

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY



Prostor v povídkách N. V. Gogola

Space in Gogol's short stories

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VYPRACOVALA: Barbora Dluhošová

VEDOUCÍ PRÁCE: Prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

2015

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci, 30. 3. 2015

podpis

Děkuji Prof. PhDr. Zdeňku Pechalovi, CSc. za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní bakalářské práce poskytl. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a svému příteli za podporu a trpělivost, které se mi od nich v průběhu studia dostalo.

podpis

OBSAH

ÚVOD.....	5
1. PROSTOR V LITERÁRNÍM DÍLE.....	7
1.1 PROSTOR JAKO SOUČÁST CHRONOTOPU MICHAILA BACHTINA	8
1.2 PROSTOR Z POHLEDU JURRIJE LOTMANA	10
1.3 MĚSTO JAKO PROSTOR LITERÁRNÍHO DÍLA	11
2. NĚVSKÁ TŘÍDA.....	13
2.1 STRUČNÝ OBSAH POVÍDKY	13
2.2 PROSTOR NĚVSKÉ TŘÍDY.....	13
2.3 CESTA MALÍŘE PISKAREVA	16
2.4 CESTA PORUČÍKA PIROGOVA.....	18
2.5 SHRNU TÍ	18
3. STAROSVĚTŠTÍ STATKÁŘI	20
3.2 STRUČNÝ OBSAH POVÍDKY	21
3.3 PROSTOR MALÉ RUSI	21
3.4 VNITŘÍ A VNĚJŠÍ PROSTOR.....	23
3.4 SHRNU TÍ	24
4. VYPRÁVĚNÍ O TOM, JAK SE IVAN IVANOV IČ ROZK MOTŘIL S IVANEM NIKIFOROV IČEM	26
4.1 STRUČNÝ OBSAH POVÍDKY	26
4.2 PROSTOR VĚCÍ	26
4.3 VODNÍ PROSTOR.....	28
4.4 SHRNU TÍ	29
ZÁVĚR.....	31
PE3IOME.....	35
BIBLIOGRAFIE.....	40
ANOTACE	42

ÚVOD

„Ve vztahu k lidskému myšlení a vnímání světa je prostor, vedle času, jednou z nejdůležitějších kategorií. Pojem prostoru je kulturním a sociálním konstruktem, stejně jako konstruktem sémantickým. Je tedy abstraktním pojmem, skrze který si modelujeme podobu světa. Slovo „prostor“ má v běžném a odborném jazyce různé významy, které souvisí i se značně rozdílným chápáním tohoto jevu. Opomeneme-li přírodní vědy, k problematice „abstraktního“ prostoru se postupně vyjadřovala filozofie, antropologie a literární teorie.“¹

„Umělecké texty, na rozdíl například od umění výtvarného, bývaly dlouho považovány za umění s dominancí času.“² My v této práci ukážeme, že nadřazenost času nad prostorem, či naopak, závisí na konkrétním díle.

Tématem této bakalářské práce je umělecký prostor v povídkách Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Úkolem této práce bude primárně analýza prostoru ve třech vybraných povídkách. Ty jsme vybrali tak, aby v každé z nich byl prostor zobrazen trochu jiným způsobem. U každé povídky se tedy zaměříme na individuální prostorové aspekty. V závěru tak budeme moci shrnout, zda je možné najít určité stěžejní body v Gogolově zobrazení prostoru.

Ještě před samotnou analýzou jednotlivých povídek představíme významná východiska pro přístup k uměleckému prostoru a prostoru města.

První kapitolu zahájíme charakteristikou uměleckého prostoru neboli prostoru v literárním díle, vysvětlíme rozdílnosti prostoru reálného a uměleckého. Dále budeme pokračovat teoriemi Michaila Bachtina, který uvedl kategorii času a prostoru do vzájemné souvislosti. Kromě toho se opřeme o úvahy Jurije Lotmana a budeme vycházet taktéž z poznatků Daniely Hodrové.

¹ Válová, Karolína, Studie:Přístupy k analýze prostoru v literatuře. Akademický bulletin, 13. 9. 2012

² Válová, Karolína, Studie:Přístupy k analýze prostoru v literatuře. Akademický bulletin, 13. 9. 2012

V dalších kapitolách analyzujeme zmíněné povídky, přičemž se zaměříme primárně na umělecký prostor, avšak okrajově se dotkneme i kategorie času. Každý tematický okruh pak uzavřeme dílčím závěrem.

Jelikož každá povídka je jedinečná, u každé budeme řešit individuální prostorové aspekty. Hlavním cílem práce je tedy jejich srovnání a nalezení společných či odlišných prvků. Dalším cílem práce bude zjistit, jestli v Gogolových povídkách je prostor pouze prostředím, do něhož jsou zasazeny postavy tvořící příběh, nebo zda se jedná o samostatný prvek ovlivňující či dokonce vytvářející děj.

1. PROSTOR V LITERÁRNÍM DÍLE

Je důležité rozlišovat mezi prostorem v literárním díle neboli uměleckým prostorem a prostorem reálným, které bývají často mylně ztotožňovány. V literárním díle nejsou prostorové údaje uvedeny bezdůvodně, nejedná se o pouhé souřadnice, uvnitř kterých by se odvíjel děj. Jednotlivé prostorové prvky jsou zapojeny do významu celého díla. Umělecký prostor je především zobrazením autorových představ o světě, aniž by se jakkoliv shodovali např. s geografickou polohou místa.

Podle M. Bachtina je neoddělitelnou součástí literárního prostoru také čas, protože: „Prostorová pulsace reguluje a omezuje pohyb postav a svádí je do jednoho ohniska. Změna toku literárního času se reflektuje ve změnách prostorových: „zastavení“ času ve skazech se odráží v intenzifikaci pohybu v prostoru, v dramatizaci děje a v nečekaných peripetiích.³ Je tedy na místě, zabývat se časoprostorem jako celkem, jelikož „čas a prostor jsou základní kategorie, v nichž si člověk uvědomuje svou existenci i svět kolem sebe“.⁴ Tyto dvě základní kategorie mají podstatný vliv na celkové vnímání díla čtenářem i na kreativní koncepci literárního díla zamýšlenou jeho autorem, což nazýváme uměleckým reflektováním skutečnosti.

Zkoumáním časoprostorových souvislostí v literárních dílech se zabývalo a stále zabývá velké množství literárních teoretiků. Existuje tedy mnoho teorií pojetí času a prostoru v literární vědě, které si mnohdy protirečí.

Jedním z nejznámějších je pojetí času a prostoru podle Michaila M. Bachtina, nazývané také teorie „chronotopu“, z 30. let 20. století. Chronotop je definován jako vzájemný souvislý vztah: „osvojených časových a prostorových relací“. Bachtin tvrdí, že v literárně uměleckém chronotopu je hlavním principem čas, který se „zhušťuje a stává se hmotnějším a umělecky viditelným, zatímco prostor se intenzifikuje a zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie“.⁵

³ Pospíšil, Ivo. *Ruská románová kronika*. Univerzita J. E. Purkyně: Brno, 1983, s. 32

⁴ Petrů, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Rubico: Olomouc, 2000, s. 95

⁵ Válová, Karolína. *Studie: Přístupy k analýze prostoru v literatuře*. Akademický bulletin, 13. 9. 2012

Protichůdného názoru než Bachtin byl např. polský literární teoretik Janusz Sławiński, který ve své knize „Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“ uvádí, že „fabule, svět, postavy, konstrukce času, literární komunikační situace, ideologie díla – se stále častěji jeví jako odvozeniny základní kategorie prostoru...“⁶

Jak jsme již výše uvedli, existuje mnoho přístupů k času a prostoru v literatuře. My jsme si vybrali záměrně dvě protichůdné teorie, abychom demonstrovali své tvrzení, že si tato pojetí mohou mnohdy protirečit. A protože zájem badatelů a vědců o tuto problematiku je skutečně obrovský, uvedeme nyní již pouze výčet vybraných jmen těchto teoretiků: Jurij Lotman, Henri Lefebvre, Michel Foucault, Gabriel Zoran a v českém prostředí Daniela Hodrová atd. Na některé z nich se budeme dále ve své práci odkazovat.

1.1 PROSTOR JAKO SOUČÁST CHRONOTOPU MICHAILA BACHTINA

Jak jsme již výše zmínili, jednou z nejnámějších koncepcí času a prostoru v literatuře je studie Michaila Bachtina „Čas a chronotop románu“, zařazená do knihy „Román jako dialog“. Bachtin tak zavedl do literární teorie pojem „chronotop“, jehož českým ekvivalentem je časoprostor.

Chronotop Bachtin definuje jako „souvztah osvojených časových a prostorových relací“⁷, vyjadřující „srostitost prostoru a času“⁸. Chronotop vnímá Bachtin jako klíčový faktor obrazu člověka v literatuře (což dokazuje během rozboru jednotlivých typů chronotopu), a také jako základní hledisko pro tvorbu žánru, které dává do přímé souvislosti se syžetem, motivy a postavami: „Chronotop má v literatuře podstatný žánrový význam. Lze přímo říci, že je to právě chronotop, co určuje žánr a žánrové tvary, přičemž v literatuře je hlavním principem chronotopu čas. Chronotop jako formálně-obsahová kategorie do značné míry determinuje také obraz člověka v literatuře, který má vždy bytostně chronotopickou povahu.“⁹

⁶ Válová, Karolína. *Studie: Přístupy k analýze prostoru v literatuře*. Akademický bulletin, 13. 9. 2012

⁷ Bachtin, Michail Michailovič. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980, s. 222

⁸ Tamtéž.

⁹ Bachtin, Michail Michailovič. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980, s. 222

Rozborem základních modelů chronotopu demonstruje vývoj časoprostoru. Na začátku své studie Bachtin uvádí, že literatura si tyto jednotlivé aspekty neosvojovala plynule či současně, ale vždy pouze v rozsahu žánrů dostupných v jednotlivých obdobích historického vývoje. Dále popisuje vývoj a rozebírá základní modely chronotopu, na kterých ukazuje, jakým způsobem se časoprostor vyvíjel, a jaký důsledek to mělo pro obě složky chronotopu.

