajina, zátíší* (režie S. Busovsky) a *Svaz jednonohých* (režie O. Stolyarov).

Shtnutí

Ukrajinská kinematografie se začala rozvíjet po ukončení 2. světové války. Tehdy se objevily filmy v ukrajinském jazyce, které nastolovaly důležitá témata kolektivního hospodářství, svobody a nezávislosti Ukrajiny. V tomto období došlo k výraznému posunu ve filmové tvorbě, kdy se dřívější válečné filmy začaly zaměřovat na nová témata. Filmaři začali více zkoumat utrpení ukrajinského lidu během války, přičemž se často soustředili na lidské osudy a tragédie spojené s konfliktem. Zároveň se objevily snímky oslavující vítězství, které nejen připomínaly hrdinské činy, ale také posilovaly národní hrdost a kolektivní paměť. Tato nová témata přinesla do kinematografie hlubší emocionální a historický rozměr. V 60. a 80. letech 20. století se ukrajinská kinematografie dostala na novou úroveň, filmy se staly sociálně citlivějšími, například *Labutí jezero* (1990) Jurije Illjenka, které se proslavilo nejen na Ukrajině, ale i v zahraničí. Film vypráví divákovi o osudu muže, který utekl z vězení. Útočiště najde v prohnílém podstavci sousoší srpu a kladiva, kde ho najde žena. Oba se do sebe zamilují. Příběh vypráví o těžkém údělu lidí uvězněných legálně i nelegálně. Ukrajinské

filmy byly často zakazovány, protože vyprávěly pravdu nebo realitu života na ukrajinském venkově.

Mnoho ukrajinských filmů bylo v SSSR zakázáno promítat nebo z nich byly dokonce vystřiženy některé scény, protože by mohly ukazovat „falešné myšlenky“. Znáмым zakázaným filmem ukrajinské kinematografie je film *Svědomy* režiséra Volodymyra Denyšena. Původně byl film zakázán úplně, ale pak byl ukraden. V současné době existuje pouze jedna kopie, která byla nalezena ve filmovém studiu Dovženko. Film byl zakázán, protože děj filmu vypráví o dvou ukrajinských chlapcích, kteří zabijí německého velitele. Nacisté za to postřílejí polovinu vesnice. Slíbí, že ráno postřílí i zbytek, pokud někdo oba chlapce nevydá. Film byl pro svůj děj zakázán. Zakázán byl i známý film *Studna pro žíznivé* (1987) režiséra Jurije Illienka. Film je téměř beze slov podobenstvím o starém muži Levkovi, kterého všichni opustili: jeho šest synů i manželka. Chce zemřít, dokonce si vyrobí rakev, ale smrt nikdy nenastane. Vesnická studna, z níž lidé po staletí pijí vodu, se zanáší. Levko se ji snaží vyčistit. Celkově se film nesoustředí na děj, ale na poetické obrazy, které vypovídají o tom nejdůležitějším – o životě a smrti. Pro tyto obrazy byl proto tento film v Sovětském svazu zakázán k promítání. Není to však jediný film, který byl zakázán nebo vystřižen. Od roku 1972 se sovětská cenzura samozřejmě zpřísnila a nedovolila, aby filmy vznikaly ož od fáze scénáře. Teprve s procesy perestrojky v polovině 80. let se zakázané filmy začaly vracet na plátna kin.

1. Ukrajinský film od zisku nezávislosti až současnost

V prvních letech po rozpadu Sovětského svazu a vzniku nezávislého ukrajinského státu byla národní kinematografie na pokraji úplného úpadku. Po likvidaci Státního výboru pro kinematografii v roce 1988 zůstala Ukrajina fakticky bez orgánu odpovědného za rozvoj a podporu kinematografie. Nicméně již v roce 1991 režisér Jurij Iljenko vytvořil a vedl Státní fond ukrajinské kinematografie (Deržkino). Jednalo se o ústřední výkonný orgán koordinovaný ministrem kultury a zodpovědný za státní politiku v oblasti kinematografie. Fond však fungoval pouze do roku 1993 a svou činnost obnovil až v roce 2005.

V 90. letech 20. století došlo na Ukrajině k prudkému poklesu výroby a distribuce filmů. Lidé méně často navštěvovali filmová představení. Ještě v roce 1990 do kin přišlo asi 550 milionů lidí ročně, v roce 1999 už jen něco přes pět milionů ročně. Ekonomická krize a rozvoj televize (především ruské) vedly k nárůstu popularity televizního obsahu a k uzavírání kin.¹¹⁵

Poklesla také filmová produkce. V letech 1990-2000 se počet celovečerních filmů snížil ze 45 na 4 ročně. Většina filmů vyrobených na Ukrajině byla navíc v ruštině. Vzhledem k absenci státní podpory se filmová produkce obrátila k podnikání, a začala tak svou cestu ke komercializaci. Soukromé subjekty začaly financovat kinematografii, což ovlivnilo obsah filmů a jejich orientaci na ruský trh. Populární se staly kriminální, dobrodružné a erotické filmy, jež byly v souladu s vkusem tehdejšího spotřebitele.

Mezi známé režiséry té doby patřili Dmitrij Tomašpolskij (*Budeme žít (1995)*, *Krutá fantazie (1994)*, *Dvě Julie (1998)*), Grigorij Kochan (*Zátoka smrti (1991)*, *Popravčí úsvity (1995)*, *Zabít šakala (1991)*), Alexandr Muratov (*Tango smrti (1991)*, *Pryč se studem! (1994)*, *...přezdívaný „Bestie“ (1990)*), Jurij Iljenko (*Labuť nula: Zóna (1989)*, *Paradžanov: Partitura Krista C dur (1996)*).

¹¹⁵ Державне агентство України з питань кіно. Офіційний сайт. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://usfa.gov.ua/>>.

V té době začala televize produkovat filmy, investovat do televizních seriálů. Nejznámějším ukrajinským seriálovým cyklem té doby je *Roksolana* (1996-2003) Borise Nebieridzeho, natočený ve studiu Ukrtelevfilm podle románu Osypa Nazaruka *Roksolana*. Seriál se skládá z 50 dílů rozdělených do tří sezón.

Na počátku roku 2000 se stala populární historická tematika a herec Bohdan Stupka, který hrál roli hejtmana Chmelnického v polsko-ukrajinském filmu Jerzyho Hoffmanna *Ohněm a mečem*. Následně si Stupka zahrál hlavní role ve filmech *Modlitba za hejtmana Mazepu* (2001) Jurije Illjenka a *Černá rada* (2000) Mykoly Zasejeva-Rudenka.

Ukrajinská kinematografie spolu s celou zemí prožívala události Oranžové revoluce¹¹⁶ a tento zlomový okamžik v dějinách Ukrajiny zachytila v hraných i dokumentárních filmech. Oleksandr Kirijenko například natočil drama *Oranžové nebe* (2006), milostný příběh studentky Ivanny a syna šéfa oblastní státní správy Marka. Režisér Ivan Kravčyšyn se událostmi Oranžové revoluce zabýval také v akčním filmu *Prolomíme* (2006). Dalším známým filmem oranžové vlny je melodrama Alana Badojeva *Orangelove* (2006). Film byl uveden na distribučních přehlídkách v Cannes a na filmovém festivalu v německém Mannheimu-Heidelbergu.¹¹⁷

Po roce 2010 začala ukrajinská filmová produkce postupně stoupat a rozvoj technologií umožnil mladým filmařům natáčet nízkorozpočtové, ale kvalitní filmy. Zároveň se objevily nové ukrajinské filmové festivaly. Například v roce 2010 se konal první Mezinárodní filmový festival v Oděse a v roce 2014 byl zahájen Festival filmu a urbanismu ve Slavutyči. Stále většího rozsahu nabývá

¹¹⁶ Oranžová revoluce neboli Oranžový majdan byla kampaň protestů, shromáždění, piketů, stávek a dalších projevů občanské neposlušnosti na Ukrajině, kterou organizovali a prováděli příznivci Viktora Juščenka, hlavního opozičního kandidáta v prezidentských volbách v listopadu a prosinci 2004, poté co Ústřední volební komise oznámila předběžné výsledky, podle nichž údajně zvítězil jeho soupeř Viktor Janukovyč. Akce začala 22. listopadu 2004 jako reakce na masivní podvody, které ovlivnily výsledky voleb. <http://surl.li/oakydy>

¹¹⁷ Ірина ЗУБАВІНА, *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті* / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — К.: ФЕНІКС, 2007.— 296 с.

filmový festival Molodist, festival krátkých filmů Wiz-Art, festival dokumentárních filmů Docudays UA a další.

Z těžkých postsovětských časů se v dané době vzpamatovala i ukrajinská filmová distribuce. Objevují se filmy, které vyprodávají kina, například *Ten, který prošel ohněm* (2012) Mychajla Illienka, *Synevir* (2013) bratří *Alešečkinů* nebo *Viy* (2014) Olega Stěpčenka.

V tomto období byl také uveden debutový film Oleha Sencova *Gamer* (2012). Film byl uveden na Mezinárodním filmovém festivalu v Rotterdamu a na Mezinárodních filmových festivalech v Kyjevě a Oděse. Děj filmu se točí kolem teenagera z malého ukrajinského města, který se zúčastnil mezinárodní soutěže ve videohrách. Po návratu domů jako vítěz se chlapec necítí šťastný, protože se cítí osamělý kvůli životu ve virtuálním světě, který nahradil skutečné vztahy s rodiči a přáteli.

