

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra slavistiky

Moskva v kinematografii

Diplomová práce

Autor: Bc. Michaela Navrátilová

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – německý jazyk a literatura
Učitelství pro SŠ – ruský jazyk a literatura

Vedoucí práce: Mgr. Elena Anatolievna Vasilyeva, CSc.

Hradec Králové

2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce Mgr. Eleny Anatolievny Vasilyevy, CSc. samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne ... 12. 12. 2014

Mé poděkování patří Mgr. Eleně Anatolievně Vasilyevě, Csc. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování mé diplomové práce věnovala.

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Zadání diplomové práce

Autor: **Bc. Michaela Navrátilová**

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro střední školy - ruský jazyk a literatura
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - německý jazyk a literatura

Název závěrečné práce: **Moskva v kinematografii**

Název závěrečné práce AJ: Moscow in Cinematography

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce se věnuje problematice Moskvy v kinematografii. První část práce si klade za cíl zmapovat místa a památky Moskvy ve vybraných filmech a dále zjistit, jakou úlohu sehrálo hlavní město Ruska v kinematografii a jak se měnila jeho atmosféra v průběhu 20. století. Druhá část práce se bude věnovat didaktickému zpracování filmu ve výuce ruského jazyka na českých školách.

Garantující pracoviště: Katedra slavistiky, Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Elena Anatolievna Vasilyeva, CSc.

Konzultant:

Oponent: Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 30. 1. 2012

Datum odevzdání závěrečné práce: 16. 12. 2014

Anotace

NAVRÁTILOVÁ, Michaela. *Moskva v kinematografii*. Hradec Králové : Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2014. 74 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se věnuje problematice Moskvy v kinematografii. První část práce si klade za cíl zmapovat místa a památky Moskvy ve vybraných filmech a dále zjistit, jakou úlohu sehrálo hlavní město Ruska v kinematografii a jak se měnila jeho atmosféra v průběhu 20. století. Druhá část práce se bude věnovat didaktickému zpracování filmu ve výuce ruského jazyka na českých školách.

Klíčová slova: Moskva, kinematografie, film ve výuce cizího jazyka

Annotation

NAVRÁTILOVÁ, Michaela. *Moscow in Cinematography*. Hradec Králové : Pedagogical Faculty, University of Hradec Králové, 2014, 74 pp. Diploma Thesis.

This Thesis is dealing with Moscow in cinematography. The first part is focused on describing sights and monuments in Moscow in selected movies and discovers which part did the capital city of Russia play in cinematography and how the atmosphere was forming during the 20th century. The second part is dealing with didactic process of russian language in czech schools.

Keywords: Moscow, cinematography, didactic process

Obsah

Úvod	10
1. Moskevská stalinská architektura a nový člověk ve filmech 30. let.....	12
1.1 Historické souvislosti 20. a 30. let.....	12
1.2 Kultura v Sovětském svazu ve 30. letech.....	13
1.3 Nový člověk a kult práce.....	14
1.4 Změny v architektuře Moskvy jako odraz historických událostí.....	15
1.4.1 Charakteristika totalitní architektury	15
1.4.2 Historie stalinské architektury	17
1.4.3 Stalinská architektura ve filmu	17
1.4.4 Stalinská rekonstrukce Moskvy ve filmu Nová Moskva	18
1.4.5 Všeruské výstavní centrum ve filmu Poznali se v Moskvě	22
2 Fenomén komunálních bytů v SSSR.....	27
2.1 Bytová krize v SSSR ve 20. a 30. letech 20. století	27
2.2 Život v komunálním bytě	28
2.3 „Komunálka“ v umění.....	29
2.4 Komunální byt a bytová krize v Bulgakovově románu Mistr a Markétka a jeho filmové adaptaci	30
2.5 Komunální byt jako dějiště filmu Pokrovskije vorota.....	32
3 Moskevské metro ve filmech 20. století.....	34
3.1 Stručná historie moskevského metra	35
3.2 Architektura stanic moskevského metra ve filmu	36
3.2.1 Nová Moskva.....	37
3.2.2 Stanice Novoslobodskaja a Ochotnyj rjad ve filmu Moskva slzám nevěří.....	39
3.2.3 Stanice Universitět ve filmu Chodím po Moskvě.....	40
4 Mládežnická subkultura a chruščovské tání ve filmovém muzikálu Stiljagi.....	42
5 Osudy „limitčiků“ ve filmech 20. Století	48
5.1 Moskva slzám nevěří.....	49
5.2 Život podle limitu.....	50
5.3 Limita	51
6 Moskva 90. let a „noví Rusové“ ve filmu Moskva.....	52
6.1 Rusko 80. a 90. let.....	52
6.2 Charakteristické znaky „nových Rusů“	52
6.3 Charakteristika postav nových Rusů ve filmu Moskva	54
7 Moskva na počátku 21. století v současných filmech	57
7.1 Moskvo, miluji Tě!.....	58
7.1.1 Migranti a bezdomovci v povídkách Dopis babičce Ujně a Valerik	58
7.1.2 Dopravní problémy v povídkách Královna a Taxikář	59
7.2 Duchless	60
7.2.1 Portrét současného manažera ve filmu Duchless.....	60