Bachtin ve své studii také předkládá názor o podobnosti románů stejného typu. Paralela románů podle něj tkví v tom, že jsou složeny z identických prvků, a těmi jsou syžet, postava (spíše obraz člověka ve světě) a motivy daného chronotopu. Jednotlivá díla se pak liší jen počtem a kombinací těchto prvků.¹⁰

Bachtin na základě analýzy těchto prvků určuje primární typy chronotopu, a ty jsou následující: řecký román, dobrodružně-mravoličný román, antická (auto)biografie, rytířský román, pikareskní román, rabelaisovský chronotop a idylický chronotop.

Bachtin za nadřazený faktor chronotopu považuje čas, což však blíže nevysvětluje. Záleží však jak na pojetí času a prostoru v literatuře nahlížíme. Čas můžeme považovat za všudypřítomnou přirozeně plynoucí složku chronotopu, která na sebe dále nabaluje ostatní prvky tvořící děj. Avšak prostor v sobě na druhou stranu skrývá symboly, významové roviny a utváří děj na základě prostředí, ve kterém se hrdina nachází.

Domníváme se tedy, že nadřazenost času nad prostorem, či naopak, závisí na konkrétním díle, a není tedy vhodné Bachtinovo úplné zobecňování.

Bachtin se sice zaměřuje především na kategorii času, kterou považuje za hlavní, avšak v jeho studii se dozvídáme také o vývoji kategorie prostoru. Navíc ale dokazuje, že chronotop neboli časoprostor není tvořen pouze dvěma složkami, časem a prostorem, ale že ho utváří také postavy, motiv a syžet neboli námět.

Tuto teorii využijeme i při vlastní analýze konkrétních povídek N. V. Gogola, jelikož postavy a jejich činnost, či nečinnost, vytváří okolní svět a naplňují ho událostmi.

¹⁰ Například idylický chronotop. Jeho základním prvkem je zobrazování motivů základních životních projevů, jako jsou láska, narození, manželství, práce, jídlo a lidský život v různých etapách (narození, mládí, stáří).

Námět je vytvářen na základě žánru, a ten si také může vyžadovat konkrétní postavy, motivy a prostor. Můžeme tedy hovořit o celkové provázanosti všech těchto složek.

1.2 PROSTOR Z POHLEDU JURIJE LOTMANA

Literární kategorií prostoru se také zabýval okruh badatelů, který vznikl ve druhé polovině 20. století na Katedře ruské literatury na univerzitě v Tartu (Estonsko). Hlavním představitelem tohoto uskupení, nazývaného tartuská škola nebo také tartusko-moskevská sémiotická škola, byl Jurij Lotman.

J. Lotman na rozdíl od M. Bachtina zkoumal podrobně kategorii času jako plnohodnotný faktor vůči prostoru v literárním díle. Samotným uměleckým prostorem se zabýval Jurij Lotman ve stejnojmenné kapitole své knihy „Umělecká struktura textu“¹¹ Dále se prostorem zabývá v kapitolách Problém syžetu, Pojem postavy a Hledisko textu.

Lotman si v tomto díle klade otázku, jak je možné, že slovesné umění je schopné modelovat prostor, tak jako umění výtvarné. Následně vysvětluje, že základním předpokladem, je individuální schopnost jednotlivce vnímat, myslet a chápat. Všechny tyto tři aspekty jsou primárně prostorové a dále se toto chápání světa jako prostoru přenáší i do vnímání symbolického.¹²

Dále uvádí do souvislosti s prostorem syžet. Pozadí námětu je modelováno prostorovými vztahy, které jsou tvořeny zobrazováním předmětů, věcí a činy jednotlivých postav.¹³ Právě v těchto myšlenkách nalzáme shodu s úvahami Michaila Bachtina, o kterých jsme psali v závěru předešlé kapitoly.

J. Lotman se také zabýval prostorem města v literárních dílech. Primárně se soustředil na Petrohrad a jeho zobrazení v literatuře. V souvislosti s tímto se setkáváme také s termínem „petrohradský text“ neboli obecně „městský text“, což je podle tartuské školy termín označující veškeré texty, které byly o Petrohradě napsány a které ovlivnili

¹¹ Lotman, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. s. 249-263. (pozn. čerpáme ze slovenského překladu)

¹² Např. ve středověké literatuře, která proti sobě stavěla do opozice „nahore“ a „dole“ jako symbol božského (nebe) a hříšného (peklo).

¹³ Lotman, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. s. 263-264.

povědomí o tomto městě. Navíc jsou podle tartuské školy tyto texty schopny ovlivnit další literární díla, která teprve budou napsána.

Lotman především zkoumá, jakou pozici zaujímá město v kultuře. Soustředí se jak na geografické a klimatické podmínky, tak i na strukturu výstavby města.¹⁴ Toto všechno podle něj zasahuje do textu (prostoru) města a vytváří ho. Text (můžeme říci i prostor) je tedy stále aktivní a na základě těchto podmínek se neustále vyvíjí, mění a vytváří nové znaky.

Jurij Lotman tedy dospěl k závěru, ze kterého budeme vycházet, že prostor nejsou jen budovy, silnice, chodníky a věci, které vidíme kolem sebe. Prostor je utvářen také historií, legendami, mýty, lidským uvažováním, mezilidskými vztahy, ale i pouze tím, co se lidem líbí. Všechny tyto složky spoluutvářejí jak literární, tak reálný prostor kolem nás.

1.3 MĚSTO JAKO PROSTOR LITERÁRNÍHO DÍLA

Jak je patrné z předchozích kapitol, názory na prostor v literatuře se od sebe mohou do jisté míry lišit nebo si dokonce protirečit. Také dochází k zaměřování badatelů na určité části prostoru.

Po roce 1989 se u nás začalo v literárních dílech hojně objevovat téma městského prostředí a spolu s ním i mnoho badatelů, kteří se na toto prostředí zaměřili např. Marie Kubínová, Alice Jedličková a především Daniela Hodrová.

Literární teoretička a spisovatelka Daniela Hodrová zkoumá prostor z tematického hlediska, které zahrnuje motiv, topos, syžet, postavu a také čas a prostor.

Termín „městský text“ (u nás užíváno „pražský text“), zmíněný v předchozí kapitole, byl v našem prostředí poprvé použit právě touto literární teoretičkou ve studii Praha jako subjekt: Příspěvek k poetice města v českém románu.¹⁵ Hodrová v této studii

¹⁴ Lotman, Jurij. *The symbolism of St. Petersburg*. In Lotman, Jurij. *Universe of the mind. A semiotic theory of culture*. London & New York: I. B. Tauris & Co Ltd, 2001. s. 191-197.

¹⁵ Hodrová, Daniela. *Praha jako subjekt. Příspěvek k poetice města v českém románu*. Česká literatura, 1988, 26(4), s. 315-327.

definuje „městský text“ a „text města“. Tyto dva pojmy od sebe Hodrová diferencuje, i když se navzájem ovlivňují a prolínají.

„Text města“ je podle ní město reálné a žité, město, které ovlivňuje každého člověka při běžném kontaktu s ním, na rozdíl od „městského textu“, který v sobě nese téma města.

Paralelu s výše uvedeným nacházíme i u Jurije Lotmana, který tvrdí, že město či obecně prostor je ovlivnitelný mýty, legendami či texty, které již o prostoru (městě) byly napsány.

Hodrová, stejně jako J. Lotman, také rozebírá vztah mezi prostorem a syžetem, a tvrdí, že „všechna místa fungují jako prostorová struktura v rámci určitého literárního díla a je chybné vztahovat ji přímo ke skutečnému prostoru. Fungování míst a prostoru v literatuře má metaforický charakter, což má za následek, že se jeho vidění může měnit v souvislosti s historickým obdobím, společností, žánrem. Může také docházet k posunům v pojmání určitých míst.“¹⁶ Takovéto posuny mohou mít za následek přesahy literárních míst do mimoliterární skutečnosti nebo se místa mohou proměňovat na základě přehodnocování atributů.¹⁷

Hodrová tvrdí, že město není nikdy v literárním prostředí jen jako pozadí, ale jako klíčový prvek díla, který zobrazuje společenské vztahy (obraz společnosti).

Dále se při analýze Gogolových povídek zaměříme na perspektivu, z jaké je na prostor nahlíženo, jelikož právě perspektiva nám určuje stanovisko a úhel pohledu konkrétního pozorovatele, což také významně ovlivňuje vyznění celého díla.

¹⁶ Hodrová, Daniela. *Paměť a proměny míst*. In: Hodrová, Daniela a kol. *Poetika míst*. H&H: Praha, 1997. s. 15.

¹⁷ Hodrová, Daniela. *Paměť a proměny míst*. In: Hodrová, Daniela a kol. *Poetika míst*. H&H: Praha, 1997. s. 16-17.

2. NĚVSKÁ TŘÍDA

První povídkou, kterou budeme analyzovat, je povídka Něvská třída, patřící spolu s Bláznovými zápisky a Portrétem prvotně do sborníku statí a povídek s názvem Arabesky, který byl vydaný roku 1835. V roce 1842 byly tyto povídky spolu s dalšími třemi (Nos, Plášť, Kočár) publikovány jako povídkový cyklus Petrohradské povídky.

Petrohradské povídky jsou nejznámější a také nejvýznamnější novelistický cyklus N. V. Gogola, který je protkaný střídáním snového nereálného prostoru s kritickým realismem, zobrazující a satirující skutečný svět a společenské poměry. Všechny povídky vynikají uměním Gogola spojit zdánlivě nespojitelné, a to reálný svět a svět fantazie.