Po rozpadu Sovětského svazu tak ukrajinská kinematografie prošla vývojem vedoucím nejprve k úpadku. Kvůli nedostatku rozpočtových prostředků a uzavření kin a filmových studií se kinematografie jen těžko rozvíjela a rostla. Je však důležité poznamenat, že z Ruska přicházely také finanční prostředky na tvorbu nejrůznějšího společného zábavního obsahu. Například v roce 2004, před Novým rokem, byly uvedeny různé muzikály s ukrajinskými a ruskými herci, čímž se potvrdila příbuznost obou národů. Po oranžové revoluci se samozřejmě historie současné ukrajinské kinematografie začala stále více rozvíjet. Režiséři se začali zabývat ukrajinskou problematikou.

Období po roce 2014

Revoluční události na Ukrajině v letech 2013-2014 si vyžádaly naléhavou reakci vedoucí k záchraně ukrajinského státu a celé společnosti. Na konci roku 2013 bylo pod vedením Volodymyra Tychyje založeno studio Babylon-13, jehož členy se stali zástupci nejmladší generace ukrajinských filmařů. Výsledkem je

série nehraných filmů, které mimo jiné dokumentují důležitou stránku novodobých ukrajinských dějin. Mezi ty hlavní patří např: *Euromajdan. Hrubý stříh* (2014) Volodymyra Tychyje, *Majdan* (2014) Serhije Loznici, *Nebeská setnina*(2014) Julie Gontaruk a Romana Ljubyje.

Jedním z nejpozoruhodnějších filmů roku 2014 byl snímek *Bratři*, představující poslední zповěď režisérky Viktorie Trofymenko. Velmi významnými, ale radikálně odlišnými uchazeči o Oscara v roce 2016 byly filmy Myryslava Slaboshpytskyiho a Olese Sanina – *Kmen* a *Průvodce*(*Povodyr*) (2015).

Před deseti lety měl v kinech premiéru film *Povodyr* režiséra Olese Sanina. Film získal mezinárodní uznání a v roce 2015 reprezentoval Ukrajinu v kategorii Nejlepší cizojazyčný film na Oscarech. Film měl smyslný slogan "Zavři oči – dívej se srdcem" a speciální projekce s audio popisem pro nevidomé.



Obr. č.27. filmový plakát *Povodyr*

Film, který vychází ze skutečných událostí, popisuje sovětskou Ukrajinu 30. let 20. století. Hlavní herec Stanislav Boklan mistrně ztvárnil slepého kobzara a jemně přenesl na plátno ducha tehdejší doby. Děj filmu se odehrává v Charkově,

kam přijíždí americký inženýr Michael Shamrock se svým synem, aby zde postavili továrnu na traktory. Vládní úředník mu předá tajné záznamy o zvěrstvech Sovětů, které vedou k Shamrockovu napadení a smrti. Jeho syn zázračně unikne díky slepému bandurskému hráči Ivanu Kočerhovi, který tajně cestuje v nákladním voze. Chlapec se stane jeho průvodcem a naplno prožívá útrapy života obyčejného Ukrajince¹¹⁸.

Po Revoluci důstojnosti se tak otevírají dveře různým tématům ve filmovém průmyslu. Filmaři začali natáčet filmy o mučení a týrání ukrajinského lidu sovětským režimem. V ukrajinských kinech se tak začíná šířit ukrajinská státní kinematografie, která vypráví především o bolestech a utrpení ukrajinského lidu.

V roce 2017 byly do kin uvedeny historické drama *Někdo jiný se modlí* režiséra Achtima Seitablajeva, historický film *Zazy Buadzeho Červená*, sportovní drama Alexeje Šapareva *Pravidla boje* a dobrodružný fantasy film Jurije Kovaljova *Výsadek*. V prosinci 2017 měl premiéru film *Kyborgové* režiséra Achtima Seitablajeva o obraně doněckého letiště během války v Donbasu.

V roce 2017 byl natočen film *Dům Slovo* o polistopadovém obrození. Film vypráví o stalinských časech, kdy byli ukrajinští politici, spisovatelé a další kulturní osobnosti zabíjeni za to, že nepodporovali krvavý stalinský režim. Film *Dům Slova* vypráví o jednom z největších zločinů sovětského režimu – zničení silného uměleckého hnutí, které vzniklo ve 20. a 30. letech v Charkově. V 66 bytech domu zvaného *Slovo* žili nejslavnější umělci ukrajinské kultury – spisovatelé, básníci, výtvarníci, režiséři. Patřili k nim Mykola Chvylovij, Mike Johansen, Pavlo Tyčyna, Natalia Užvij, Volodymyr Sosiura, Ostap Vyšňa, Oles

¹¹⁸ Фільм О. Саніна "Поводир": від провінціалізму до традиціоналізму. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://artamerukr.com/%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC/%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%80/>>.

Kurbas, Mychajlo Jalovyj, Ivan Bahrianyj, Raisa Troian a další. Během několika následujících let byla inteligence, speciálně shromážděná na jednom místě, potlačena nebo zastřelena.

Scénář napsali Taras Tomenko a básnířka Ljubov Jakymčuková. Tvůrci filmu použili pouze dokumentární materiály, fotografie a filmové záběry získané z archivů Služby bezpečnosti Ukrajiny, institutů a univerzit, které byly dříve veřejnosti nedostupné. Film však přesahuje rámec pouhého dokumentu. Využívá tisíce citátů od spisovatelů a básníků té doby, které jsou proloženy autentickými stranickými udáními z Lidového komisariátu vnitra SSSR. Tato jedinečná kombinace osobních výpovědí a historických dokumentů vytváří nejen silně emocionální zážitek, ale také umělecké dílo, které hluboce zasahuje diváka a poskytuje působivý pohled na atmosféru a realitu doby.



Obr. č.28. filmový plakát *Dům Slovo*

Od revoluce důstojnosti neuplynulo dosud mnoho času, ale za tak krátkou dobu se ukrajinští umělci stali aktivnějšími. Především je to dáno vznikem nových témat, která budou zajímavá a aktuální i v příštích letech. Za druhé, zákaz předvádění a distribuce ruského obsahu a mediálních produktů v kinech a televizi vyvolal potřebu natáčet domácí filmy a televizní pořady. Před revolucí bylo běžně slyšet, že kinematografie na Ukrajině je špatně financovaná, ale dnes můžeme

pozorovat opak: filmy se objevují na velkém plátně častěji, a co je nejdůležitější, u diváků získaly popularitu.¹¹⁹

Zvýšení financování přispělo k růstu počtu a kvality ukrajinských filmů. Ukrajinské filmy se častěji dostávají do národních kin a vítězí na různých mezinárodních festivalech. Naše kinematografie sebevědomě vstupuje na mezinárodní scénu a roste počet koprodukcí a komerčních projektů. Mnohem aktivnější je také oblast filmových studií a filmové kritiky. Můžeme tedy směle říci, že vzestup ukrajinské kinematografie se stává trendem, nikoli výjimkou.

V roce 2019 Ukrajina zahájila nový program státní podpory Kinematografie, který je určen na podporu výroby ukrajinských filmů, včetně hraných, dokumentárních a krátkých filmů. Program poskytuje finanční podporu ve všech fázích výroby, od vývoje scénáře až po distribuci. Hlavním přínosem je vytvoření příležitostí pro rozvoj ukrajinského filmového průmyslu a podpora mladých talentovaných filmařů. Kromě toho, program pomáhá zvyšovat počet domácích filmových produkcí, což přispívá k propagaci ukrajinské kultury a jazyka.

Prudký nárůst počtu filmů vyrobených v letech 2014-2020 nevedl k podobnému nárůstu návštěvnosti kin a tento paradoxní jev stále čeká na vysvětlení. Částečným důvodem může být i destrukce systematické filmové kritiky jako kulturní instituce a její nahrazení lichotivou publicistikou, která v divákovi vyvolává nejistotu a napětí. V ukrajinské kinematografii však existují i pozitivní příklady, včetně zdánlivě "nemožné" tvorby kvalitních filmů nezávislými studii bez státního financování, a to i v tak složitých žánrech, jako jsou historické akční filmy.

¹¹⁹ Андрій КОКОТЮХА, *Будинок «Слово»: триумф і трагедія*. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://detector.media/kritika/article/132016/2017-11-16-budynok-slovo-triumf-i-tragediya/>>.

Přestože rozvoj ukrajinské kinematografie v letech 2014-2022 přinesl znatelné výsledky, je pro domácí produkt stále obtížné konkurovat nejen filmovým produktům sousedních evropských zemí, ale i velkým titulům světově proslulých studií. Jedním z hlavních důvodů je složitá politická a ekonomická situace v zemi v důsledku rusko-ukrajinské války na východě země (do 24. února 2022) a plnohodnotné války v roce 2022. To vedlo k poklesu financování ukrajinské kinematografie a potížím s přilákáním investorů. Kromě toho je třeba rozvíjet infrastrukturu ukrajinského filmového průmyslu, protože zanedbávání nejnovějších technologií komplikuje práci filmařů a snižuje efektivitu ukrajinských filmových studií.

Ukrajinská kinematografie se stále rozvíjí, i když po 24. únoru 2022 byla většina prostředků určených na fungování ukrajinské kinematografie přerozdělena na vojenské a humanitární potřeby. Stojí za to připomenout, že tento rozpočet byl hlavním zdrojem podpory ukrajinské produkce (v rámci zvláštního řízení proběhlo 17 soutěžních výběrových řízení). Ukrajinská státní filmová agentura podporuje všechny akce zaměřené na ochranu země, zároveň se však snaží zajistit životaschopnost ukrajinského filmového průmyslu. Na konci roku 2022 podala Státní filmová agentura zprávu o své činnosti v průběhu roku: navzdory invazi v plném rozsahu se jí podařilo dokončit 8 celovečerních filmů a uzavřít dohody o vzniku 20 nových projektů. Konkrétně tři ukrajinští filmaři obdrželi od prezidenta Ukrajiny granty na vytvoření a realizaci tvůrčích projektů v oblasti kinematografie v roce 2022 v celkové výši přes 3,5 milionu hřiven.