7.3	Radikální umělecká skupina ve filmu Duchless.....	61
8	Film ve výuce ruského jazyka	63
8.1	Didaktické zpracování filmu	65
8.1.1	Výběr filmového materiálu.....	65
8.1.2	Práce s filmem	67
8.2	Didaktické zpracování filmové povídky Job-Работа	70
	Závěr.....	79
	Seznam použitých zdrojů.....	81

Úvod

Ruská země a její hlavní město zažily v průběhu 20. století mnoho politických, ekonomických i společenských změn. Tyto historické události se projevily nejen v životě jejích obyvatel, ale také v oblasti umění, ať už se jednalo o malířství, architekturu, literaturu nebo kinematografii, která se dostala do popředí v průběhu 20. století a jejíž role v našem životě hraje do dnešní doby velkou roli. Diplomová práce se zabývá tím, jak se výše zmíněné změny odrazily ve filmových dílech, respektive, jak filmoví režiséři ve svých dílech k těmto změnám přistupovali a osobitosti a realie jednotlivých období ve svých snímcích ztvárnili.

Téma diplomové práce jsem si zvolila pro jeho aktuálnost, neboť v dnešní době jsme ze všech stran konfrontováni médii, z nichž nejzásadnější roli hrají média audiovizuální. Nezáleží na tom, zda filmy sledujeme doma u televize, v kině nebo na internetu, ale jsou částí našeho života, nabízející odpočinek, možnost ke vzdělávání a v případě filmových umělců možnost k sebevyjádření.

Diplomová práce je rozdělena na dvě části a má tak dva dílčí cíle. Prvním je popsat, jak se během 20. a 21. století měnila atmosféra a podoba hlavního města Ruska a jak se tyto změny odrazily ve vybraných filmových snímcích. Druhým cílem je popis didaktizace a samotná didaktizace filmového úryvku.

První část diplomové práce se zabývá proměnami Moskvy v průběhu 20. a 21. století a jejich odrazem ve vybraných filmech – Nová Moskva režiséra Alexandra Medvedkina (1938), Poznali se v Moskvě Ivana Pyrjeva (1941), Chodím po Moskvě Georgije Danelii (1963), Moskva slzám nevěří Vladimira Měňšova (1979), Pokrovskije vorota Michaila Kozakova (1982), Život podle limitu Alexeje Rudakova (1989), Limita Denise Evstigneeva (1993), Moskva Alexandra Zeldoviče (1999), Mistr a Markétka Vladimira Bortko (2005), povídkový cyklus Moskvo, miluji Tě! (2010), Stiljagi Valerije Todorovského (2008) a Duchless Romana Prygunova (2012). Cílem není přiblížit podrobně obsahy filmů, ale přiblížit atmosféru města napříč 20. stoletím a na počátku 21. století. Měnicí se politické a společenské klima se hluboce odrazilo na každodenním životě obyvatel Moskvy, proto věnuji pozornost především obrazu typického obyvatele Moskvy, jenž je zde zároveň filmovou postavou, jeho chování a vystupování, sociálnímu zázemí a statutu. Na vybraných filmech popisují nového člověka socialistické společnosti, tragédii malých lidí, která jako motiv v ruské literatuře vznikla v době realismu 19. století a k níž se vrací i autoři 20. století a následně i filmoví režiséři Dále

se věnuji popisu nonkonformních skupin obyvatelstva i obrazu Moskvana na přelomu 20. a 21. století.