2.1 STRUČNÝ OBSAH POVÍDKY

Příběh se odehrává v Petrohradě na Něvské třídě. Na prvních stránkách se dozvídáme o jejích proměnách během dvaceti čtyř hodin, kde se postupně od časného rána až do soumraku střídají různé sociální vrstvy obyvatel žijící ve městě. Od žebráků, přes pedagogy, podúředníky, až k vyšším úředníkům.

Na tento popis plynule navazují dva příběhy. Příběh malíře Piskareva a poručíka Pirogova, dvou přátel, kteří se šli projít po Něvské třídě, a zahlédli dívky, které se jim líbily a tak se je rozhodli sledovat.

2.2 PROSTOR NĚVSKÉ TŘÍDY

Povídka se odehrává na hlavní petrohradské třídě, a sice na Něvské třídě, což je patrné již z názvu povídky. Od první chvíle je nám prostor představován ze subjektivního pohledu autora, který hodnotí Něvskou třídu, a vkládá do popisu především svou interpretaci: „Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блесит эта улица – красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один из бледных и чиновных ее жителей не променяет на все блага

Невского проспекта.“¹⁸ Gogol zachycuje Petrohrad tak, jak se mu jevil v době jeho sedmiletého pobytu v letech 1828 až 1836. Hodnotí Něvskou třídu, třebaže ironicky jako zcela výjimečný prostor: „Здесь единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург.“¹⁹ nebo: „Всемогущий Невский проспект! Единственное развлечение бедного на гулянье Петербурга!“²⁰

Právě toto vypravěčovo hodnocení, je prvním popisem prostoru, které v povídce nalezneme. Něvská třída je popisována z nadhledu, z výšky, ze které je patrné právě pouze to, co je krásné a idylické.

Něvskou třídu zde musíme vnímat jako fantaskní, osobitý, nereálný časoprostor, ve kterém nalezneme dva navzájem kontrastní světy. Svět reálný a svět fantazie a snu. Existence těchto dvou světů způsobuje deformaci všedního života ve fantastický. Tato deformace nám však dává možnost vnímat Něvskou třídu jako prostor, kde se vše odehrává naopak. Vše je zdeformované, lživé, pokřivené, ale přitom utajené před všemi.

Místo, kterého se povídka týká, je sice přesně umístěno do svého reálného předobrazu, avšak konkrétní náhled architektury, budov či jakýchkoli popisných detailů v povídce chybí. Jediný prostředek, jakým si můžeme vytvořit představu o Něvské třídě je detailní popis změn odehrávajících se na Něvské během dvaceti čtyř hodin. Tyto změny zobrazují rozvrstvení a pokřivenost společnosti v Petrohradu. A právě zde můžeme spatřit také proměnu prostoru, kdy se již Něvská třída objevuje bez pozlátka, a my vstupujeme do reálného prostoru. V této části je patrné, že prostor může být utvářen popisem postav, tak, jak ve své studii dokazuje Bachtin.

Gogol začíná s popisem časně ráno, kdy je podle něj „Невский проспект пуст“²¹, avšak dále píše, že „по улицам плетется нужный народ“.²² Domníváme se, že tímto chtěl autor vyjádřit přehlížení chudých lidí společností. Dále se dozvídáme, že zhruba do dvanácti hodin slouží Něvská třída pouze jako prostředek a není cílem lidí,

¹⁸ Гоголь, Н.В., *Сочинения в двух томах, Том I*, Москва: «Художественная литература», 1973, s. 427

¹⁹ Гоголь, s. 427

²⁰ Гоголь, s. 427

²¹ Гоголь, s. 428

²² Гоголь, s. 428

kteří po ní procházejí: „он постепенно наполняется лицами, имеющими свои занятия, свои заботы, свои досады, но вовсе не думающими о нем.“²³

Kolem poledne se na Něvské objevují pedagogové se svými žáky, tedy střední třída společnosti. A konečně se autor dostává ke druhé hodině odpolední, kdy se Něvská začíná hemžit úředníky, tedy vyšší společenskou třídou a my se setkáváme s ironií a satirou: „Боже, какие есть прекрасные должности и службы! как они возвышают и услаждают душу! но, увы! я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников.“²⁴ Prostor zde vnímáme skrz popis společnosti.

Chudina je popsána jako špína města, kterou všichni přehlíží. Pedagogové se chovají odměřeně a strojeně, ale nikomu nejsou na obtíž. Avšak u úředníků se dozvídáme spoustu detailů, které jsou důkazem vyššího zájmu a povyšování se nad ostatní lidi: „Все, что вы ни встретите на Невском проспекте, все исполнено проличия: мужчины в длинных сюртуках, с заложенными в карманы руками, дамы в розовых, белых и бледно-голубых атласных рединготах и шляпках.“²⁵ nebo „В это благословенное время от двух до трех часов пополудни, которое может назваться движущуюся столицей Невского проспекта, происходит главная выставка всех лучших произведений человека.“²⁶

Avšak je třeba se zamyslet i nad osobitým stylem popisu Gogola, který využívá v povídce především synekdochicitu, tedy nezdůrazňuje fyziologické črty lidí, ale setkáváme se pouze s kníry, rukávy, účesy, vestami a vousy, což zdůrazňuje bezcharakternost a absenci lidských vlastností a citů. O to všechno připravila Něvská třída jejich majitele.

Ve tři hodiny odpoledne nastává předposlední proměna: „На Невском проспекте вдруг настанет весна: он покрывается весь чиновниками в зеленых вицмундирах.“²⁷ Žádné detaily, jako byly u vyšších úředníků, se u těchto podúředníků neobjevují. Pouze ve spěchu procházejí ulicí.

Od čtyř hodin je Něvská třída opět prázdná, což však znamená pouze to, že se tam již nenachází žádní úředníci, vzhledem k dalším zmínkám o obyčejných lidech, kteří

²³ Гоголь, s. 428

²⁴ Гоголь, s. 429

²⁵ Гоголь, s. 429

²⁶ Гоголь, s. 431

²⁷ Гоголь, s. 431

procházejí: „Какая нибудь швея [...], какой-нибудь заезжий чудак [...], какой-нибудь артещик [...].“²⁸

Poslední proměna, pro nás nejdůležitější, nastává za soumraku, při rozsvěcení luceren, kdy začíná být na Něvské třídě opět živo a kdy autor sám píše o pokřivenosti časoprostoru. „Но как только сумерки упадут на дома и улицы и будочник, накрившись рогожею, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь, а из низеньких окошек магазинов выглянут те эстампы, которые не смеют показаться среди дня, тогда Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться. Тогда настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет.“²⁹ V tu dobu se zde objevují převážně zástupci nižších vrstev obyvatelstva, proto „чтобы заглянуть под шляпку издали завиденной дамы, которой толстые губы и щеки, нащекатуренные румянами, так нравятся многим гуляющим, а более всего сидельцам, артельщикам, купцам [...].“³⁰ Právě za soumraku se po Něvské procházejí dvě ústřední postavy Piskarev a Pirogov, jejichž cesty se však rozcházejí.

„Петербург у Гоголя — это конкретный и реальный образ совокупности людских масс, связанных, скованных конкретным укладом жизни.“³¹ V této části povídky jsme až do setkání hrdinů sledovali Něvskou třídu z výšky a prostor vnímali díky popisu společenských vrstev a také díky „chvalozpěvu“ vypravěče. Vše se nám jevilo doposud jako krásné a Něvská třída jako ideální a výjimečné místo. Dospěli jsme tedy k závěru, že v této části je z hlediska prostoru velmi důležitá právě perspektiva, ze které je město nahlíženo. Prostor je z výšky zobrazován jako idylický, jelikož nejsme schopni podívat se na věci zblízka. Některé také nejsou vůbec vidět, a tudíž nemohou prostor dotvářet a nám tak vyjevit skutečný obraz Něvské třídy.

2.3 CESTA MALÍŘE PISKAREVA

K osudovému setkání dochází za mlhavého soumraku. Tato informace je důležitá proto, že právě noc patří v povídce temným silám. Právě v podvečer, kdy se rozsvěčují

²⁸ Гоголь, s. 431-432

²⁹ Гоголь, s. 432

³⁰ Гоголь, s. 432

³¹ Гуковский, Г. А., *Реализм Гоголя*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. s. 251

lampy, které dávají příležitost fantastickým zjevením a postavám, které za dne na Něvské třídě nepotkáte. Celý prostor tímto ožívá a získává další rozměr, který byl doteď skrytý. Každý, kdo do tohoto nového rozměru vstoupí, je tak jako Piskarev, nucen podřizovat se.

Analýzu cesty malíře Piskareva započneme u základního pohybu, kterým se hrdina přesouvá z místa na místo. Tímto pohybem je chůze. Během své cesty však nevnímá své okolí, to je zastřeno mlhou a nebo se mu zobrazuje nereálně: „Тротуар неся под ним, кареты со скачущими лошадами казались недвижимыми, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу [...]“³² „Далее, ради бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее проходите мимо [...] Но и кроме фонаря, все дышит обманом.“³³ Kde mlha je jako typické zobrazení něčeho přízračného, co vstupuje do reality zpoza hranic reálného světa. Kvůli mlze také nemůžeme pozorovat předměty, ty jsou zastřené a ztrácejí obrysy, a stávají se tak nekonečnými, bezhraničnými a tím i fantastickými.

Z prostoru Něvské třídy se hrdina přesouvá k domu dívky, který je již popisován jasně: „[...] перед ним четырех этажный дом, все четыре ряда окон, светившиеся огнем, глянули на него разом, и перилы у подъезда противопоставили ему железный толчок свой.