V roce plné invaze byl uveden film *Ščedryk*, který vypráví o tom, jak tato hudba spojila osudy dětí z ukrajinských, polských a židovských rodin, které přežily desetiletí německé a sovětské poroby. Hlavní dějová linie se odehrává ve městě Stanislav (dnes Ivano-Frankivsk) za druhé světové války a v poválečném období. Je to složitý příběh o životě prosté učitelky zpěvu Sofie a její půvabné dcery Jaroslavy, která nade vše věří v magickou sílu *Ščedryku*. Ve filmu zaznívají

sváteční písně různých národů a ukazuje tradice vánočních oslav Poláků i Ukrajinců. Film tak spojuje všechny národnosti, které byly utlačovány sovětským režimem. Sovětské úřady ve své propagandě považovaly všechny tři tyto národy za ne tak špatné. Pro jednotlivé národy poskytly klišé: Ukrajinec znamená chochol, Polák znamená buržoa, žid znamená lakomec a vychytralec. To vše je v tomto filmu velmi názorně ukázáno¹²⁰.



Obr. č.29. filmový plakát *Ščedryk*.

Shnutí

Tato analýza tedy zachycuje v nejnovější době obecně produktivní období ukrajinské kinematografie. Soudě podle procesů, které charakterizovaly poslední roky vývoje (pandemie a nástup televizní reklamy do řízení filmového procesu), může být období 2014-2020, jemuž je věnována tato studie, v ukrajinském filmovém průmyslu nejzajímavější a nejplodnější. Samozřejmě, že na některé filmy, které jsou v centru současné pozornosti, bude po čase nahlíženo skepticky,

¹²⁰ Павло ЧУЙКІН, *Рецензія на фільм «Щедрик» / Carol of the Bells*. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW: <<https://itc.ua/ua/articles/retsenziya-na-film-shhedryk-carol-of-the-bells/>>.

některá jména zůstanou zapomenuta v minulosti a ne na všechny se bude vzpomínat i z historického hlediska; jiné filmy mohou být na vrcholu tematické a umělecké pyramidy. Přesto je systematizace a komplexní pojetí filmového procesu, které kniha nabízí, důležité.

Historie ukrajinské kinematografie po rozpadu Sovětského svazu prošla několika významnými etapami. Do roku 2010 se ukrajinská kinematografie nacházela v útlumu. Chyběl jí dostatečný rozpočet a tematicky se filmy často vztahovaly k Rusku a ruskému lidu. Tato situace se dramaticky změnila po Revoluci důstojnosti (Euromajdan), kdy začaly vznikat filmy, které zprostředkovávají hrůzy této revoluce. Některé z těchto filmů byly zařazeny do kolekce Netflixu, což přispělo k jejich mezinárodnímu uznání.

Hlavní myšlenkou současného ukrajinského filmového průmyslu je snaha po definování filmové tvorby nejen jako zábavního produktu. Je vnímána jako mocná kulturní zbraň, která může změnit stereotypy o Ukrajině, její kultuře, tradicích a vývoji a zároveň zvýšit její důvěryhodnost v očích mezinárodního společenství. Teprve v poslední dekádě tedy sledujeme snahy po utváření protipólu proti tradicím ruské, respektive sovětské kinematografie. Filmová tvorba je jedním z prostředků utváření nacionální identity a její reprezentace v zahraničí. To bylo zcela zjevně v sovětských i ruských filmech. Dosud absentující zdroj utváření kolektivní identity a paměti samostatné Ukrajiny je tedy dosud v počátcích. Hlavním problémem zůstává nedostatečná propagace, nejen na mezinárodní, ale i národní úrovni. Současnou ukrajinskou kinematografii je v rámci snahy po prosazování nových sémiotických znaků asociovatelných s Ukrajinou třeba propagovat a popularizovat nejen mezi Ukrajinci, ale i na mezinárodní úrovni. To zahrnuje také budování ukrajinských filmových festivalů a rozvoj systému ukrajinské kinematografie.

Propagace ukrajinských filmů by měla začít přímo na Ukrajině. Nejde pouze o divácky atraktivní žánrové filmy, ale i o autorské filmy, které mají často

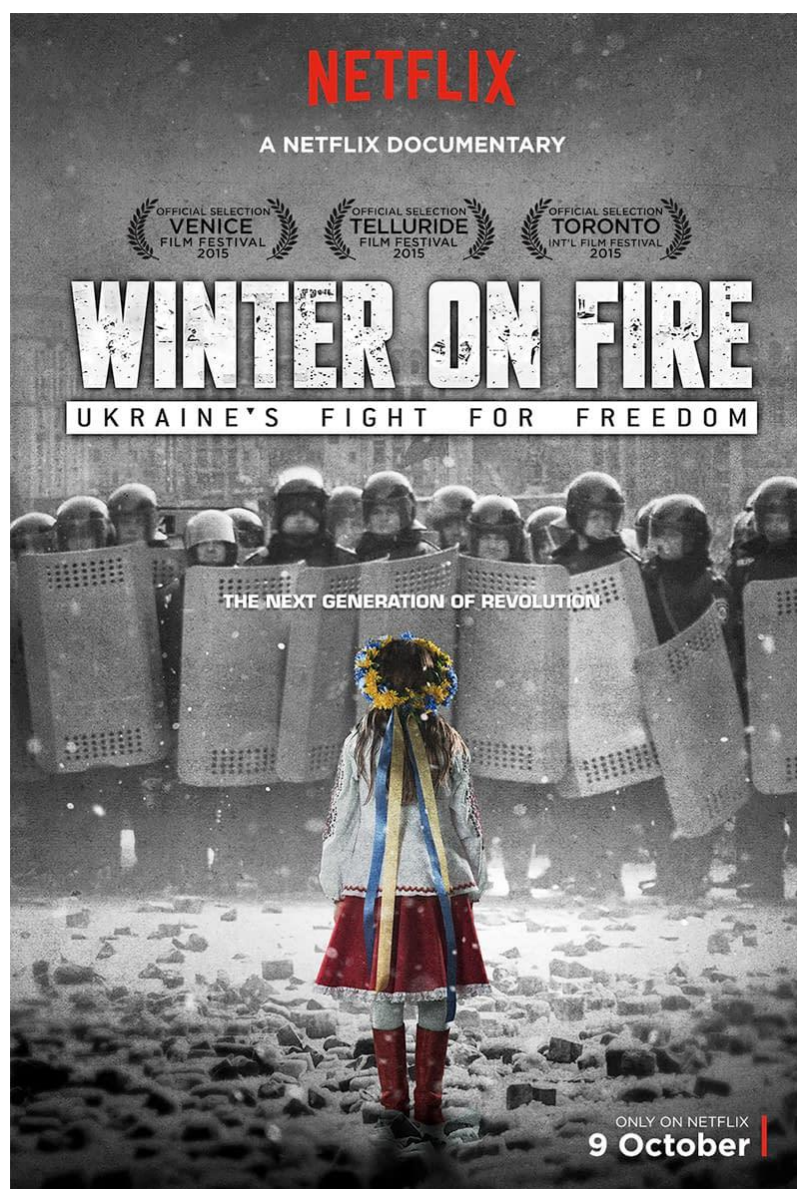
nejtěžší cestu k divákům. Většina ukrajinských filmových producentů neví, jak své filmy efektivně propagovat. To vede k tomu, že mnoho diváků ani neví, že se nějaký ukrajinský film dostal do kin. V důsledku toho se autorům často nevrátí ani náklady na výrobu filmu.

Srovnáme-li současné ruské filmy s ukrajinskými, je patrné, že ruské filmy byly distribuovány po celém postsovětském prostoru a zaměřovaly se na rusky mluvící diváky. Propagace těchto filmů byla rozsáhlá a filmy byly rozpoznatelné nejen v Rusku, ale i po celém světě. Ukrajinské filmy oproti tomu měly mnohem menší rozpočet na propagaci a byly zaměřeny především na ukrajinské publikum a lidi, kteří rozumí ukrajinsky. Před přijetím jazykového zákona byly některé ukrajinské filmy natáčeny i v ruštině.

Situace se však začala měnit v roce 2023, kdy dokumentární film *20 dní v Mariupolu* získal mezinárodní uznání. Tento film přispěl k zviditelnění ukrajinské kinematografie na světové scéně a naznačil potenciál ukrajinského filmového průmyslu k dosažení širšího publika.

Analýza ukrajinského současného filmu

Po událostech v letech 2013-2014 začali filmaři aktivně hovořit o tom, co se během Revoluce důstojnosti skutečně stalo. Do kin se tak dostává film *Zima v plamenech: Ukrajinský boj za svobodu* režiséra Jevhena Afinejevského. Jedná se o dokumentární film, který představuje průběh Revoluce důstojnosti. Film byl uveden v roce 2015 a získal cenu Emmy za nejlepší dokumentární film.



Obr. č.30. filmový plakát *Zima v plamenech: Ukrajinský boj za svobodu*.

Film zachycuje ukrajinskou Revoluci důstojnosti na kyjevském náměstí Nezávislosti v zimě 2013-2014, kterou vyvolalo násilné rozehnutí pokojné

studentské demonstrace speciální policejní jednotkou Berkut i následné dění, jež vedlo ke svržení režimu prezidenta Viktora Janukovyče. Jevhen Afinejevskij a jeho tým vedli rozhovory s protestujícími, aktivisty, zdravotníky, umělci a duchovními, představiteli církví a dokonce i s umělci různých generací, sociálních vrstev, národností a náboženství, včetně dvanáctiletého dobrovolníka. *Zima v ohni* také dokumentuje boj ukrajinských demonstrantů, kteří obstáli navzdory krveprolití, zoufalství a drsným podmínkám.