Každá kapitola na začátku popisuje historický kontext doby. Dále vycházím z analýzy filmových snímků a poté postupuji metodou interpretační analýzy. Při popisu sledovaných jevů jsem vycházela z filmových snímků, respektive knižních předloh, odborných publikací, ale i z internetových zdrojů, jako jsou oficiální webové stránky architektonických památek, internetové články ruských zpravodajů či rozhovory s režiséry a ostatními filmovými tvůrci.

Ve druhé části DP se zabýváme tím, jak s filmem ve výuce pracovat, počínaje jeho výběrem. V této diplomové práci se zabývám možnostmi využití filmu ve vyučování ruštiny na středních školách. I přes svou dosavadní krátkou pedagogickou praxi, o přínosu cizojazyčného filmu pro vyučování jsem přesvědčena. Ve vyučování se s nimi nesetkáváme tak často, poněvadž bývají považovány za „pokleslejší“ zábavu, ale v případě pečlivé didaktizace je lze ve výuce cizího jazyka využít jako velmi efektivní výukový prostředek. Cílem praktické části je vytvořit didaktický materiál, vycházející z filmové ukázky. Pro tento účel posloužila filmová povídka z filmu Moskvo, miluji Tě! – Job.

1. Moskevská stalinská architektura a nový člověk ve filmech 30. let

1.1 Historické souvislosti 20. a 30. let

Dne 30. prosince 1922 vznikl spojením Ruska, Ukrajiny, Běloruska a Zakavkazka Svaz sovětských socialistických republik. V roce 1924 po Leninově smrti se stal vůdcem země Josef Stalin.

Koncem 20. let se v SSSR zrodil stalinismus, který je definován jako ucelená koncepce státní politiky, která měla jednou pro vždy zlikvidovat soukromé vlastnictví a s ním i trh a převážně malovýrobní zemědělství převést v centralizované státní podniky. V článku Velký přelom v novinách Pravda ze 7. listopadu 1929 vyložil Stalin svůj program: *„Jdeme plnou cestou industrializace – k socialismu, překonávající naši odvěkou „rossijskou“ zaostalost. Stáváme se zemí kovu, zemí automobilizace, zemí traktorizace. A až posadíme SSSR na automobil a mužika na traktor – ať nás zkusí dohánět ctihodní kapitalisté, honosící se svou ‚civilizací‘. Ještě uvidíme, které země bude pak možno ‚zařadit‘ mezi zaostalé a které mezi vyspělé.“*¹

Podle plánu měl být SSSR do patnácti let průmyslově nejvyspělejším státem. Těchto patnáct let bylo rozděleno na tři pětiletky, z nich každá měla svůj speciální záměr. První z nich byla odstartována v roce 1928.

Ve druhé polovině 20. let se schyluje k tzv. socialistické kolektivizaci, což byl program přeměny ruské vesnice, který zahrnoval likvidaci soukromého vlastnictví na venkově, po které měl nastat nezastavitelný rozvoj a růst. Po chybách v zemědělském sektoru však zemi postihl hladomor.

Pro 30. léta je typická Stalinova politika teroru vůči takovým vrstvám společnosti, jako je buržoazie a inteligence, která měla podle Václava Vebera dvě podstatné funkce. První z nich bylo vyvolat strach, aby si lidé pamatovali, že si nesmí nic dovolit, což dovolilo uzurpátorům klidnou vládu a beztrestnost jejich činů. Druhým důvodem bylo získání dostatku pracovních sil pro splnění pětiletok, což znamenalo naplnit potřebným množstvím lidí Gulag, systém pracovních koncentračních táborů.

Počátkem roku 1935 propukly první tajné procesy a v lednu 1936 proběhla velká čistka v bolševické straně. V letech 1936, 1937 a 1938 došlo k tzv. veřejným procesům -

¹ VEBER, Václav. *Stalinovo impérium: Rusko 1924 - 1953*. Praha: TRITON, 2003, s. 32

vykonstruovaným politickým procesům proti vedoucím funkcionářům komunistické strany, v nichž byli odsouzeni za činy, které nespáchali.

V srpnu 1939 podepsalo Rusko s nacistickým Německem smlouvu o neútočení známou jako pakt Ribbentrop-Molotov, která byla dodržována až do 22. června 1941, kdy Německo napadlo Sovětský svaz.

Snaha industrializovat sovětské Rusko ve 30. letech stála miliony lidských životů. V roce 1939 Moskva již udávala tempo rozvoje.