Tato budova otevírá nový prostor, a to byt neznámé dívky, který má i třetí rozměr, jelikož postavy mohou vstupovat dovnitř a pohybovat se v interiéru. Dalším prostorem, ve kterém se Piskarev pohybuje je jeho vlastní byt, jelikož zjistí, že jeho kráska, ideální žena, v jeho představách bohyně, je prostitutka. Tato žena je zde zcela záměrně k tomu, aby reprezentovala právě přetvářku a pokřivenost Něvské třídy. Piskarev se však odmítá vzdát a je přesvědčený, že za její situaci může právě Něvská třída a okolnosti, které ji k prostituci dohnali.

Z kruté a odporné reality utíká hrdina do světa snů, kde si objekt své touhy idealizuje. Těmito sny Piskarev do jisté míry také rozšiřuje prostor povídky, který se stává elastickým. Když už ani spát nemůže, shání opium, které mu napomáhá v iluzi a rozšiřuje fantaskní prostor stále dále. Avšak jen do chvíle, kdy hrdina procitne ze snu a setká se s nelítostnou realitou.

³² Гоголь, с. 435

³³ Гоголь, с. 459

Piskarev v povídce zažívá tři možnosti úniku z reality. Pomocí fantazie, která souvisí s ambicemi (v jeho případě touha zachránit krásku), šílenstvím pomocí opia a nakonec smrtí. Ta jediná znamená trvalý únik z reality a také zúžení prostoru.

2.4 CESTA PORUČÍKA PIROGOVA

Tak jako malíř Piskarev, i poručík Pirogov se pohyboval chůzí. Avšak oproti malíři byl Pirogov přesný opak naivního Piskareva. Pirogov byl přesně takový, jako jsme si popsali výše Něvskou třídu, což obecně popisuje celý Petrohrad. Byl ješitný, samolibý a pohrdal svým okolím, byl fakticky zosobněním všech záporů podobně jako prostitutka.

Z prostoru zrádné, pokřivené Něvské třídy se poručík přesouvá za svým objektem touhy do německé čtvrti. Kterou bychom mohli nazvat mikroprostorem, rozšiřujícím základní prostor reálného světa, v jinak ruském prostoru. Tento mikroprostor však funguje na základě zcela jiných zákonů, a je přímo opakem petrohradského prostoru. Nic zde není pokřivené, vše je jasné, nic není zobrazováno v mlze.

Zřejmě právě tato odlišnost a čistota je důvodem, proč Pirogov u ženy v tomto prostoru neuspěl a byl za svou troufalost (líbal vdanou ženu) potrestán výsměchem, odmítnutím a políčkem. Což však vzhledem ke své povaze nepovažoval za nic tragického a odmítnutí brzy zahnal mazurkou, kterou jak dodal Gogol, mimo jiné tančí výborně.

2.5 SHRNU TÍ

Prostředím, kde se děj povídky odehrává, je Něvská třída, hlavní tepna Petrohradu. V celé povídce nacházíme hned několik prostorů, které se vzájemně prolínají. Svět reálný a svět fantazie a snu. Existence těchto dvou světů způsobuje deformaci všedního života ve fantastický: [...] фантастическое в петербургских повестях воплощает совершенно искаженные, ненормальные, ни в какое здоровое понимание вещей не укладывающиеся представления о жизни, о людях, о ценном и

дурном.³⁴ Tato deformace nám však dává možnost vnímat Něvskou třídu jako prostor, ve kterém se vše odehrává naopak. Vše je zdeformované, lživé a pokřivené.

„Гоголь в концепции фантастики исходит из представления о двух противоположных началах: добра и зла, божеского и дьявольского, но собственно доброй фантастики его творчество не знает (известная амбивалентность злой ирреальной силы, скажем. черты простодушия, беспомощности, глупости в гоголевском образе черта при его комической подаче - это явление особое).“³⁵

Také můžeme na tyto světy nahlížet skrze změnu perspektivy, která je v povídce velmi dobře patrná. Nejprve poznáváme Něvskou třídu z ptačí perspektivy, kdy tento prostor vnímáme jako idylický, díky barvitému a veskrze pozitivnímu (i když s jistým náznakem ironie) popisu vypravěče a také kvůli neviditelnosti detailů. Při seznámení se s hrdiny však objevujeme perspektivu konkrétních jevů a postav, a poznáváme tak Něvskou třídu jako reálný prostor, kde vše není tak ideální, jak se zdálo při pohledu z výšky. Další světy, které můžeme tedy v povídce naleznout, jsou svět idylický a reálný. Tyto světy neboli prostory vznikly na základě vnitřního protikladu idyla versus realita určené právě perspektivou, ze které jsou nahlíženy. Konfrontace příběhů obou postav s tímž (nebo podobným) problémem je pak schopna odhalit právě relativnost vidění velkoměsta a jeho prostoru, a také schopnost postav se v prostoru pohybovat a vyrovnat se s ním.

Základními prostředky, kterými je prostor modelován, je subjektivní emocionálně zabarvené líčení Něvské třídy, atmosféra a popis jednotlivých vrstev obyvatel v konkrétních částech dne. Plastičnost získává však prostor až s příběhem Piskareva, kdy se v povídce poprvé objevuje i třetí rozměr a fantaskní svět.

V kontextu celého díla souhlasíme s Hodrovou, že město je klíčovým prvkem díla, který zobrazuje společenské vztahy. Jelikož hlavním hrdinou povídky je samo město Petrohrad, které v podobě Něvské třídy bojuje s bezbrannými lidmi pomocí fantastických zjevení, postav a samotné podstaty zla. Zlo se zmocňuje hrdinů přímo v jejich nitru, zbavuje je přirozenosti, lidského citu a důstojnosti. Ti si to však vůbec neuvědomují nebo je pro ně lepší žít ve fantazii, tak jako pro Piskareva.

³⁴ Гуковский, s. 272

³⁵ Юрий Манн, *Творчество Гоголя: Смысл и форма*, Санкт Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007, s. 71

Podle Gukovského vystupuje město v povídce jako zástupce celého impéria: „Петербург — это центр, средоточие, источник силы и власти чиновничьей империи, а Невский проспект — центр, средоточие, лицевая сторона, фасад и вывеска императорской и чиновничьей столицы. Сказанное о Невском проспекте сказано обо всей империи — не о стране, конечно, не о народе, не о России, а о государстве, империи, и его сущности; причем на Невском проспекте скрыто, казалось бы, все гнусное и ужасное этого средоточия зла и выставлено лишь благолепие его.“³⁶

V povídce nepřevažuje čas nad prostorem či naopak, což potvrzuje naši teorii, že nadřazenost každé jedné z těchto složek, závisí na konkrétním díle, a není tedy vhodné Bachtinovo úplné zobecňování.

Obě složky jsou zde stejně důležité, neboť jak jsme výše uvedli, děj je zakotvený v čase a prostor je modelován samotným děním a činy postav. Tyto činy by však postavy nekonali, nebýt prostoru Něvské třídy za soumraku, který má nad nimi fantastickou až ďábelskou moc a ničící charakter i těch nejčistších bytostí.

Dále zde nacházíme shodu s názorem J. Lotmana, že prostor nejsou jen budovy, silnice, chodníky a věci, které vidíme kolem sebe. Jelikož právě v tomto díle nejsou tyto prvky nijak hojně obsaženy a nemůžeme si představit zcela obrazně vzhled míst, ve kterých se hrdinové pohybují.

Jednotlivé příběhy Piskareva a Pirogova, jsou na první pohled velmi odlišné. Na základě rozboru se domníváme, že tyto odlišnosti reflektují metodu, kterou Gogol aplikoval (nejen v této povídce, ale v celém cyklu). Totiž střídání snových fantaskních částí s kritickým realismem, zobrazujícím a ironizujícím reálný svět a poměry v něm.

3. STAROSVĚTŠTÍ STATKÁŘI

Druhou povídkou, kterou podrobíme analýze, je povídka Starosvětští statkáři, která je zařazena spolu s povídkami Taras Bulba, Vij a Vyprávění o tom, jak se Ivan

³⁶ ГУКОВСКИЙ, s. 292

Ivanovič rozkmotřil s Ivanem Nikiforovičem do knihy s názvem Mirgorod (česky také Mirhorod), vydané roku 1835.

Knihy nese svůj název podle místa, kde se odehrávají všechny povídky, a to v malém ukrajinském městečku Mirgorod a jeho okolí. Sám Gogol označil tuto knihu jako pokračování svého cyklu humorných i strašidelných povídek a pohádek z Ukrajiny *Večery na samotě u Dikaňky*. Avšak na rozdíl od prvního dílu, zde povídky nevypráví fiktivní vypravěč, ale autor sám.

3.2 STRUČNÝ OBSAH POVÍDKY

V povídce sám autor vypráví příběh starého manželského páru, který žil poklidným a monotónním způsobem života v malebném domečku na Malé Rusi, až do chvíle, kdy se do jejich ideálního světa přikradla smrt.

3.3 PROSTOR MALÉ RUSI

Příběh, který je vyprávěn samotným Gogolem, se odehrává na vesnici, můžeme říci i na samotě nedaleko Mirgorodu. Sám autor-vypravěč žije v Mirgorodu a popisuje dům, ve kterém bydlí stařecci velmi poeticky. „Я отсюда вижу низенький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков [...] За ним душистая черемуха, целые ряды низеньких фруктовых деревьев [...]”³⁷

K tomuto místu má vypravěč velmi blízký vztah a působí na něj až pohádkově, protože v některých částech užívá personifikace, což je jeden z prvků pohádek a fantasy děl. „Но самое замечательное в доме – были поющие двери. Я не могу сказать, отчего они пели [...] но замечательно то, что каждая дверь имела свой особенный голос [...]”³⁸

Jurij Mann toto chápe jako *странное в поведении вещей*: „Указывается какое-либо неожиданное свойство обыкновенных вещей, с подробным его описанием и -

³⁷ Гоголь, Н.В., *Сочинения в двух томах, Том I*, Москва: «Художественная литература», 1973, s. 209

³⁸ Гоголь, Н.В., *Сочинения в двух томах, Том I*, Москва: «Художественная литература», 1973, s. 213

иногда - отказом дать приемлемое объяснение. В первый раз эта форма вводится в «Старосветских помещиках» - поющие двери.³⁹

Podle J. Lotmana, se kterým souhlasíme, je struktura prostoru ve Starosvětských statkářích jedním z hlavních výrazových prostředků. „Все художественное пространство разделено на две неравные части. Первая из них – почти не детализованная – «весь остальной» мир.“⁴⁰ V tomto světě žije autor-vypravěč, který svůj reálný svět hodnotí pouze v negativech, která vidí především ve společnosti, toužící pouze po penězích a skvělém postavení.