Film je kronikou, která se odvíjí v několika paralelních liniích. Chronologickým rámcem je povstání na Majdanu, prezentované prostřednictvím dokumentárních záběrů, útržků televizních reportáží apod.; jež se prostřednictvím prostřihů komentováno rozhovory s účastníky a svědky událostí, zaznamenaných v následujícím létě. Soudržnost snímku zajišťuje invenční střih, který tento poněkud nesourodý materiál spojuje v soudržný celek – v tomto bodě je třeba vyzdvihnout zejména přínos střihače Anguse Walla, který spolupracoval s takovými osobnostmi světové kinematografie, jako jsou David Fincher a Errol Morris.



Obr. č.31. Ukázka z filmu *Zima v plamenech: Ukrajinský boj za svobodu*.

*Nikdy jsem neviděl takovou odvahu,*¹²¹ říká jeden z komentátorů. *Zima v plamenech* je příběhem lidského triumfu, příběhem o tom, jak z protestů vyrostli skuteční občané, připravení bojovat za svou svobodu. Afinejevskij sleduje všechny klíčové okamžiky: Janukovyčovo odmítnutí podepsat evropskou asociační dohodu, protesty studentů a jejich rozeznání, milionový pochod 1. prosince, střety na Bankovní ulici, bouře 11. prosince, potupné hlasování o zákonech 16. ledna, boje na Hruševského ulici, osudný výsledek 18. a 20. února a nakonec Janukovyčův útěk. Sociální a věkové spektrum komentátorů je zarážející: od dvanáctiletého romského chlapce po hlavního muftího Ukrajiny, od lékařů po vysloužilé vojenské důstojníky, od neznámých aktivistů po zpěvačky jako Ruslana a Kamala. Komentáře provázejí vyprávění, reportážní záběry udržují děj v pohybu a přesně vybraná hudba dodává potřebné emocionální podbarvení.

Velkou výhodou filmu je, že je určen pro masové západní publikum – proto titulky na začátku a na konci filmu vysvětlující situaci, počítačové vložky s mapami Kyjeva, míst střetů a podrobný komentář ke každé důležité epizodě.

Taková faktografická důkladnost není filmu na škodu; režisér splnil svůj úkol: vyprávět světu o ukrajinské revoluci. Obraz ukrajinské revoluce na plátně tak konečně vstoupil do západní kulturní krajiny. Orientace tvůrců na mezinárodní publikum je zcela zásadní, neboť díky tomu může Ukrajina utvářet mezinárodní obhajobu vlastní existence. Zde zcela jasně vidíme, jakou roli mají filmy při utváření předpokladů budoucího politického úspěchu. Jedině prosazením mediálního obrazu vlastního narativu konfliktních událostí může jakákoli politická entita získávat podporu, ať už v rovině morální, či reálné – prostřednictvím finanční podpory či organizace materiální podpory.

¹²¹ Citace z filmu *Zima v plamenech: Ukrajinský boj za svobodu*



Obr. č.32. Ukázka z filmu *Zima v plamenech: Ukrajinský boj za svobodu*.

Je důležité poznamenat, že se jedná o dokumentární film vytvořený ze skutečných záběrů natočených samotným režisérem. Ráda bych také poznamenala, že tento film je dějově završen, doslovem, rekapitulujícím následné události., tedy útekem prezidenta Janukovyče a ruskou invazí na Ukrajinu a anexí Krymu. Chtěla jsem však také poznamenat, že velkou roli v tomto dokumentu hraje také víra. Jak ve filmu říkají duchovní, revoluce spojila všechny víry v jednu. Film tedy vypráví o jednotě všech náboženství, stejně jako o jednotě různých národností žijících na Ukrajině, s cílem ochránit svobodu a demokracii v zemi.

Není to však jediný film, který byl o Revoluci důstojnosti a všech událostech na Ukrajině natočen. Od začátku ruské invaze na Ukrajinu v plném rozsahu začali ukrajinští filmaři ukazovat realitu života na Ukrajině. V současné době vzniká mnoho filmů o válce na východě Ukrajiny, která trvá od roku 2014,

a také filmy o současné situaci. Jedním z těchto filmů je snímek *Kyborgové*. Film pojednává o roce 2014, kdy Rusko poprvé vtrhlo na území nezávislého státu.

Děj se počíná odehrávat v září 2014 na letišti Doněck. Ukrajinská armáda již čtvrtý měsíc po sobě odráží ruské útoky. Film *Kyborgové* vypráví příběh sedmi dobrovolníků, kteří přišli na letišti na dvoutýdenní bojovou službu. Každá z vojenských postav má svůj reálný předobraz. Tvůrcům filmu radil veterán, vyznamenaný hrdina Ukrajiny Kyrylo Nedria a další obránci doněckého letiště.

Scénář k filmu napsala dramaturgyně Natalia Vorožbytová, jež napsala scénář na základě vzpomínek bojovníků, přepracovaný dále režisérem filmu *Achtemem Seitablajevem Hromadským*. Film byl natočen v roce 2014. V roce 2017 vydělali *Kyborgové* na tehdejší poměry ukrajinské filmové produkce rekordní částku - přes 22,2 milionu hřiven za osm týdnů promítání, kdy jej v kinech vidělo téměř 305 000 diváků.

Ve filmu vystupuje několik hlavních hrdinů – malá jednotka, která na podzim roku 2014 brání nový terminál doněckého letiště. Podle narativu filmu přezdívali dané jednotce příslušníci armády tzv. Doněcké lidové republiky „kyborgové“ pro jejich neústupnost a neochotu zemřít.



Obr. č.33. Ukázka z filmu *Kyborgové*.

Podle režiséra Akhtema Seitablaeva však *Kyborgové* nejsou akčním filmem: „Z hlediska žánru jde o válečné drama, ale film není o válce, nýbrž o míru, který se rodí ve válce. Proto je ve filmu tolik dialogů mezi postavami o zemi, kterou brání, a o zemi, ve které chtějí žít.“¹²² Filozoficky laděných dialogů je ve filmu skutečně hodně: o tom, za co milovat Ukrajinu, o motivaci ve válce a toleranci, a dokonce i o tom, zda lze Gogola považovat za ukrajinského spisovatele.



Obr. č.34. Ukázka z filmu *Kyborgové*.

Je důležité poznamenat, že některé postavy ve filmu *Kyborgové* mluví rusky a jejich repliky jsou doplněny ukrajinskými titulky. Tímto způsobem chtěl režisér ukázat, že i rusky mluvící ukrajinští vlastenci se postavili za svou zemi. Ukazuje tak, že v této válce na jazyku nezáleží a že Rusové nepřišli bránit ruskojazyčné obyvatelstvo, ale přišli se zmocnit země a připojit ji k Rusku a touha obnovit imperiální charakter Sovětského svazu je jejich hlavním cílem.

¹²² В'ячеслав ШРАМОВИЧ, «Кіборги»: «чесне кіно» яке важко дивитись біійцям. [online; cit. 2024-07-22]. Dostupné z WWW: < <http://surl.li/lpcsxr> >.

Hlavní „filozofickou diskuzí“ je však rozhovor mezi zkušeným velitelem „Augustem“ a mladým vojákem „majorem“. První mluví z pozice konvenčních „nacionalistů“, druhý z pozice tzv. „tolerantů“.¹²³



Obr. č.35. Ukázka z filmu *Kyborgové*.

Tento film se snažil zachytit průběh obrany doněckého letiště z ukrajinského pohledu. Je důležité poznamenat, že režisér děj konzultoval s vojáky, kteří se na obraně podíleli především. Film však nerozděluje černobíle obě bojující skupiny na záporné a kladné, nesnaží se implikovat jednotkám Doněcké lidové republiky (DLR) podobné stereotypy, které jsou užívány ruskou kinematografií. Ve filmu jsou prezentována různá témata, o kterých ukrajinští bojovníci hovoří. Někteří nechápou, za co bojují, nechápou, zda přežijí a co bude dál. Ukrajinský režisér se tak snažil ukázat pravdivý příběh událostí na doněckém letišti.

V tomto smyslu má danou roli zejména dlouhý dialog s ideologickým stoupencem DLR, který říká, že celý život žil poctivě, nikdy nekradl a lituje osudu „velké vlasti“, kterou je v jeho pojetí Sovětský svaz. „*Neznám vaše ušlechtilé cíle,*

¹²³ „Toleranti“ jsou lidé nebo skupiny, kteří podporují toleranci a respekt vůči různým kulturám, národnostem a názorům, na rozdíl od „konvenčních nacionalistů“, kteří prosazují jednotnou národní identitu a kulturu.

stejně jako vy nechcete znát ty naše,“¹²⁴ dodává muž z DLR, čímž připomíná známou separatistickou tezi, že Kyjev nechce osamostatnění Donbasu.

Ve filmu vystupuje také ruská armáda, jejíž přítomnost v Donbasu Kreml oficiálně popírá. Obecně se autoři zdrželi příliš demonizovaného vykreslení odpůrců obránců letiště a chybí zde hlavní antihrdina (mohl by jím být přítom například Motorola,¹²⁵ jemuž je připisováno týrání a popravy zajatců). Ostatně i sami „kyborgové“ se občas chovají kontroverzně, zejména vůči zajatým nepřátelům.