1.2 Kultura v Sovětském svazu ve 30. letech

„Dekretem z 26. prosince 1918 se spustil program likvidace negramotnosti. Měl ovšem politický podtext – osvojení si gramotnosti se mělo stát základnou pro osvojení si jakékoli nauky. Podle Leninových slov zůstával negramotný člověk člověkem nepolitickým, což bylo nežádoucí. Na propagandistických plakátech k likvidaci negramotnosti je příznačně volena metafora negramotnosti jako slepoty: „Negramotný je to samé, co slepý. Všude naň čeká smůla a neštěstí.“ Gramotnost se tak přidává k řetězci navzájem zástupných pojmů klíčových pro ideologii režimu, a to na straně osvobození, štěstí, života, budoucnosti atp.“²

Boj s negramotností byl tedy jedním z hlavních úkolů kulturní revoluce. Sice se jí podařilo hromadně odstranit až po 2. sv. válce, ve 30. letech se však podařilo zvýšit úroveň gramotnosti. V tu dobu byla prakticky zavedena povinná školní docházka. Pro pracující mládež z proletářských poměrů byly zavedeny nové univerzity, např. Komunistická univerzita nebo Komunistická akademie. Úkolem vzdělávacích zařízení bylo především vychovávat tzv. nového člověka, odpovídajícího principům marxismu-leninismu. Rozkvět zažívala také oblast věd, především těch přírodních.

O kulturní život se v Sovětském svazu starala celá řada stranických organizací. Byla zrušena svoboda tisku a zavedena přísná cenzura. Ve školách byly zrušeny předměty spojené s náboženstvím. Celkově pro ideologii platila ateistická propaganda. Stalin osobně cenzuroval film a divadlo. Bryan Moynahan hovoří o “železném scénáři“, na kterém Stalin trval a ve kterém musela být každá podrobnost prokádována buď jím samým, anebo Státním výborem

² PEŠKOVÁ, Michaela. *Idea "nového člověka" v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012, s. 36.

pro kinematografii. Pak si Stalin nechal film promítnout v jakési předpremiéře v kremelské projekční síni.³

Politická situace v Rusku postihla všechny oblasti umění. Roku 1938 Stalin vydal svůj Stručný výklad, v němž byla postátněna a ideologizována celá sovětská kultura. Martin Malia v knize *Sovětská tragédie* říká: „Z Josefa Stalina, dobrovolně izolovaného od občanů své země, se snadno stala charismatická, symbolická postava, reprodukována masám pomocí soch, obrazů a filmového plátna. V totalitních společnostech je sklon zbožštit oslavovaného vůdce logickým vyústěním teorie hrdiny.“⁴

Umění se tedy stalo nástrojem propagandy. Oficiální umění této doby označujeme jako socialistický realismus. „V tomto svérázném, ale dalo by se říci experimentálním uměleckém směru se různým fenoménům provázejícím sovětskou kulturu od revoluce roku 1917 dostává obměněné interpretace. Zobrazení ideálního člověka mizí protěžování anonymního heroismu, ztrácí se zájem o „živého“ či „malého“ člověka. Na scénu přichází hrdina výjimečných vědomostí, neobvyklých schopností a nezvyklého osudu, který velikostí své „lidskosti“ překonává i dřívější kult strojů.“⁵ Vladislav Dudák socialistický realismus charakterizuje jako služebnou metodu vládnoucích komunistických stran ve střední a východní Evropě, jejíž funkcí je politická, morální a estetická výchova, která má formovat u člověka jeho dělnické revoluční uvědomění. Pod permanentním dohledem státních a stranických orgánů znemožňuje tvůrčí svobodu. Často, avšak ne zpravidla s nízkou uměleckou hodnotou. Časté je používání klišé, jako jsou např. ozubená kola či siluety továren. Osoby jsou zobrazovány bez individuálního prožitku.

1.3 Nový člověk a kult práce

Podstata umění socialistického realismu ve velké části spočívala v tom, že se hlavním hrdinou stal pracující člověk, vytvářející materiální cennosti, bez kterých by nebyl lidský život možný. Zmíněný princip socialistického realismu vycházel z Engelsovy práce *Podíl práce na polidštění opice*, kde se píše: „Práce je zdrojem všeho bohatství, tvrdí političtí ekonomové. Je jí – vedle přírody, jež dodává práci materiál, který práce proměňuje v bohatství. Ale práce je ještě něco daleko více než to. Je první základní podmínkou všeho

³MOYNAHAN, Brian. *Rusko: 20. století*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, s. 175.