„Вторая – это мир старосветских помещиков. Главное отличительное свойство этого мира – его отгороженность.“⁴¹ Touto ohraničeností myslí Lotman pomyslné oddělení světa starosvětských statkářů od ostatního světa, jelikož ti zůstávají stále ve svém prostoru a vše okolo považují za cizí a jiné. „Жилище старосветских помещиков – особый мир с кольцеобразной топографией, причем каждое из колец – это особый пояс границы [...]“⁴². „Пейзаж и все предметы на местности строятся по плану концентрических кругов: «Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, *окружающий* небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами. за деревенские избы, его *окружающие*, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербами, бузиною и грушами.»⁴³ Z tohoto je patrné, že hranice neexistují pouze mezi světy vypravěče a statkářů, ale také v samotném obydlí statkářů nalézáme pomyslné kruhové hranice. Kolem dvora je to hranice tvořená plotem. Okolo domu zase stromy. V jednotlivých pokojích tuto pomyslnou hranici tvoří dveře. Dveře, které jsou podle Lotmana hranicí mezi teplem domova a chladem zvenčí.

Vše, co se nachází za těmito hranicemi je pro statkáře cizí a cítí ze všeho, co by mohlo přijít zpoza hranic úzkost a jsou proto velmi ostražití. Svět nacházející se za hranicemi je pro ně až mytický.

³⁹ Манн, Ю., с. 96

⁴⁰ Лотман, Ю. М., *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя*, Москва: «Просвещение», 1988, с. 267

⁴¹ Лотман, Ю. М., с. 267

⁴² Лотман, Ю. М., с. 267

⁴³ Лотман, Ю. М., с. 267-268

Prostor, ve kterém žije vypravěč, je v povídce charakterizován jako vzdálený, ačkoli je poté v povídce uvedeno, že všichni hosté, kteří jezdili ke statkářům na návštěvu, bydleli nedaleko. Je tak popisován i na začátku samotným vypravěčem, který tím patrně vyjadřuje bližší vztah k nedaleké vesnici než k neútulnému úřednickému městu.

Město také, kromě toho, že zde žijí úředníci, není nijak více popsáno a také není ohraničeno. Můžeme tedy říci, že prostor, pro statkáře cizí, je bezhraničný.

Prostory v povídce můžeme rozdělit na prostor starosvětských statkářů a prostor vypravěče. Prostor vypravěče je pro statkáře svět jiný, cizí, oddělený od jejich světa lesem, ve kterém žijí tajemné divoké kočky, které požírají ptáčky. Právě z lesa se vrátila zbloudilá kočka Pulcherie Ivanovny a podle své majitelky s sebou z tohoto tajuplného světa přinesla i smrt.

3.4 VNITŘÍ A VNĚJŠÍ PROSTOR

Další rozdělení prostorů, které se nám nabízí, je rozdělení z pohledu starosvětských statkářů a dále z pohledu vypravěče. Z pozice statkářů bychom mohli pojmenovat tyto prostory jako vnitřní a vnější svět.

Charakteristickými rysy vnitřního světa (dům statkářů) jsou pohodlí, klid, pohostinnost a dobrosrdečnost. V tomto světě však chybí jakákoliv činnost či změna: „Товстогубы на протяжении десятков лет заняты лишь чисто животными функциями и отправлениями; они едят, спят, и только. Главным образом они едят, и все вокруг них погружено в это же занятие, все спит духовно, все опустилось в тупую, животную жизнь.“⁴⁴ Změnou či nějakou výjimečnou událostí v tomto prostředí se rozumí katastrofa. V podstatě zničení tohoto prostoru. Změna v této povídce je rovna smrti, která tak jako v pohádce přichází z lesa. V tomto vnitřním světě se nic neděje, pouze se opakují ty stejné věci stále znova.

Charakteristickými rysy vnějšího světa jsou dálka, nebezpečí a úzkost. Běžné věci, které se dějí v tomto světě, připadají statkářům jako neuvěřitelné, zato podivné události je nijak neudivují, protože tento svět považují za jiný. Také je neudivuje dění

⁴⁴ Гуковский, Г. А, с. 94

v tomto světě, protože „там бывают всякие случаи.“⁴⁵ Jiný, tajemný a mytický však připadá tento vnější svět pouze těm, kteří žijí ve vnitřním světě, statkářům.

Z pozice vypravěče můžeme tyto prostory nazvat jako svět starosvětských statkářů a svět vnější tedy místo, kde žije vypravěč.

Prostor starosvětských statkářů je na první pohled vypravěči bližší než město, ve kterém žije. To můžeme pozorovat i skrze detailní poetické až romantické líčení místa, které popisuje velmi zblízka, přestože je vzdálenější. „Всем оркестром красоты, поэзии, музыки говорит Гоголь о скрытом богатстве души своих героев.“⁴⁶ Charakteristickými rysy tohoto prostoru jsou i zde pohodlí, klid, pohostinnost, dobrosrdečnost a navíc i láska. Je také patrné, že nečinnost postav v tomto světě je vypravěči sympatická a také kvůli ní se na místo vracel.

Prostor, kde žije vypravěč, nazýváme vnějším, jelikož on sám ho popisuje jako vzdálený, velký a chladný svět. Tento prostor není nijak ohraničen, není ani nijak popsán a můžeme tedy říci, že není ani trojrozměrný.

3.4 SHRNUTÍ

Prostředím, kde se děj povídky odehrává, je městečko Mirgorod a především pak vesnice ležící nedaleko od něj. V povídce nacházíme dva stěžejní prostory, které dále specifikujeme podle jednotlivých postav, jelikož každá jedna zaujímá k prostoru jinou pozici. Hlavními prostory jsou „ostatní svět“ a „domov starosvětských statkářů.“

Dále může rozdělit prostor do opozice vnitřní a vnější svět. Tyto světy pak můžeme sledovat buď z hlediska statkářů, nebo z hlediska vypravěče.

Základními prostředky, kterými je prostor modelován, je subjektivní emocionálně zabarvené líčení domova starosvětských statkářů, detailní popis interiéru a také charakteristických rysů statkářů. Plastičnost získává příběh právě s popisem domova statkářů, kdy se v povídce jedinkrát objevuje třetí rozměr.

⁴⁵ Лотман, Ю. М., s. 269

⁴⁶ Г. А. Гуковский. *Реализм Гоголя*, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959, s. 81

V této povídce, na rozdíl od předchozí převažuje prostor nad časem, jelikož časové ukotvení zde není nijak přesně určeno a tudíž ho nepovažujeme za důležité. Tímto jsme si opět ověřili, že funkce a prolnutí těchto složek závisí na konkrétním díle.

Naopak musíme opět souhlasit s J. Lotmanem, že prostor nejsou jen věci a budovy, které vidíme kolem sebe. Prostor je v této povídce tvořen také mezilidskými vztahy a lidským uvažování. I přes dostačující popis domova starosvětských statkářů je právě ona dobrosrdečnost a pohostinnost statkářů to, co dotváří útulný prostor. Naproti tomu o vnějším prostoru se dozvídáme jen ironické poznámky o úřednicích a v podstatě o tom, co v něm vypravěči chybí. Avšak i to je nám schopno modelovat svět, který bychom mohli nazvat reálným.

Klíčovým prvkem díla je právě domov statkářů, který je ideálním místem jak pro vypravěče, tak pro jeho obyvatele. Toto místo bychom mohli postavit do opozice s reálným světem vypravěče.

„[...] противопоставление безгрешного душевного покоя старичков в их скромном мирке — миру зла, блестящему, но страшному миру современной городской цивилизации, современного дьявольского устройства всей жизни; в этом мире зла гнездятся *страсти*...“⁴⁷ Proti městečku je poklidná vesnice v této povídce definována jako místo úniku před starostmi každodenního života. Stává se útočištěm poskytujícím klid a jistotu. Vesnice je zde cestou ke kořenům, jestliže se člověk cítí být ohrožen novým světem města.

Celé vyznění povídky vychází ze subjektivní perspektivy autora-vypravěče, který se považuje za součást vesnice. Vesnice je centrem jeho zájmu, a tudíž i centrem příběhu. Není pouze prostředím, ale i tématem a vztahuje se k ní řada úvah.

Právě díky polaritě městského a venkovského prostředí, je v povídce zobrazován stav společnosti. Autor-vypravěč chová k vesnici city, vesnice v něm probouzí vášně, ale nakonec ji stejně nedokáže ochránit před zástupci z vlastních řad.

⁴⁷ Гуковский, Г. А., s. 91

4. VYPRÁVĚNÍ O TOM, JAK SE IVAN IVANOVICH ROZKMOŤŘIL S IVANEM NIKIFOROVICHEM

Poslední povídkou, kterou budeme analyzovat je Vyprávění o tom, jak se Ivan Ivanovič rozkmoťřil s Ivanem Nikiforovičem, která je také zařazena v cyklu Mirgorod, jak je již výše uvedeno.

4.1 STRUČNÝ OBSAH POVÍDKY

Autor-vypravěč líčí příběh dvou přátel, kteří se kvůli malichernému problému začnou na smrt nenávidět a dělat si strašlivé naschvály. Celý spor vyvrcholí u soudu.