Film *Kyborgové* se tedy pokusil až dokumentárně zachytit atmosféru boje o doněcké letiště. Samozřejmě je třeba poznamenat, že tento film má i propagandistické motivy, tedy vyzývá k boji za svou zemi, ke vstupu do armády a její obraně. Je také důležité poznamenat, že film přitáhl pozornost i v pobaltských zemích, Polsku a Kanadě.

Jedním z nejlepších ukrajinských filmů o současných událostech na Ukrajině je dílo *20 dní v Mariupolu* režiséra Mystyslava Černova. Film získal v roce 2024 Oscara jako nejlepší dokumentární film.

Je třeba jej však vnímat nejen jako svědectví, byť Černovův film samozřejmě funguje i v této rovině.

Díky šikovnému střihu a režijním rozhodnutím je film *20 dní v Mariupolu* také lekcí o důležitosti zaznamenávání informací, přístupu k nim a jejich zveřejňování. Sám Černov o tom hovoří s některými vojáky v době, kdy je město ještě víceméně nedotčené: *Toto je historická válka. Nelze ji nedokumentovat.*“¹²⁶

¹²⁴ Citace z filmu *Kyborgové*

¹²⁵ jméno příslušníka DPR

¹²⁶ *Війна, що здається нескінченною* | Рецензія на документальну стрічку “20 днів у Маріуполі. [online; cit. 2023-06-02]. Dostupné z WWW: <<https://kalush.informator.ua/2024/06/06/vijna-shho-zdayetsya-neskinchennoyu-recenziya-na-dokumentalnu-strichku-20-dniv-u-mariupoli/>>.

Dokumentární rovina filmu je však dimenzovaná neuvěřitelnou mírou emocionality. Každý, kdo má alespoň základní míru empatie, nemůže necítit bolest lidí, kteří během několika málo dní přišli o všechno. Domy, podniky, příbuzné. Mariupol znamená statisíce nesmyslně zničených životů. Na to nelze zapomenout ani odpustit.



Obr. č.35. Ukázka z filmu *20 dní v Mariupolu*.

Zpočátku dokumentární rovinu záznamu provází nervozita, na samém počátku ruské invaze reagují někteří obyvatelé Mariupolu na kameru v Černovových rukou nepřátelsky; možná si myslí, že novinář, který natáčí jejich zoufalství, touží po sledovanosti, po senzaci. Ale o několik dní později lékaři a policisté Černovovi a jeho týmu téměř nařídí natáčet, natáčet, natáčet.

Otec vedle svého mrtvého syna, mrtvé osmnáctiměsíční dítě mezi dalšími těly ve sklepě nemocnice, vybombardovaná porodnice, tank se znakem Z, který zasáhl obytnou budovu. V určité fázi si někteří obyvatelé Mariupolu uvědomili, že tyto příběhy, které se dostaly na titulní stránky novin po celém světě, Rusy

nezastaví, ale že dokumentace jejich zločinů dá tomu, co se děje, alespoň nějaký smysl. Hrozná role, ale jediná možná role, kterou má novinář ve své moci.



Obr. č.36. Ukázka z filmu *20 dní v Mariupolu*.

Povaha bojů udávala tempo samotnému filmu. Kamera zachycuje další vypjatou epizodu – hrdinské pokusy lékařů o záchranu života, přičemž ostřelování v této době pokračuje. Na chodbě u operačního sálu čekají příbuzní zraněného na výsledky pokusů; pro ně vše končí tragédií. Poté intenzita dění na plátně klesá; je jasné, že režisér potřebuje nejen někde najít narativní linii, aby mohl záběry přenést do okolního světa, ale také vydechnout z toho, co viděl. Vydechnout potřebuje i divák.

Celý film je postaven na tomto rytmu: zachycení hrůzy jako emocionálního vrcholu reportáže, ústup k výdechu a „odpočinek“, během nějž probíhá z hlediska filmaře zásadní práce – utváření svědectví o prožité realitě prostřednictvím prostřihávání toho, co jsme právě viděli na vlastní oči, do zpráv z celého světa. Spirálovitě se tak propadáme s každou další sekvencí filmu hlouběji do pekla.

Mimoходом, tento kontrast – Černovova reportáž z místa, kterou o minutu později duplikuje CNN fotografií Jevgenije Malolletky – dodává jejich

cestě Mariupolem další efekt autenticity, blízkosti a závažnosti. Ukazuje také, jak pracují novináři v nebezpečných “horkých zónách“ světa. Těžko si lze představit lepší způsob, jak to demonstrovat.¹²⁷

Obecně je film strukturován do několika vypravěčských rovin. Nejvýraznější je chronologicky lineární kronika událostí. Druhou, přerušovanou pomlčkami, je linie života filmových autorů. Další rovinou vyprávění je pak režisérovo vnitřní drama.

Vývoj situace je zobrazen s nemilosrdně metodologickou přesností. První ostřelování, první destrukce, první měšťané, kteří ztrácejí klid a střechu nad hlavou. Některé scény se odehrávají v nemocnici, kam jsou přiváženi zranění z celého Mariupolu. Černov se neodvrací ani od zmrzačených nebo zabitých dětí: „*Musí to bolet, když se na to díváte.*“¹²⁸ Sledování filmu by dle Černova mělo být provázeno bolestivými vjemy. Černov se dívá na osmnáctiměsíčního Kirilla, čtyřletou Angeliku a třináctiletého fotbalistu, kterému výbuch utrhl nohy - rodiče a lékaři jsou bezmocní.¹²⁹

Útok na porodnici ústí v pekelné vyvrcholení: z trosek se ještě kouří, muž se zkrvaveným obličejem ztuhl v pronaci na verandě, těhotné ženy jsou evakuovány na nosítkách; později se jedna z nich, s vědomím, že její dítě nepřežilo, ptá: „*Zabijte mě?*“¹³⁰ Další sekvence ukazuje zákeřnou lež Rusů o existenci základny pluku Azov v nemocnici. Situace se ve filmu rychle zhoršuje; poslední hasičská stanice byla zničena, okupanti pronikli do města – je slyšet kulometná palba. Na chodnících leží mrtvoly. Pocit nezvratnosti umocňuje

¹²⁷ Український володар Оскара 2024. Рецензія на фільм Мстислава Чернова 20 днів у Маріуполі. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://life.nv.ua/ukr/art/20-dniv-u-mariupoli-recenziya-na-dokumentalniy-film-rezhisera-shcho-znimav-bitvu-za-misto-u-berezni-50300450.html> >.

¹²⁸ Тамтєж

¹²⁹ Те, що нас убиває. Фільм про Маріуполь, якого не мало бути. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW <<https://detector.media/kritika/article/214285/2023-07-16-te-shcho-nas-ubyvaie-film-pro-mariupol-yakogo-ne-malo-buty/> >.

¹³⁰ Citace z filmu *20 dni v Mariupolu*

soundtrack Jordana Dykstry a Briana McOmbera, mollový ambient, který zahrnuje vizuál jako hudební rubáš.

Tento dokument tak podmanivě vypovídá celou pravdu o zločinech spáchaných ruskou armádou. Film pojednává o Mariupolu, městě, které tehdy trpělo nejvíce. Je přitom charakteristické, že se mezinárodního uznání dostává v kontextu ruské agrese na Ukrajině nejvíce dokumentům. Realita předčila veškeré noční můry a její zachycení je mnohem působivější než smyšlené filmové zápletky. V tomto smyslu nelze hovořit o propagandě, roli tvůrce kolektivní paměti zde získává přímé svědectví, které dokumentuje zdrcující realitu ruské agrese. V současné době je již mnoho měst, která byla zcela srovnána se zemí, například Bachmut a Volnovacha. Film *20 dní v Mariupolu* získal celosvětové uznání a byl oceněn Oscarem za nejlepší dokumentární film. Lidé tak nyní mohou tušit, jak dopadá rusko-ukrajinská válka na obyvatele těchto měst i celého regionu a chápou zločiny spáchané ruskou armádou.

Shrnutí

Ukrajinská filmová tvorba posledních let se intenzivně zabývá událostmi souvisejícími s Revolucí důstojnosti a následnou válkou s Ruskem. Filmy jako *Zima v plamenech: Ukrajinský boj za svobodu* a *Kyborgové* představují snahu nejen zachytit historické okamžiky, ale také posílit národní identitu a připomenout světu důležitost boje za svobodu a nezávislost.

Zima v plamenech je významným dokumentem, který prostřednictvím autentických záběrů a rozhovorů s protestujícími, aktivisty a dalšími účastníky revoluce přibližuje dramatické události na Majdanu. Film ukazuje odvahu a odhodlání ukrajinského lidu a získal si uznání nejen doma, ale i na mezinárodní scéně, což dokládá cena Emmy.

Kyborgové se zaměřují na obranu doněckého letiště, symbol neústupnosti a hrdinství ukrajinských vojáků. Film podtrhuje významné morální a filozofické

otázky, které si vojáci kladli během konfliktu, a zdůrazňuje, že boj za svobodu je univerzální a nadčasové téma.

Dalším významným příspěvkem je film *20 dní v Mariupolu*, který získal Oscara za nejlepší dokumentární film. Tento snímek nabízí svědectví o hrůzách války, které zažili obyvatelé Mariupolu, a zároveň klade důraz na důležitost dokumentace a informování světové veřejnosti o těchto událostech.

Tyto filmy hrají klíčovou roli v mezinárodním povědomí o událostech na Ukrajině. Přinášejí světu pravdivý obraz o boji za svobodu a demokratické hodnoty, čímž posilují solidaritu a podporu pro ukrajinský lid. Díky nim je hlas Ukrajiny slyšet po celém světě a její příběh inspiruje mnoho dalších k obraně lidských práv a svobod.