⁴MALIA, Martin. *Sovětská tragédie: Dějiny socialismu v Rusku v letech 1917 - 1991*. Praha: Argo, 2004, s. 247.

⁵PEŠKOVÁ, Michaela. *Idea "nového člověka" v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012, s. 127.

lidského života, a to v takové míře, že v jistém smyslu musíme říci: práce dokonce vytvořila člověka.“⁶

Práce se tedy stala hlavní podstatou socialistického realismu a života v něm. Byla dokonalým nástrojem výchovy socialistického člověka, vedla k utužení kolektivu a napomáhala formovat duch komunismu. *„Zbožštění pracujícího člověka a heroizace pracovního výkonu coby prostředku prolomení se do světlých zítřků dosáhly takové míry, že lze mluvit přímo o sovětském kultu práce. Ideální „nový sovětský člověk“ byl zpočátku připraven a ochoten pracovat i zadarmo – v prvních sobotních brigádách („cyбoмкук“)* Lenin údajně spatřoval první projevy komunismu v praxi.“⁷

Dalším důležitým znakem socialistického života byl kolektiv. Důležité nebyly zájmy a potřeby jedince, důležité bylo to, co bylo výhodné pro kolektiv, tedy pro společnost a pro stranu, které měla jedinci zajistit pocit bezpečí. *„Okázalé seberozplynutí „já“ v „my“ znamená způsob emancipace „já“: teprve v kolektivismu dochází k seberealizaci osobnosti. Jedinec získává pocit síly, kdy „já“ se cítí být silné do té míry, jak silné je „my“.*“⁸

1.4 Změny v architektuře Moskvy jako odraz historických událostí

1.4.1 Charakteristika totalitní architektury

Norman Davies jako jeden ze znaků totalitní společnosti uvádí estetiku moci. Jedná se o monopol v umění, který v totalitní společnosti vzniká. Oslavuje vládnoucí stranu a přikrášluje pouto mezi stranou a lidem. Typické jsou pro takové umění portréty a sochy vůdců, svalnatých dělníků v nadživotních velikostech a okázalé veřejné budovy nesmírných rozměrů.⁹

Chmelnický hovoří o stylistice a stylu v architektuře. Stylistikou rozumí výběr detailů a kompozičních postupů. Stylem rozumí způsob uměleckého myšlení, způsob zacházení s detaily. Zmiňuje tzv. totalitní styl a říká, že stalinská architektura je stylisticky velmi podobná hitlerovské. Označuje je jako totalitní architektury.

⁶ ENGELS, Friedrich. *Z dialektiky přírody: Úvod. Podíl práce na polidštění opice*. Praha: Svoboda, 1974, s. 7.

⁷ PEŠKOVÁ, Michaela. *Idea "nového člověka" v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012, s. 42.

⁸ Tamtéž, s. 72.

⁹ DAVIES, Norman. *Evropa: Dějiny jednoho kontinentu*. Praha: Prostor, 2000, s. 958

Totalitní architektura se snaží architektonickými prostředky symbolizovat nějakou abstraktní myšlenku. Zpravidla je to myšlenka majestátu a velikosti státu a moci. Každá budova, nezávisle na jejím účelu, musí mít symbolický význam. Budovy se spojují v ansámby, které nesou stejný symbolický význam jako samostatné budovy.

Podle Chmelnického se každý styl může stát totalitním, avšak diktátoři většinou inklinují ke klasicismu. Je v něm viditelná myšlenka pořádku, harmonie a hierarchie, což jsou vlastnosti, které dokáží vnést do stylu ideologickou myšlenku jemu vzdálenou. Specifické pro totalitní architekturu jsou urbanistické projekty, jako je stalinský plán rekonstrukce Moskvy.

Chmelnický upozorňuje, že vznik a vývoj totalitního stylu závisí na vlastnostech, vkusu a temperamentu vůdce. Nebýt Stalina, nebylo by stalinského stylu a celé dramatické historie stalinské architektury.

Uvádí znaky, společné pro totalitní architekturu, nezávisle na národnosti:

1. Anonymita

Při formování totalitního stylu se rychle ztrácí individualita jednotlivých architektů.

2. Normativnost a univerzálnost

Odbočení od základního stylu se kvůli cenzuře a samocenzuře nivelizují.

3. Monumentálnost

Umělecký obsah národní architektury je určován ideologickými cíli režimu.