4.2 PROSTOR VĚCÍ

Jurij Lotman ve své stati konstatuje, že: „В «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» нет единого пространства. От этого весь пейзаж бесконечно уменьшен. Вид издали или сверху (у Гоголя в пространственном отношении это синонимы) не открывает просторов, не расширяет горизонта, линия которого совмещается с границами двора: «Если взглянуть на него (дом Ивана Ивановича – Ю. Л.) издали, то видны одни только крыши, посаженные одна на другую, что весьма походит на тарелку наполненную блинами» (II, 224).⁴⁸ Čím dál tím méně žijí lidé obklopeni přírodou. Právě naopak žijeme v době syntetických předmětů a je zcela přirozené, že se svět věcí odráží i v literatuře a mnohdy hraje významnou roli, tak jako v případě této povídky. Prostor věcí, se v této povídce stává způsobem charakteristiky postav a výrazem jejich individuality.

Podle A. B. Esina se funkce věcných detailů rozvinula především v realistické literatuře v 19. století.⁴⁹ Díky Gogolovi se však svět věcí stal nezávislým objektem zobrazení. Gogolův osobitý styl popisu věci, který využívá především k vytvoření a

⁴⁸ Лотман, Ю. М., s. 275

⁴⁹ Есин А. Е. *Принципы и приемы анализа литературного произведения*. - М., 2003, s. 213.

objasnění charakteru hrdiny a sociálního prostředí. Věc pro Gogola není jen něco, co plní určitou funkci. Věc může hrát a mnohdy hraje v díle důležitou roli.

Právě ve Vyprávění o tom, jak... má prostor věcí velmi podstatný vliv. Ivan Ivanovič i Ivan Nikiforovič jsou oba vlastníky nemovitostí, oba chovají prasata, kachny a husy. Jejich život v mnoha ohledech připomíná život starosvětských statkářů, ale spíše se velmi odlišuje. Statkáři mají také majetek, ale tyto věci jsou pasivní, tiché, klidné a dobrosrdečné, tak jako jejich majitelé. Takové vlastnosti jsou přirozené pro venkov, který není narušen obchodem. Naproti tomu vlastnictví obou Ivanů je městské, jelikož mají trh a každá věc má svou cenu.

Dokonce jeden z hrdinů, Ivan Ivanovič je vypravěčem zařazen do světa věcí. „Славная бекеша у Иван Ивановича! отличнейшая! А какие смушки!.."[...] "Какой дом у него в Миргороде! Вокруг него со всех сторон навес на столбах, под навесом везде скамейки... Какие у него яблони и груши под самыми окнами!». ⁵⁰ Je totiž stavěn do pozice, kdy není o nic živější než jabloně a hrušně v jeho zahradě, je stavěn na stejnou úroveň.

Naopak věci v příběhu někdy ožívají. Například zbraň, kvůli které došlo k vyřčení urážky „гусак“, po které byla zničena možnost usmíření dvou sousedů. Věc- zbraň se chová jako živá, obdařená schopností rozhádat lidi a změnit přátele na blázny. Dokonce slova napsaná na papíře se zhmotňují, a to v okamžiku, kdy prase zhltně stížnost Ivana Nikiforoviče, a ta rázem zmizí. V. N. Turbin popisuje Gogolův vztah k zobrazovaným věcem takto: „Восприятие Гоголем его неодушевленных героев неизменно ярмарочно: вещь показывают нам; ее расхваливают, предлагая взять ее в руки, потрогать, примерить. Все у гоголя как-то чрезмерно.“ ⁵¹

Důležitou roli v povídce hraje také popis prostoru, konkrétně domu a jeho interiéru a dvora. Dům Ivana Ivanoviče a dvůr Ivana Nikiforoviče mohou být nahlíženy jako obraz chaotického, nepořádného, rozrůstajícího se prostoru, který není nijak organizovaný. Ale zároveň tento obraz vytváří prostor pohlcující čas.

⁵⁰ Гоголь, Н.В., *Сочинения в двух томах, Том I*, Москва: «Художественная литература», 1973, s.181

⁵¹ Турбин В. Н. *Герои Гоголя: Кн. для учащихся.* — Москва: Просвещение, 1983, s. 45

„В творчестве Гоголя устойчиво представление об отраженном (перевернутом) пейзаже как образе пространства: отражение, дополняющее небесный свод над головой его образом под ногами, снимает ограничительную поверхность, замыкающую пространство снизу, и является вместе с мотивом полета, выражением инвариантной пространственной модели безграничности: в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» «перевернутый» пейзаж получает противоположную функцию - становится средством создания миниатюрного пространства.“⁵²

„Герой попадает темную, как камера-обскура, и закрытую со всех сторон комнату Ивана Никифоровича: «Комната, в которую вступил Иван Иванович, была совершенно темна, потому что ставни были закрыты, и солнечный луч, проходя в дыру, сделанную в ставне, принял радужный цвет и, ударяясь в противостоящую стену, рисовал на ней пестрый ландшафт из очеретяных крыш, деревьев и развешенного на дворе платья, все только в обращенном виде» (II, 231 – 232).“⁵³

Obráčená krajina je zmenšená, zbavená horní poloviny a umístěna do temné místnosti. Tento pohled působí jako parodie na Gogolův oblíbený nekonečný svět bez hranic odrážející se ve vodě.

Zobrazení prostoru věcí má tedy v povídce různé funkce a vlastnosti. Detaily o věcech, které jsou zdánlivě zbytečné, pomáhají autorovi přesněji popsat hrdiny. Věc byla také důvodem velké události, tedy hádky dvou Ivanů. V tomto ohledu působila věc jako impuls k akci a měla za úkol zpěstit nudnou existenci obou hrdinů.

4.3 VODNÍ PROSTOR

V první kapitole povídky můžeme vidět dva kamarády, kteří jsou součástí utopického světa, Mirgorodu, kde je vše harmonické a soběstačné. Tento svět je prakticky nehybný a proto se v něm neobjevují ani žádné skutečné konflikty. Můžeme tedy říci, že první kapitola není založena na pohybu postav v prostoru a čase, ale na změně úhlu pohledu pozorovatele.

⁵² Лотман, Ю. М., *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя*, Москва: «Просвещение», 1988, s. 275

⁵³ Лотман, Ю. М., s. 275

Nehybnost prostoru končí až se začátkem hádky dvou přátel, právě kvůli urážlivému slovu „гусак“. Toto slovo se však v povídce neobjevuje náhodou. Husa je vodní pták a celý vodní prostor považujeme za symbol konce. I v epilogu povídky se věčně mirgorodské léto střídá s „осенью с своею грустно-сырою погодою, грязью и туманом.“⁵⁴ V povídce se od začátku do konce střídají motivy vody, konce světa a záhrobí, které přirozeně plynou ke konci povídky, jenž takto uzavírá i celý cyklus povídek.

Motiv vody se objevuje v celé povídce v různých formách. Jako zmínka, že se Ivan Nikoforovič velmi rád koupe: „когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар, и очень любит пить чай в такой прохладе.“⁵⁵ Také obrazně: „День был жарок, воздух сух и переливался струями.“⁵⁶ V pravém slova smyslu se voda objevuje až na konci povídky, a to v podobě silného deště. V ostatních případech je vodní prostor zřetelný formou náznaků, kterými je příběh protkán.

4.4 SHRNUTÍ

Prostředím, kde se děj povídky odehrává, je městečko Mirgorod. Přesněji řečeno, především domy a dvory obou Ivanů. V povídce nacházíme jeden prostor, který je roztržštěn do miniaturních prostorů navzájem se prolínajících. Mezi tyto prostory patří prostor věcí a vodní prostor.

Dále můžeme rozdělit prostor z pohledu vlastnictví věci do opozice moje a tvoje. Toto rozdělení však také nevytváří dva prostory, jelikož prostor nelze rozbit. „Известно, что одним из основных свойств любого пространства является непрерывность. Непрерывность того или иного пространства (или его части) состоит в том, что его нельзя разбить на не прилегающие друг к другу части. Таким образом, если две соседние фигуры входят в одно пространство, то границей их будет множество

⁵⁴ Гоголь, Н.В., *Сочинения в двух томах, Том I*, Москва: «Художественная литература», 1973, s. 225

⁵⁵ Гоголь, Н.В., *Сочинения в двух томах, Том I*, Москва: «Художественная литература», 1973, s. 184

⁵⁶ Гоголь, Н.В., s. 185

всех точек, одновременно принадлежащих как одной, так и другой фигуре.⁵⁷
Dochází pouze k vyčlenění dalších miniaturních světů.

Základními prostředky, kterými je prostor modelován, je subjektivní popis domů a charakteru obou Ivanů vypravěčem, dále pak oživení věcí, které zasahují do děje. Plastičnost získává příběh při zobrazení obrácené krajiny, která je zmenšená, zbavená horní poloviny a umístěna do temné místnosti. Tento pohled působí jako parodie na Gogolův oblíbený nekonečný svět bez hranic odrážející se ve vodě. Což nám v povídce dokazuje ohraničení prostoru a tak i popírá možnost jeho bezhraničnosti.

V této povídce, tak jako u předchozí převažuje prostor nad časem. Čas v povídce je „zamrzlý“. To dokazují četné popisy a prakticky úplná absence děje a nám toto zmrazení času napomáhá vidět zbytečnost života a nepřítomnost čehokoli nového. Největší událostí celé povídky je hádka. Život obou Ivanů se skládá pouze z jídla a nečinnosti.

Časové ukotvení je sice částečně určeno, jako například konkrétní datum soudu. Avšak domníváme se, že změna data by nevedla k žádným zásadním rozdílům v ději. Tudíž ho nepovažujeme za důležité. Znovu se přesvědčujeme o jedinečnosti využití obou prvků v konkrétním díle.

I v této povídce musíme souhlasit s J. Lotmanem, že prostor není tvořen pouze budovami a chodníky. Zvláště uvažování jednotlivce a mezilidské vztahy v této povídce vytváří dva miniaturní světy, světy vlastnictví, kde se vše dělí na moje a tvoje. Z počátečního idylického nepohyblivého světa, také kvůli mezilidským vztahům, vstupujeme do světa reálného, kde nakonec ožívají i věci. Život věcí a samotné věci v povídce pomáhají autorovi přesněji charakterizovat hrdiny.