Zejména dva výše analyzované dokumentární snímky hrají klíčovou roli v budování mezinárodního povědomí o událostech na Ukrajině. Přinášejí světu pravdivý obraz o boji za svobodu a demokratické hodnoty, čímž posilují solidaritu a podporu pro ukrajinský lid. Díky nim je hlas Ukrajiny slyšet po celém světě a její příběh inspiruje mnoho dalších k obraně lidských práv a svobod. Ukrajinská filmová tvorba tak nejen dokumentuje současné dějiny, ale také aktivně přispívá k budování silnější národní identity a povzbuzuje občany k hrdosti na svou zemi a její hodnoty. V době, kdy je pravda a spravedlnost neustále ohrožována, mají tyto filmy nezastupitelnou úlohu při obraně demokracie a lidských práv.

Závěr

Poválečná léta byla pro sovětský lid, včetně Ukrajinců, obdobím velkých změn a těžkostí. Navzdory určitému uvolnění represí po Stalinově smrti propaganda zůstávala silným nástrojem, kterým sovětská vláda formovala názory a postoje obyvatelstva. Analýza filmů *Velký hejtman*, *Svatba v Malinovce* a *V ukrajinských stepích* ukazuje, jak sovětská kinematografie využívala propagandu k posilování národních stereotypů, propagaci bratrství mezi národy Sovětského svazu a zdůrazňování role Ruska jako ochránce a osvoboditele.

Společná témata ve filmech

V těchto filmech se opakovaně objevuje několik společných témat, která jsou charakteristická pro sovětskou propagandu.

1. *Boj proti vnějšímu nepříteli*

Jedním z hlavních témat je boj proti vnějšímu nepříteli, ať už jsou to Poláci nebo jiné národy, které jsou zobrazovány jako antagonistický element příběhu. Filmy často vykreslují tyto národy jako agresory, kteří ohrožují sovětskou, ruskou, či slovanskou jednotu a mír. Například ve filmu *Velký hejtman* jsou Poláci představováni jako utlačovatelé, proti kterým musí Ukrajinci a Rusové bojovat za svobodu a spravedlnost. Tento motiv sloužil k posilování obrazu Sovětského svazu jako obránce všech svých národů před vnějšími hrozbami.

2. *Bratrství národů*

Dalším významným tématem je bratrství národů, které podtrhuje ideu jednoty a solidarity mezi různými etnickými skupinami v Sovětském svazu. Tento motiv je často zobrazován prostřednictvím přátelství a spolupráce mezi postavami různých národností. Ve filmu *Svatba v Malinovce* je například kladen důraz na společné úsilí ruských a ukrajinských postav při překonávání nepřátel a budování

nového socialistického řádu. Toto téma má za cíl zdůraznit, že navzdory různým etnickým původům jsou všechny národy Sovětského svazu sjednoceny pod jednou vládou a pracují společně pro společné dobro.

3. Negativní charakteristiky Ukrajinců

Propaganda také často vykresluje Ukrajince jako postavy s negativními charakteristikami, což sloužilo k upevnění sovětské superiority a potlačování národní identity Ukrajinců. Ukrajinci jsou často zobrazováni jako naivní, zpátečnickí nebo dokonce zrádci. Tento obraz sloužil k ospravedlnění sovětské kontroly nad Ukrajinou a k potlačení ukrajinského národního hnutí. V tomto kontextu je důležité poznamenat, že tyto stereotypy byly záměrně šířeny, aby oslabily jakýkoli odpor vůči sovětské nadvládě už v rovině kulturního utváření kolektivních identit a posílily pocit ruské nadřazenosti.

Po rozpadu Sovětského svazu se ruský filmový průmysl rychle rozvíjel, protože filmaři získali větší svobodu při výběru témat svých příběhů. Tento proces vedl k vytvoření řady filmů, které zaujaly mezinárodní publikum a získaly uznání, včetně Oscarů. V polovině 90. let se objevila vlna filmů zaměřených na "špatná 90. léta", jako například *Bratr* a *Bratr 2*, které zobrazovaly těžký život ruského člověka v tomto neukotveném období. Jejich ideovým pozadím je snaha definovat liberální období ruských dějin jako problematické epochy, kde absence jasně definovaného mocenského centra vedla k nárůstu zločinnosti a přispívá tak k upevnění reflexe putinovskému režimu jako záchrany před chaotickým anarchismem liberálních svobod.

Před Euromajdanem v roce 2014 sdíleli ukrajinští a ruští diváci podobný mediální obsah. Filmy, seriály a animované filmy byly často koprodukovány, převážně natáčené v ruštině, a byly vysílány na ukrajinských televizních kanálech. Příklad tohoto společného produkčního úsilí představuje film *Taras Bulba* z roku 2009, který vyvolal kontroverze jak v Rusku, tak na Ukrajině kvůli

vnímanému zkreslení Gogolovy předlohy a otázkám ohledně jazyka použitého ve filmu.

Ruská propaganda byla vždy přítomná ve filmech a televizních pořadech vysílaných nejen v Rusku, ale i na Ukrajině. Po roce 2014, po anexi Krymu a Euromajdanu, ruský filmový průmysl začal aktivně produkovat filmy, které představovaly ruský pohled na tyto události. Filmy jako *Ruská postava* a *Krym* prezentovaly anexi Krymu a události na Ukrajině způsobem, který podporoval ruskou státní politickou linii, lze tedy jednoznačně hovořit o filmové propagandě. Tyto filmy často zobrazovaly Ukrajince negativně a opakovaly fráze jako "naš ruský Krym".

Během období 2014-2022 se ruské filmy nadále zaměřovaly na téma "dobrovolného připojení" Krymu k Rusku, čímž se snažily legitimizovat ruské nároky na ukrajinské území a propagovat myšlenku přátelství mezi národy pod vedením Ruska. Tento trend pokračoval i přes mezinárodní kontroverze a kritiku.

Jedním z příkladů, jak ruská kinematografie používá filmy k propagaci svých názorů, je dokumentární film o Alexeji Navalném z roku 2023. Ačkoli film zobrazuje životní příběh hlavního ruského opozičního předáka, který získal Oscara za nejlepší dokumentární film, Navalnyj sám podporoval anexi Krymu a zastával názor, že Ukrajina by měla být součástí Ruska. Tento film a jeho mezinárodní ocenění ukazují, jak složité a mnohvrstevné mohou být vnímání a interpretace politických a historických událostí.

Závěrem lze říci, že ruská kinematografie po rozpadu Sovětského svazu prokázala schopnost adaptace a inovace, získala mezinárodní uznání a otevřela se globálním vlivům. Avšak role představování oficiálního politického diskurzu propagandy zůstává významná, přičemž se přizpůsobila novým podmínkám a pokračuje v ovlivňování veřejného mínění. Ruské filmy tak nadále slouží nejen jako umělecká díla, ale i jako nástroje politické komunikace, které reflektují a

utvářejí současné společenské a politické klima v Rusku a prezentují nezřídka v lehce inovované podobě stereotypy o jiných národních a etnických skupinách, které v ruské kultuře kolují již po desetiletí a v mnohém přímo navazují na ruské imperiální konstrukty 19. století.

Ukrajinská kinematografie posledních let se intenzivně zabývá aktuálními událostmi, jako je Revoluce důstojnosti a válka s Ruskem. Filmy jako *Zima v plamenech: Ukrajinský boj za svobodu*, *Kyborgové* a *20 dní v Mariupolu* nejenže dokumentují tyto historické okamžiky, ale také posilují národní identitu a zdůrazňují důležitost boje za svobodu a nezávislost. Tyto filmy přinášejí světu ukrajinský narativ současných událostí, v pozici dokumentární produkce pak také pravdivý obraz o situaci na Ukrajině a posilují mezinárodní solidaritu s ukrajinským lidem.

Všechny tři analyzované ukrajinské filmy ukazují, jak sovětská a ruská propaganda využívá kinematografii k formování historické paměti a národní identity. Zatímco sovětské filmy se soustředily na propagandu a potlačování ukrajinské národní identity, současné ukrajinské filmy slouží spíše jako prostředek k posílení národní hrdosti, obrany demokratických hodnot, zejména však utváření mezinárodně akceptovatelného obrazu Ukrajiny jako obětí imperiálních ambic putinovského Ruska.

Ukrajinské filmy poskytují autentický pohled na aktuální události a slouží jako protiváha ruské propagandy. Přinášejí příběhy odvahy, odhodlání a lidskosti, které rezonují nejen na Ukrajině, ale i po celém světě. Tím posilují mezinárodní solidaritu a podporu pro Ukrajinu v její snaze o nezávislost a demokracii.

V závěru lze konstatovat, že ukrajinská kinematografie hraje klíčovou roli v současném boji za pravdu a spravedlnost. Skrze své filmy přináší svědectví o hrdinství a utrpení ukrajinského lidu, čímž posiluje národní identitu a mezinárodní podporu. V kontrastu s ruskou a sovětskou propagandou, která

usiluje o manipulaci a kontrolu historické paměti, ukrajinské filmy představují dle mého názoru důležitý nástroj pro zachování pravdivého obrazu dějin a podporu demokratických hodnot.