4. Vytváření své vlastní typologie

Pro totalitní režim je charakteristické zesílené financování společenských a administrativních budov (např. ministerstev, divadel, sportovních stadionů), nezávisle na ekonomické situaci země.

5. Teatrálnost

Totalitní styl využívá v architektuře výtvarné a literární symboly. V totalitním režimu plní architektura propagandistickou úlohu, často aniž by zobrazovala skutečné okolní prostředí, jako spíše překrásné vyhlídky do budoucna.

6. Ansámby

Pro totalitní styly je typická ansámblová urbanizace nadlidských rozměrů. Urbanistické projekty v sobě často nesou názorný, symbolický a stylistický charakter jednotlivých objektů. Celá města nebo městské části se budují jako

uzavřené objekty. Samostatné objekty nejsou dostačující. Jsou vnímány jako elementy budoucího, ještě neexistujícího ansámblu.

Chmelnický poukazuje na očividnou spojitost stalinské architektury s její ideologií. Sovětská ideologie za Stalina představovala pohádku, kterou pro obyvatele vymyslela sovětská vláda. Tvůrci této pohádky se však nenamáhalí uskutečnit ji pravdivou. Věrnost obyvatel této ideologii se získávala terorem. Podle oficiální ideologie je Sovětský svaz beztřídní společností, kde měli všichni stejná práva a možnosti a kde moc náležela pracujícím. Hlavním úkolem vlády bylo neustále zlepšovat život pracujících. Ve skutečnosti však sovětská společnost, kterou Stalin vybudoval, byla krutou centralizovanou diktaturou, opírající se o vynucenou práci v různých podobách.¹⁰

1.4.2 Historie stalinské architektury

Stalinská architektura se začala vyvíjet v r. 1932, poté, co se sovětská vláda zavedla v zemi totální cenzuru v umění. Současná architektura byla zakázána a nahradil ji tzv. sovětský empír.

Na počátku 30. let prudce zesílil vliv státu na všechny sféry života společnosti. Na pozadí industrializace, omezování NEPu a vznikajícího kultu Stalina se začala utvářet totalitní architektura.

Svobodné umělecké skupiny byly zakázány a všechny novátorské směry v umění byly považovány za ideologicky nebezpečné. Centralizace národního umění byla realizována formou uměleckých svazů.

1.4.3 Stalinská architektura ve filmu

Filmy 30. a 40 let v dnešní době mohou sloužit jako historické dokumenty, ze kterých lze vypožorovat mnoho zajímavých svědectví o daném časovém období, a zvláště o jeho architektuře. Tvůrci filmů v těchto letech ukazovali divákovi podrobně různé předzvěsti nové Moskvy: společně se změnami v oblasti architektury hlavního města bylo ve filmech možné spatřit automobily různých značek, nově se objevující telefonní automaty nebo dvoupodlažní

¹⁰ ХМЕЛЬНИЦКИЙ, Дмитрий. *Архитектура Сталина: Психология и стиль*. Москва: Прогресс-Традиция, 2007, с. 89

trolejbusy. Na diváka zcela pochopitelně dělaly technické novinky, zobrazované ve filmu, velký dojem.

„Nový člověk“ byl plánován jako obyvatel města, město se mělo stát jeho přirozeným prostředím. Ve 30. letech se mělo do měst přesídlit zhruba 30 milionů rolníků. Mohutná urbanizace, jež dosáhla rychlosti ojedinělé v celých dějinách lidstva, diktovala směr změny životního stylu obyvatelstva sovětského Ruska. V procesu industrializace a urbanizace docházelo k hromadnému přeučování lidí rolnického původu na dělníky.“¹¹

Ve filmech 30. a počátku 40. let lze vyzorovat, jak politická situace ovlivnila architekturu hlavního města Ruska. Architektonické změny Moskvy ve 30. letech – především vznik a vývoj stalinské architektury – se odrazily např. ve filmech Nová Moskva («Новая Москва») z roku 1938 režiséra Medvědkina, Světlyj puť («Светлый путь») režiséra Aleksandrova z roku 1939 či v Judinově Správném děvčeti («Девушка с характером») z roku 1939. Ukázkovým příkladem stalinské architektury je Všeruské výstavní centrum v Moskvě, které se stalo dějištěm filmů Poznali se v Moskvě («Свинарка и пастух») Ivana Pyrjeva z roku 1941 a Malá tulačka («Подкидыш») režisérky Tat'jany Lukaševič z roku 1939.