Právě věc byla důvodem velké události, tedy hádky dvou Ivanů. V tomto ohledu působila věc jako impuls k akci a měla za úkol zpestřit nudnou existenci obou hrdinů. Můžeme tedy říci, že zobrazení prostoru věcí v povídce má různé funkce a vlastnosti a je zároveň i klíčovým prvkem díla.

⁵⁷ Лотман, Ю. М., s. 274

ZÁVĚR

Hlavním úkolem této práce bylo na základě analýzy jednotlivých povídek zjistit, zda se v povídkách nacházejí společné či odlišné prostorové prvky a jaký význam má prostor v povídkách. Zda funguje pouze jako prostředí, v němž se pohybují postavy, či do jaké míry prostor ovlivňuje nebo dokonce vytváří děj.

Povídky jsme zvolili tak, aby v každé z nich byl prostor zobrazen trochu jiným způsobem. Vždy jsme se zaměřili na individuální prostorové aspekty, abychom mohli vyzdvihnout nejvýznamnější rysy prostoru v jednotlivých povídkách.

Analýza uměleckého prostoru ve třech vybraných povídkách N. V. Gogola nám umožnila nejen určit specifčnost prostorové struktury každého příběhu a sledovat vývoj prostorových vztahů, ale umožnila nám navíc pozorovat evoluci Gogolových představ o prostoru. Stejně jako nám odhalila určité modely autorova postoje ke světu (především k Ruskému impériu), vyjádřené skrze nejdůležitější aspekt uměleckého světa, a sice umělecký prostor.

Během své tvorby prošel Gogol různými fázemi uměleckého přesvědčení. Od radostné harmonie života, romantického historismu k ostrým konfliktům romantického ideálu s realitou, přes lidskou integritu až k tragickému osamocení člověka ve společnosti.

Prostředím, kde se odehrává první povídka, je Něvská třída a tak jako zbylé dvě povídky je tedy zasazena na místo svého reálného předobrazu.

Za nejdůležitější prvek spojující všechny tři povídky považujeme v různých formách, avšak vždy přítomný protiklad. V Něvské třídě jsou to protiklady, jednak určené perspektivou z jaké je prostor nahlížen, a to ideální svět proti reálnému světu, ale také svět reálný proti světu fantazie a snu, které svým prolnutím způsobují deformaci všedního života ve fantastický. U Starosvětských statkářů najdeme zase opozici ideálního světa stařecků a reálného světa vypravěče. Dále také opozici vnitřní a vnější svět a velmi důležitý kontrast mezi městem a vesnicí. V příběhu dvou Ivanů vystupuje idyla jako Mirgorod zobrazený na začátku povídky a realita jako hádka dvou přátel, ale také jedinečné roztržnění prostoru na miniaturní prostranství pomocí rozdílu „moje“ a „tvoje“.

Dospěli jsme k názoru, že tyto protiklady Gogol využíval k zobrazení odlidštěných společenských vztahů a odlišnosti společenských vrstev obecně. Gogola očividně tížila nadřazenost byrokratů (to je patrné ve všech třech povídkách), což jistě pramenilo také z neúspěchu, který on sám zažil v období, kdy se s cílem umělecké kariéry uchýlil do Petrohradu. Na základě rozboru se také domníváme, že během života ve městě v něm narůstal pocit špatného vlivu města a tamního stylu života na společnost a na charakter každého jedince. Ve Starosvětských statkářích vidíme také náklonnost autora-vypravěče k vesnici, která je pro něj idylickým místem, oproti městu, které je pouze místem byrokratů, sobeckých lidí, ženoucích se za kariérou a penězi. A v povídce o dvou Ivanech vidíme ještě negativní dopad městského života na jedince, kdy se projevuje majetnické chování lidí.

V každé z povídek jsme si na základě studie určili klíčové prvky příběhů, které se v prvních dvou povídkách, a sice Něvské třídě a Starosvětských statkářích, podobají.

V první z nich je klíčovým prvkem samo město Petrohrad, které je zobrazeno prostřednictvím hlavní ulice města, Něvské třídy. Ta znázorňuje dokonalé souhrnné zmenšení celého Petrohradu, jeho srdce a centrum veškerého dění. Na minimálním prostoru jsou zde shromážděny všechny příznačné rysy v nejvyšší možné koncentraci. Něvská třída reprezentuje přízemnost a zkázu celého Petrohradu prostřednictvím zdeformovanosti a zkaženosti všeho, co se v jejím prostoru pohybuje. Celá tato problematika je v povídce soustředěná v osudu malíře Piskareva, což je idealista, pro kterého není na Něvské třídě, a tedy ani v Petrohradu místo. V této povídce můžeme tedy poprvé vidět zklamání z prostoru města, které narůstá až k odporu.

Ve Starosvětských statkářích je klíčovým prvkem celková struktura prostoru, avšak po našem rozboru jsme dospěli k závěru, že centrem celého dění povídky je přímo vesnice, která je jak prostředím, tak tématem příběhu. I zde vidíme tíhnutí Gogola k vesnici a jeho odpor k městu.

Naproti tomu v příběhu o dvou Ivanech je klíčový prvek věc, konkrétně zbraň, kvůli které vznikne hádka a tedy i jediná událost povídky. Právě prostor věcí je v této povídce impulsem k akci a utváří tak děj. Domníváme se, že prostorem věcí nahradil Gogol svět fantazie, kterým byly prodchnuty Petrohradské povídky. S tímto názorem se

setkáváme i u Jurije Manna: „Фантастика ушла в быт, в вещи, в поведение людей и в их способ мыслить и говорить.“⁵⁸

Význam prostoru se v každé povídce do jisté míry liší.

V Něvské třídě jsme odhalili rovnocennost času a prostoru. Kdy v konkrétní době, tedy za soumraku, je prostor transformován do fantaskní ireální podoby a ovlivňuje dění. Nebýt tedy prostoru ovlivněného časem, nedošlo by k hlavní události povídky, a sice cesty hlavního hrdiny za prostitutkou. Můžeme tedy říci, že prostor v této povídce vytváří děj.

Ve Starosvětských statkářích, jak jsme již uvedli, je klíčovým prvkem struktura prostoru a prostor převažuje nad časem, jelikož časové určení není blíže specifikováno a není pro nás tedy nijak významné. Za stěžejní považujeme prostor vnitřní (dům statkářů), který je tvořen obrannými kruhovými hranicemi a má za úkol ochraňovat od zla vnějšího světa. Z analýzy je patrné, že prostor vesnice ovlivňuje chování lidí, které se podle vypravěče ve městě liší. I zde můžeme konstatovat, že prostor ovlivňuje děj a celkové vyznění povídky.

V poslední povídce je prostor zcela odlišný od předchozích příběhů. Oproti ostatním zde totiž existuje pouze jeden prostor, skládající se z několika miniaturních prostranství. A jak jsme již zmínili, klíčovým prvkem této povídky je jeden z mini světů, a to prostor věcí, který je hybatelem celého dění, a ovlivňuje celý prostor příběhu.

Je tedy zřejmé, že v analyzovaných povídkách Gogol umělecký prostor využíval jako zásadní element. A prostor v nich nefunguje pouze jako prostředí, ve kterém se pohybují postavy, ale dokonce ovlivňuje a někdy i vytváří děj.

Můžeme říci, že Gogol, přes specifika, včetně prostorových, přináší příběhy, které jsou globální a univerzální. Prostřednictvím ukrajinské tematiky a národních charakteristik spisovatel uvažuje o vývoji člověka a společnosti a snaží se najít nějaký globální vzorec tohoto vývoje. Gogol již na začátku svého tvůrčího období směřoval a toužil po něčem absolutním, univerzálním, avšak vyjádřeným konkrétně. Tento přístup je patrný zejména ve sborníku Mirgorod. Proto jsou povídky Starosvětští statkáři a Příběh o tom, jak se rozkmotřili Ivan Ivanovič s Ivanem Nikiforovičem velmi důležité pro pochopení přístupu Gogola k zobrazování světa.

⁵⁸ Манн, Ю., s. 108

Domníváme se, že tato interpretační nezávislost a univerzálnost, kterou v sobě nesou Gogolova díla, láká badatele, tvůrce statí a různých studií a také čtenáře všech generací. Tajemství tohoto významného ruského autora díky tomu nebude nikdy úplně prozrazeno a Gogol jistě nebude nikdy zapomenut.

РЕЗЮМЕ

Темой данной бакалаврской работы является художественное пространство в повестях Николая Васильевича Гоголя. Задачей представленной работы будет, прежде всего, анализ пространства в трех избранных повестях, которые выбраны так, чтобы в каждой пространство было отображено немного другим способом. В каждой повести мы будем сосредотачиваться на отдельные пространственные аспекты.

Еще до анализа отдельных повестей мы представим важные основы для подхода к художественному пространству и пространству города.

Первая глава начинается характеристикой художественного пространства либо пространства в художественном произведении. Мы также объясним различия в пространстве реальном и художественном. Далее будем продолжать теориями Михаила Михайловича Бахтина, который ввел категорию времени и пространства в взаимные отношения. Кроме того, мы используем рассмотрения Юрия Лотмана, и также полагаемся на знания Даниэлы Годровой.

В последующих главах мы проанализируем вышеупомянутые повести, сосредоточив внимание, главным образом, на художественное пространство, но мы также коснемся категории времени. Затем мы каждую тему заключим частным выводом. Заключением данной работы будет нахождение и сравнение общих или различных пространственных элементов, появляющихся в каждой повести. Другой целью будет определить, если в повестях Гоголя является пространство только средой, в которую встроены персонажи, формирующие рассказ, или если пространство является отдельным элементом, влияющим или даже создающим сюжетную линию.