Resumé

Práce *Vytváření diskurzu Ukrajiny a ukrajinského národa v sovětské a ruské filmové tvorbě* zahrnuje a analyzuje dějiny kinematografie v Sovětském svazu, Ruské federaci a na Ukrajině. Práce analyzuje filmy z dob Sovětského svazu, jako jsou *Velký hejtman*, *V ukrajinských stepích* a *Svatba v Malynivce*. Hlavním cílem představené analýzy filmů bylo identifikovat témata propagandy a interiorizace ukrajinského národa. Po rozpadu Sovětského svazu byly analyzovány ruské filmy jako *Taras Bulba* a filmy o současném konfliktu s Ukrajinou. Práce přináší identifikování témat propagandy a vytváření specifického kontextu stereotypizace ukrajinského lidu v ruské populaci, jenž vznikl a působí v daném kulturním prostředí obdobně jako závěry konceptuální analýzy orientalismu E. Saída. Analyzované filmy tak mají společná témata a postupy, které byly aktuální v Sovětském svazu a zůstávají kontinuálně využívané i dnes. Pro účely srovnání byly analyzovány také ukrajinské filmy o současné situaci na Ukrajině. Hlavním tématem pro analýzu ukrajinských filmů bylo téma zobrazení ruského lidu bez ruských nálepek a stereotypů a prezentace nového mediálního obrazu Ukrajiny v zahraničí. Filmy *Velký hejtman*, *Svatba v Malynivce*, *V ukrajinských stepích*, *Taras Bulba*, *Ruský charakter*, *Krym*, které jsou v této práci představeny a analyzovány, nejlépe odhalují strategie propagandy, vnucování stereotypů a vytváření návodných nálepek pro ukrajinský lid.

Резюме

Дипломна робота *Формування дискурсу про Україну та українську націю в радянському та російському кінематографі* висвітлює та аналізує історію кіномистецтва радянського союзу, російської федерації та України. В роботі проаналізовані фільми з радянського союзу такі як *Великий гетьман*, *В степах України*, *Весілля в Малинівці*. Головним цілем аналізу фільму було виявлення тем пропаганди та приниження створення так званого «орієнту» українського народу. Після розпаду радянського союзу було проаналізовано російські фільм *Тарас Бульба* та фільми які розповідають про сучасний конфлікт з Україною. Таким чином, основною метою цієї роботи було виявити теми пропаганди та створення орієнту українського народу для російського населення. Таким чином, проаналізовані фільми мають спільні теми та методики які були актуальними в радянському союзі та залишаються і до тепер. Також для порівняння були проаналізовані і українські фільми, які розповідають про сучасну ситуацію на території України. Головною темою для аналізу український фільмів була тема показу російського народу, на який не нав'язують ярликів та стереотипів. Фільми *Великий гетьман*, *Весілля в Малинівці*, *В степах України*, *Тарас Бульба*, *Руський характер*, *Крим* які представлені та проаналізовані в роботі найкраще розкривають тему пропаганди, нав'язування стереотипів та створення орієнтів для українського народу.

Resume

The work *The Making of Ukrainian Discourse in Soviet and Russian Movies* covers and analyses the history of cinema in the Soviet Union, the Russian Federation and Ukraine. The thesis analyses films from the Soviet Union such as *The Great Hetman*, *In the Ukrainian Steppes* and *Wedding in Malynivka*. The main aim of the analysis of the films was to identify the themes of propaganda and humiliation of the so-called orientation of the Ukrainian nation. After the collapse of the Soviet Union, Russian films such as *Taras Bulba* and films about the current conflict with Ukraine were analyzed. Therefore, the main aim of this thesis was to identify the themes of propaganda and the creation of the so-called orientation of the Ukrainian people towards the Russian population. Thus, the analyzed films share common themes and practices that were common in the Soviet Union and remain relevant today. Ukrainian films about the current situation in Ukraine were also analyzed for comparison purposes. The main theme for the analysis of the Ukrainian films was the portrayal of the Russian people without labels and stereotypes. The films *The Great Governor*, *The Wedding in Malynivka*, *In the Ukrainian Steppes*, *Taras Bulba*, *The Russian Character*, *Crimea*, which are presented and analyzed in this thesis, best reveal the theme of propaganda, imposing stereotypes and creating patterns for the Ukrainian people.

Seznam použité literatury

Sekundární literatura:

Aleida ASSMANN, *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti*
Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018

Aleksandr ZINOVJEV, *Krize a kolaps sovětské ideologie*. - Z knihy: A. O. Zinov'ev. *Ideologie strany budoucnosti*. - Moskva: "Algoritmus", 2003.

Benedict ANDERSON, *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2008

Birgit BEUMERS, *Soviet and Russian Blockbusters: A Question of Genre? Slavic Review*, Vol. 62, No. 3 (Autumn, 2003), pp. 441-454 (14 pages)

Edward SAID, *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. 2008. Praha: Paseka.

Gregory L FREEZE, *Russia: a history*. Third Edition. Oxford; New York : Oxford University Press, 2000. 459 str.

GROŠEV, A. a kol.: *Stručné dějiny sovětského filmu*. Praha 1979.

Igor RAČUK, – Anton KARABINOŠ, *Fenomén sovětského filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 158.

J.J. GURGA, *Echoes of the past: ukrainian poetic cinema and the experiential ethnographic mode*. University College London (UCL). 2012, 342 str.

Jacques ELLUL, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes (Paperback)*.
Publisher: Vintage, New York, 1965, 352str.

Joanna LEWICKA , Ljubov HORBENKO, *Povernennja do korinnja. Ukrajins'ke poetyčne kino = Powrót do korzeni. Ukraińske kino poetyckie*.
Kyjiv: Zadruha, 2011,123 stran.

Jochen HELLBECK, *Revolution on My Mind: Writing a Diary under Stalin*.
Harvard University Press, 2006.

Jurij KOSAČ, *Ukrajins'kyj televiziĭnyj fil'm*. Kyjiv: Naukova dumka, 1976,
140str

Lida OUKADEROVA, *The Cinema of the Soviet Thaw: Space, Materiality, Movement*. Indiana University Press, 2017.

Louis MENASHE, *Requiem For Soviet Cinema 1917-1991*, Cinéaste, Vol. 21, No. 1/2 (1995), pp. 23-27 (5 pages).

Maria BEZENKOVA, a Xenia LEONTYEVA, *The Global and the National in Post-Soviet Russian Cinema (2004–2012)*/ BEUMERS, Birgit A Companion to Russian Cinema, John Wiley & Sons, Inc., 2016, 224-247str.

Maurice HALBWACHS, *Kolektivní paměť* Praha, Sociologické nakladatelství 2010, 289 s.

Milan ŠVANKMAJER, Václav VEBER a kol. *Dejiny Ruska*. Nakladatelství Lidové noviny Praha, 1999. 886 str.

Mykola SLOBODJAN, *Sučasnyj ukrajins'kyj dokumental'nyj fil'm* / M.Ì. Slobodjan. Kyjiv : Naukova dumka, 1972, 120 str

Oskar KREJČÍ, *Geopolitika Ruska*. Praha: Professional Publishing, s.r.o., 2017. 534 s.

Paul D'ANIERI, *Ukraine and Russia: From Civilized Divorce to Uncivil War*. Cambridge University Press, 2019, 282 str.

Rimgaila SALYS, *The russian cinema reader. The Thaw to the Present*. Volume II. Boston, 2013. 334 str.

Sergiy PLOKHY, *The Gates of Europe : a History of Ukraine* / Serhii Plokyh. — New York : Basic Books, A Member of the Perseus Books Group, 2015. — 432 p.

Sergiy PLOKHY, *The last empire. The final days of the Soviet Union.*, New York, Basic Books, 2014, xxii + 489 pp

Sergiy PLOKHY, *The Russo-Ukrainian War: The Return of History* / Serhii Ploky. — New-York : W. W. Norton & Company, 2023. — 400 p.

Stručný kurs dějin KSČ (b)", str. 286

Wendy Z. GOLDMANOVÁ, *Vytváření nepřítele. Udávání a zastrašování ve stalinském Rusku*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2014. str. 294

Zbyněk VYDRA– Michal ŘOUTIL– Jitka KOMENDOVÁ – Kateřina HLOUŠKOVÁ – Michal TÉRA, *Dějiny Ruska*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2017, 504 s .

Aleksandr AVRAMENKO, *Soviet poster of the 1920–1930ies as a means of propaganda*, Наукові записки. Том 101. Теорія та історія культури. УДК 791.237.6:316.6“18”

Інна ЗУБАВІНА, *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті* / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — К.: ФЕНІКС, 2007.— 296 с.

Колгоспне будівництво на Україні (1917-1927 рр.). -К., 1962,-Т. 1: Здійснення суцільної колективізації на Україні (1927-1932 рр.). - К., 1965.- Т. 2: Зміцнення і дальший розвиток колгоспного ладу на Україні (1933-1937 рр.).- К.. 1971.-Т. 3.

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА, *Енергія відродження. Українське кіно 2014-2020* / Кінематографічні студії. Вип. тринадцятий. Колективна монографія. Упорядник і науковий редактор Лариса Брюховецька. Київ: Редакція журналу «Кіно-Театр», Вид. дім «Освіта України», 2022. 248 с.

Міхаель КОНСТАНТИНОВ, *Кіносеміотика Юрія Лотмана* // ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, НАН України, Київ / М. Константинов.—м. Горішні Плавні: ПП Олексієнко В.В., 2019.—328 с.

Наталія, ЯКОВЕНКО, *Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст.* Київ, 1997, 380str.

Orest SUBTELNY, *Ukraine: A History*. University of Toronto Press, 1988.

Юрій, ЛОТМАН, *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллін: Ээсти Раамат, 1973.

Юрій КАГАНОВ, *Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія*. Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с., іл.

Internetové zdroje:

A History of Russian Cinema/ Czar Putin. [online; cit. 2022-12-21]. Dostupné z WWW: <<https://www.scaruffi.com/director/q2r.html>>.

Adam TAYLOR, *Before 'fake news,' there was Soviet 'disinformation'*, The Washington Post.[online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW:

<<https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2016/11/26/before-fake-news-there-was-soviet-disinformation/>>.