1.4.4 Stalinská rekonstrukce Moskvy ve filmu Nová Moskva

Komedie režiséra Alexandra Medvědkina, jejímž ústředním tématem je rekonstrukce Moskvy ve 30. letech, se na promítací plátna sovětských kin nedostala. Film se stal pro svou dobu nepohodlným, neboť režisér Medvědin byl znám svou jízlivostí vůči socialismu a nikdo nevěřil, že se svým snímkem plánu rekonstrukce nevysmívá.

Syžet filmu tvoří milostné peripetie mladého konstruktéra Aljoši, který přicestoval do Moskvy, aby zde na výstavě ukázal živý model Moskvy, který sestrojil se svými kolegy a který představuje průběh přestavby města podle generálního plánu. V Moskvě se Aljoša zamiluje do zdejší dívky Zoji. Celý děj se odehrává na pozadí Stalinského plánu rekonstrukce Moskvy.

Výsměch režiséra Stalinskému plánu lze zpozorovat v několika scénách filmu. Jednou z nich je scéna demolice starých domů v centru Moskvy, kdy malíř Féd'a nestihne zachytit na

¹¹ PEŠKOVÁ, Michaela. *Idea "nového člověka" v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012, s. 37.

plátno starou podobu Moskvy, neboť domy, které maluje, jsou zbořeny přímo před jeho očima.

Nejúkázkovějším příkladem Medvědkinova výsměchu je však demonstrace živého modelu Moskvy takřka na konci filmu. Aljoša, autor modelu, se paradoxně nedostane na místo promítání včas a ono tak začne bez něho. Film se však začne přehrávat pozpátku – nové domy mizí a na jejich místě se opět objevují staré, což vzbudí u publika smích a pobavení. Nakonec všechno zachrání přispěchavší Aljoša a jeho dílo vzbudí u diváků úspěch.

Na Aljošově živém modelu lze spatřit některé z hlavních bodů generálního plánu.

Plán vycházel z toho, že se Moskva během staletí vyvíjela a rozšiřovala živelně. Úzké a křivé ulice, členitost kvartálů kvůli množství bočních a slepých uliček, nerovnoměrně zastavěné centrum a periferie, přesycení centra různými stavbami, nízkopodlažní domy, neuspořádané umístění průmyslových podniků, železnice a jiných odnoží hospodářství prý narušovaly běžný život rychle se vyvíjejícího města, které potřebovalo zásadní a plánovitou přestavbu. Plán zahrnoval výstavbu metra a kanálu Moskva-Volha. Díky rozšíření důležitých centrálních ulic a náměstí, vybudování žulových nábřeží a zdokonalení veřejných a obytných domů a škol, továren, veřejných jídelen, se měly rapidně zlepšit životní podmínky pracujícího lidu.

Generální plán přestavby Moskvy popisuje Monica Rùthers v knize Moskva: lidé, mýty, místa (Moskau: Menschen, Mythen, Orte), kde zdůrazňuje, že nová Stalinova Moskva byla naplánována jako politický prostor. Generální plán z roku 1935 měl celé město obnovit. Požadavky vrchnosti počítaly s metrem pod zemí a až do nebe vysokým Palácem Sovětů. Ze soutěží vzešly velkolepé plány a modely, které nesloužily jen k plánování, ale stejně tak propagandě. Generální plán prosazoval stalinskou ideu ideálního města.¹²

Parafrázujeme Zojin proslov, doprovázející ve filmu uvedení živého modelu Moskvy: *„Plněním Stalinského plánu rekonstrukce Moskvy udělali moskevští bolševici ohromný kus práce! Byly strženy staré domy a otevřely se prostory pro nové prospekty! To je Moskva – ohromné staveniště! Ne během dní, ale během hodin rostou jako v pohádce nové domy na ulicích Gorkého, Kirovské, Dzeržinské, Puškinské a Čkalovské.“*

¹² RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Köln: Böhlau Verlag, 2000, s. 148.