Первая глава посвящена характеристике пространства в литературном произведении, и также различиям между художественным пространством и пространством реальным, которые бывают часто ошибочно считаны сходными. Однако, пространственная информация в литературном произведении предусмотрена не без всякого повода. Отдельные пространственные элементы

задействованы в важности произведения. В основном, художественное пространство изображает идеи автора о мире. Исследованием пространственно-временных отношений в литературных произведениях занималось, и до сих пор занимается, большое количество литературных теоретиков. Таким образом существует множество теорий понимания времени и пространства в литературоведении, которые часто противоречат друг другу.

Одним из самых популярных понятий времени и пространства в литературе является статья Михаила Бахтина «Формы времени и хронотопа» в романе, включена в книгу «Вопросы литературы и эстетики». Бахтин ввел в литературную теорию термин хронотоп. По мнению Бахтина, главным фактором хронотопа является время, но он это дальше не объясняет. Но это зависит от того, каким способом оцениваем понятие времени и пространства в литературе. Поэтому мы считаем, что превосходство времени над пространством, или наоборот, зависит от конкретного произведения.

Литературной категорией пространства занималась также группа исследователей, возникшая во второй половине 20-го века на кафедре русской литературы Тартуского университета (Эстония). Основным представителем этой группы был Юрий Лотман. Лотман в отличие от Бахтина исследовал подробно категорию времени в качестве полноценного фактора по отношению к пространству в литературном произведении. Лотман также занимался пространством города в литературе. В первую очередь он сосредоточился на Санкт-Петербурге, его изображении, и позиции, которую он занимает в культуре. Лотман пришел к заключению, что пространство не только здания, тротуары и вещи, которые мы видим вокруг нас. Пространство также сформировано историей, легендами, мифами, человеческим мышлением, межлическими отношениями, но даже тем, что людям нравится. Все эти компоненты совместно формируют и, как художественное так реальное пространство вокруг нас.

После 1989, также в нашей стране, вышло в свет множество исследователей, направленных на пространство города, прежде всех Даниэла Годрова, которая рассматривает пространство с тематологической точки зрения, включая тему, сюжет, топос, персонажи, время и пространство. Годрова утверждает, что город

никогда, не находится в литературном пространстве только в качестве фона, но в качестве ключевого элемента, который показывает общественные отношения.

Следующая глава посвящена анализу повести Невский проспект. Рассказ происходит на Невском проспекте, главной магистрали Санкт-Петербурга. В повести мы находим сразу несколько взаимно переплетающихся пространств. Реальный мир и мир фантазии и мечты. Существование этих двух миров вызывает деформацию повседневной жизни в фантастическую. Эта деформация позволяет нам воспринимать Невский проспект, как пространство, в котором все происходит наоборот. Все деформировано, ложно и искажено.

Другие миры в повести, это мир идиллический и реальный, которые назначены перспективой раскрывающей субъективность видения города, и также способность лиц передвигаться в пространстве и сравниться с ним.

Главным героем повести город Санкт-Петербург, который в виде Невского проспекта борется с беззащитными людьми с помощью фантастических призраков, персонажей и самой сущности зла.

Анализ повести Старосветские помещики находится в третьей главе. Рассказ происходит в Миргороде, особенно в деревни, расположенной недалеко от него. Здесь мы также находим две ключевые пространства, которые в дальнейшем определим по лицам. Основными пространствами являются «весь остальной мир» и «мир старосветских помещиков». В рассказе изображено состояние общества посредством противоположности город и деревня. Деревня ключевым элементом произведения. Автор-повествователь деревню любит, деревня вызывает в нем страсти, но в конце концов он ее не защитит от людей из города.

Четвертая глава посвящена Повести о том как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Рассказ происходит в городе Миргород. Точнее, особенно в домах обоих Иванов, и около них. В повести мы находим только одно пространство, которое раздроблено на миниатюрные пространства переплетающиеся между собой. Среди них входит пространство вещей и водное пространство. Мир вещей помогает автору точно характеризовать героев. Именно вещь была причиной великого события, значит ссоры двух Иванов. В этом

отношении, вещь работала в качестве импульса для действий и пыталась оживить скучное существование героев. Пространство вещей имеет в повести различные функции и свойства, и также это ключевой элемент произведения.

В заключении подведены итоги, к которым мы пришли на основании анализа. Анализ художественного пространства в трех нами избранных повестях Николая Васильевича Гоголя позволил нам не только определить конкретную пространственную структуру каждой повести и следить за развитием пространственных отношений, но в дополнение позволил нам наблюдать эволюцию идей Гоголя о пространстве. Так как нам показал несколько моделей отношения автора к миру, выраженные через наиболее важный аспект художественного мира, а именно художественное пространство.

Наиболее важным элементом, связующим всех трех повестей, мы считаем, в различных формах, но всегда присутствующую противоположность. В Невском проспекте это противоположности, частично назначенные перспективой, а именно идеальный мир против реального мира, но также реальный мир против мира фантазии и мечты.

В Старосветских помещиках мы найдем оппозицию идеального мира помещиков и реального мира рассказчика. Кроме того, мы видим оппозицию внутреннего и внешнего мира и очень важный контраст между городом и деревней. В рассказе о двух Иванах идиллией является Миргород в начале повести, и реальностью ссора между двумя друзьями, так как уникальная раздробленность пространства на миниатюрные пространства про помощи разницы «мое» и «твое».

Мы пришли к выводу, что оппозицию Гоголь использовал для изображения дегуманизированных общественных отношений и различия общественных слоев в целом. Гоголя очевидно тяготило господство чиновников (это видно во всех трех повестях), и это несомненно вытекает из неудачи, которую он пережил в течение своей жизни в Санкт-Петербурге. На основе анализа, мы также считаем, что во время жизни в городе в нем возрастало чувство плохого влияния города и местного образа жизни на общество и характер каждого человека.

Значение пространства в каждой повести в какой-то мере различаются. В Невском проспекте мы обнаружили эквивалентность времени и пространства. Когда в определенное время, то есть в сумерках, пространство превращается в фантастическую форму и формирует сюжет. Если бы на пространство не повлияло время, не произошло бы главное событие повести, а именно путь героя запроституткой. Потому мы можем сказать, что пространство в этой повести создает сюжетную линию.

В Старосветских помещиках анализ показывает, что пространство деревни оказывает позитивное влияние на поведение людей, которое по словам рассказчика в городе другое. Даже в этой повести считаем, что пространство в некоторой степени влияет на сюжет и общий тон рассказа.

В повести о двух Иванах пространство полностью отличается от предыдущих. В ней существует только одно пространство разбитое на мини пространства. Мини пространство вещей является двигателем всего процесса и оказывает влияние на все пространство повести.

Очевидно, что в проанализированных повестях Гоголь использовал художественное пространство в качестве важнейшего элемента. Пространство в них не только среда, в которой перемещаются лица, но даже оно влияет, и иногда создает сюжет.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Petrohradské povídky*. Anna Nováková. Praha: Lidové nakladatelství, 1984. ISBN 26-015-84.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Výbor z díla I*. Praha: Svoboda, 1952.

ГОГОЛЬ, Николай Васильевич. *Сочинения в двух томах. Том I* Москва: Художественная литература, 1973.

Sekundární literatura:

BACHTIN, Michail Machailovič. *Román jako dialog* Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980. ISBN 01-098-80.

HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HODROVÁ, Daniela. *Praha jako subjekt. Příspěvek k poeice města v českém románu*. Česká literatura, 1988, s. 315-327.

LOTMAN, Jurij Michailovič. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.

LOTMAN, Jurij Michailovič. *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. ISBN 0-253-33608-2.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Rubico: Olomouc, 2000. ISBN 80-85839-44-X.

POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská románová kronika*. Univerzita J. E. Purkyně: Brno, 1983.

VÁLOVÁ, Karolína, *Studie: Přístupy k analýze prostoru v literatuře*. Akademický bulletin, 13. 9. 2012. Dostupné z: http://abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html.

ЕСИН, Андрей Борисович. *Принципы и приемы анализа литературного произведения*. Москва: Наука, 1997. ISBN 5-02-011311-5.

ЛОТМАН, Юрий Михайлович. *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва: Просвещение, 1988. ISBN 5-09-000544-3.

МАНН, Юрий. *Творчество Гоголя: Смысл и форма* (Серия «Письмена времени»), Санкт Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007, ISBN 978-5-288-04300-0

Internetové zdroje:

Elektronická knihovna: *Фундаментальная электронная библиотека*, Русская литература и фольклор. Dostupné z: <http://feb-web.ru/>.

- ГУКОВСКИЙ, Григорий Александрович. *Реализм Гоголя*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/grg/grg-001.htm>.
- ТУРБИН, Николай Васильевич. *Герои Гоголя: Кн. для учащихся*, Москва: Просвещение, 1983. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/gogol/default.asp>.

Encyklopedie: *АКАДЕМИК*. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/>.

ANOTACE

Příjmení a jméno: Dluhošová Barbora

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky FF UP

Název práce: Prostor v povídkách N. V. Gogola

Počet znaků: 72 000

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 17

Klíčová slova: Nikolaj Gogol, Něvská třída, Starosvětští statkáři, Mirgorod, umělecký prostor, časoprostor, prostor města, Michail Bachtin, Jurij Lotman

Krátká a vystižná charakteristika práce:

Tato práce se zabývá prostorem ve vybraných povídkách N. V. Gogola. V první kapitole představujeme významná východiska pro přístup k uměleckému prostoru a prostoru města. Hlavním úkolem je analýza těchto tří Gogolových povídek: Něvská třída, Starosvětští statkáři a Vyprávění o tom, jak se Ivan Ivanovič rozkmotřil s Ivanem Nikiforovičem. U každé povídky se zaměřujeme na individuální prostorové aspekty. Cílem práce je jejich srovnání a nalezení společných či odlišných prvků.