Andrej ALMARIK, *Will the Soviet Union survive until 1984?*, Harper & Row, 1970, New York, 93 str. [online; cit. 2022-12-21]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20080410184758/http://www.stetson.edu/~psteves/classes/amalrik1.html> >.

Dina IORDANOVA, *review Ukrainian cinema: belonging and identity during the Soviet, by Joshua First Thaw*, London/New York, I.B. Tauris, 2015, xii + 251 pp., [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://ceureviewofbooks.com/review/ukrainian-cinema-in-the-spotlight-during-the-soviet-thaw-era/> >.

Henry FOY, *Vladislav Surkov: 'An overdose of freedom is lethal to a state'* / The Financial Times 18.06.2021, Moskov. [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.ft.com/content/1324acbb-f475-47aba914-4a96a9d14bac>>.

Natalia MUSIJENKO, *Dějiny ukrajinské kinematografie. Pohled z jednadvacátého století*. Film a divadlo, č.4, 2008. [online; cit. 2024-01-22]. Dostupné z WWW: <http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=812>.

Lubov KRUPNYK, *Umění pod dozorem*. Týden, č 49(733), 2021. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://tyzhden.ua/mystetstvo-pid-nahliadom/>>.

Robert SKLAR, *History of film*. [online; cit. 2022-12-21].Dostupné z WWW:<<https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture/Transition-to-the-21st-century> >.

Serhy YEKELCHYK, *Thinking Through Ukrainian Cinema*. JSTOR, č.64, 2014, str.3-5. [<https://www.jstor.org/stable/26155704>]

Volodymyr LYTVTN, *Roznad CPCP: історична закономірність чи геополітична катастрофа (до наукової постановки питання)*. [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/dzdjh> >.

Александр ГОЛУБЧИКОВ, *Рецензия на фильм «Тарас Бульба»*[online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <https://filmz.ru/pub/7/16435_1.htm >.

Александр МАКАРЕНКО, *К вопросу национального самосознания/ Cahiers du Monde russe et sovietique*. - Jan. - Juin, 1989.- Vol.[online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1989_num_30_1_2180>.

Андрій КОКОТЮХА, *Будинок «Слово»: триумф і трагедія*. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://detector.media/kritika/article/132016/2017-11-16-budynok-slovo-triumf-i-tragediya/>>.

Анна БАЛУЕВА, *Фильм "Крым": без референдума и секса, но с Совестью* ». [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW:< <https://sobesednik.ru/shou-biznes/fil-m-krym-bez-referenduma-i-seksa-no-s-sovest-yu>>.

Борис СОКОЛОВ, *Кино на два фронта* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://graniru.org/Culture/Cinema/m.149645.html> >.

В'ячеслав ШРАМОВИЧ, *«Кіборги»: «чесне кіно» яке важко дивитись бійцям.* [online; cit. 2024-07-22]. Dostupné z WWW: < <http://surl.li/lpcsxr>>.

Валерій СТЕПАНЕНКО, *Фільм« Тарас Бульба» і ... НАТО.*[online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://maidan.org.ua/arch/arch2009/1239884525.html> >.

Василь МАРОЧКО, *Колективізація сільського господарства в УСРР/УРСР* // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2003—2019. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20160119105837/http://history.org.ua/?termin=Kolektyvizaciya>>.

Війна, що здається нескінченною” | Рецензія на документальну стрічку “20 днів у Маріуполі. [online; cit. 2023-06-02]. Dostupné z WWW: <<https://kalush.informator.ua/2024/06/06/vijna-shho-zdayetsya-neskinchennoyu-recenziya-na-dokumentalnu-strichku-20-dniv-u-mariupoli/>>.

Віктор РИБАЧЕНКО, *Тарас Бульба – сила українська, чи «русская»?*[online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.chasipodii.net/article/4577/>>.

Данило ПЕТРОВ, *Мария Захарова рекомендует посмотреть «Крым» на Украине.* [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW: <https://web.archive.org/web/20210115201632/https://tvzvezda.ru/news/vstrane_i_mire/content/201709281632-6m01.htm>.

Державне агентство України з питань кіно. Офіційний сайт. [online; cit. 2023-01-02]. Dostupné z WWW: <<https://usfa.gov.ua/>>.

Держкіно відмовило у видачі прокатних посвідчень ще чотирьом російським фільмам.[online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<http://surl.li/ousby>>.

Елена МЕНЬЖОВА, *Рецензія на фільм «Тарас Бульба»*[online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.kinofilms.ua/news/14193/>>.

Енциклопедія України в інтернеті [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <<https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages/C/O/CommunistPartyoftheSovietUnion.htm>>.

Иван Голунов, Александр Горбачёв, Денис Дмитриев, Егор Москвитин при участии Александра Борзенко. *Любимый актёр Сергея Шойгу и его подруга Алёша.* [online; cit. 2024-04-123]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20220209102228/https://meduza.io/feature/2017/10/03/lyubimyy-akter-sergeya-shoygu-i-ego-podrug-a-alesha>>.

Илья ИЗОТОВ, *Любовь без политики*. Российская газета. [online; cit. 2024-04-123]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20220209103729/https://rg.ru/2017/09/25/reg-ufo/v-simferopole-sostoialas-premera-dramy-o-sobytiiah-krymskoj-vesny.html>>.

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА, *Приховані фільми: українське кіно 1990-х*. — К., 2003. — 384 с. [online; cit. 2024-01-22]. Dostupné z WWW: <<https://web.archive.org/web/20190212011955/http://elib.nlu.org.ua/view.html?id=2777>>.

Мария КУВШИНОВА, *Человек и закон: Мария Кувшинова о фильме «Крым»*. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW: <<https://daily.afisha.ru/cinema/6951-chelovek-i-zakon-mariya-kuvshinova-o-filme-krym/>>.

Наталія МУСІЄНКО, *Історія українського кіно. Погляд з XXI століття/Кіно театр, №4, 2008*. [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=812>.

Николай ГОГОЛЬ, *Тарас Бульба*, 11 str. [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://ilibrary.ru/text/1070/p.11/index.html>>.

Орест СЛИВЕНКО, *Як працює російська пропаганда в кіно*. [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW: < <https://glavcom.ua/digest/jak-pratsjuje-rosijska-propahanda-v-kino-967553.html> >.

Павло ЧУЙКІН, *Рецензія на фільм «Щедрик» / Carol of the Bells*. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://itc.ua/ua/articles/retsenziya-na-film-shhedryk-carol-of-the-bells/>>.

Петро КРАЛЮК, *Співпраця чи конфронтація: літературні аспекти польсько-українських відносин у XIX – на початку XX ст.* [online; cit. 2022-12-28]. Dostupné z WWW: <<https://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiam-brakuye-filosofiyi-rozumu-/spivpratsia-chy-konfrontatsiia-polsko-ukrayinski-vidnosynu-u-khikh-khkh-st/>>.

Регіональні відмінності в загальному національному стилі українського одягу. [online; cit. 2022-12-12]. Dostupné z WWW: <<https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/regionalni-vidminnosti-v-zagalnomu-natsionalnomu-stili-ukrajinskogo-odjagu/>>.

С.В. БЛИНДАРУК, *Анатомія російсько-українського конфлікту (2014-2022) в епоху гібридний війн.* [online; cit. 2024-04-13]. Dostupné z WWW: <<https://glavcom.ua/digest/jak-pratsjuje-rosijska-propahanda-v-kino-967553.html>>.

Сергій ДЕМЧУК, *Rusko-sovětská propaganda: jak se z "kulaků" a "petljurovců" stali "junta" a "fašisté".* [online; cit. 2023-12-04]. Dostupné z WWW: <https://texty.org.ua/articles/60284/Rosijskoradanska_propaganda_jak_kurkuli_i_petlurivci_staly-60284/>.

Те, що нас убиває. Фільм про Маріуполь, якого не мало бути. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW

<<https://detector.media/kritika/article/214285/2023-07-16-te-shcho-nas-ubyvaie-film-pro-mariupol-yakogo-ne-malo-buty/>>.

Український володар Оскара 2024. Рецензія на фільм Мстислава Чернова 20 днів у Маріуполі. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://life.nv.ua/ukr/art/20-dniv-u-mariupoli-recenziya-na-dokumentalniy-film-rezhisera-shcho-znimav-bitvu-za-misto-u-berezni-50300450.html>>.

Фільм О. Саніна “Поводир”: від провінціалізму до традиціоналізму. [online; cit. 2023-07-20]. Dostupné z WWW:<<https://artamerukr.com/%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC/%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%80/>>.

Analyzované filmy:

Velký hejtman, 1956 [film]. Režie Vladimír PETROV. Sovětský svaz.

Svatba v Malinovke, 1952 [film]. Režie Andrei TUTYSHKIN. Sovětský svaz.

V ukrajinských stepích, 1952 [film]. Režie Timofej LEVČUK. Sovětský svaz.

Taras Bulba, 2009 [film]. Režie Vladimír BORTKO. Rusko, Ukrajina, Polsko.

Ruska postava, 2014 [film]. Režie Oleksandr YAKYMCHUK. Rusko.

Krym, 2017 [film]. Režie Alexej PRIMANOV. Rusko.

Nejlepší v pekle, 2022 [film]. Režie Andrej BATOV. Rusko.

Navalnyj, 2022 [film]. Režie Daniel ROHER. USA, Rusko.

Zima v plamenech, 2015 [film]. Režie Evgenyj AFINEEVSKY. USA, Ukrajina

Kyborgové, 2017 [film]. Režie Akhtem SEITABLAEV. Ukrajina.

20 dni v Mariupolu, 2022 [film]. Režie Mstyslav ČERNOV. Ukrajina.