Zoja dále zmiňuje vznik nového, Jihozápadního rajonu Moskvy, který mělo v budoucnu s centrem spojovat moskevské metro: Generální plán počítal s rozšířením teritoria města z 28,5 tisíc hektarů na 60 tisíc hektarů. Rozloha města měla být rozšířena nejdříve o zemědělské plochy na jihozápadě za Leninskými (dnes Vrabčími) horami podél řeky Moskvy od Kunceva k Leninovu (dnes Carycino). V plánu bylo také na tomto území vybudovat vodovod, kanalizace a další komunální podniky a postavit ke konci desetiletí obytné domy na rozloze 1 milionu m². Za hranicemi Moskvy měl být vybudován pás lesoparku, skládající se z rovnoměrně rozmístěných mohutných lesních masivů, které měly sloužit jako zásobníky čistého vzduchu pro město a jako místo odpočinku obyvatel.

Monika Rütters poukazuje na to, že velkou roli v nově vytvořené Moskvě hrála voda. Nové kanály, přehradní nádrže a přístavy okolo Moskvy souvisely s výstavbou gigantických vodních cest. Už v roce 1932 byla zahájena stavba kanálu Moskva-Volha, která byla dokončena v roce 1937. Hladina řeky Moskvy se v hlavním městě zvedla o tři metry. S ohledem na tento fakt počítal generální plán také s přestavbou břehů řeky a mostů.¹³

Ve filmu je zmíněno, že v roce 1938 vzniklo pět nových mostů vedoucích přes řeku Moskvu. Na břehu řeky Chimky, na místě bývalé továrny na cihly, vzniklo Chimkinské říční nádraží. Nábřeží řeky Moskvy se podle Zojiných slov mělo stát největší architektonickou okrasou města.

V Generálním plánu bylo zaneseno, že k zásobování města vodou se má co nejvíce využívat voda z Volhy, získávaná díky vybudování kanálu Volha-Moskva. Měly být vybudovány dva vodní okruhy: jeden od Kljazminské přehradní nádrže k Východnímu kanálu přes Izmajlovský park, Tekstilščiky, Jižní přístav u Kožuchova po řece Moskvě k Chimkinské přehradní nádrži; druhý uvnitř města, vzniklý vybudováním Severního kanálu, spojujícího Chimkinskou nádrž s řekou Jauzou až k řece Moskvě. Nábřeží řeky Moskvy v centru města mělo být přebudováno na hlavní magistrálu města se žulovými břehy a s širokými průjezdovými ulicemi podél nábřeží.

Živý model Moskvy ve filmu ukazuje také budoucí podobu náměstí Majakovského, Puškinského a Povstání, prospekt Akademie věd, Lenina a především Palác Sovětů. „*Palác Sovětů je symbol velikosti a moci naší vlasti!*“ hlásá Zoja během svého projevu.

¹³ RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Köln: Böhlau Verlag, 2000, s. 150.

Generální plán určil, že v době budování Paláce Sovětů mají být zbořeny všechny zbytečné budovy mezi Mochovou a Maněžnou ulicí a mezi Volchonkou a Velkým Kamenným mostem. Novou zástavbu prospektu měly vytvořit budovy vládních zařízení a budovy společenského a vědeckého charakteru.

Monica Rùthers upozorňuje, že radiální struktura a hvězdicovitá forma magistrál a náměstí nové Moskvy měla symbolizovat mocenskou funkci. Okrajová bloková zástavba působila jako kulisa. Byly tak zakryty staré čtvrti a vytvořeny koridory působící jako osy, které umožnily snadnou viditelnost a průjezdnost do centra města.¹⁴

Plán počítal s doplněním systému kruhové linie novými ulicemi a vytvořením přímého spojení mezi jednotlivými rajony města, aniž by bylo nutné jezdit přes centrum města. Paralelně s nábřežími měl být postaven nový prospekt, vedoucí z náměstí Dzeržinského k Paláci Sovětů a Lužníkům a dále po speciálně vybudovaném mostě s estakádovým podjezdem, přes řeku Moskvu a Leninské hory do nového jihozápadního rajonu.

Stavební činnost byla koncentrována především do centra města. Vznikaly tu nové veřejné budovy a podél nových os byty pro funkcionáře a novou střední vrstvu. Fasády domů se jedna od druhé jen sotva odlišovaly a s účelem budovy měly málokdy něco společného. Stejně ornamenty zdobily budovy ministerstev i obytné domy. Rekonstrukci Moskvy musely ustoupit některé důležité a symbolické stavby. Nespočet kostelů, zeď v Kitaj gorodě či vodní věž na Sucharjovském náměstí byly strženy. Ne na všech místech pak však vzniklo něco nového.

V plánu bylo určeno, že území Kitaj goroda je nutné zbavit drobných staveb a místo nich postavit několik monumentálních státních budov.

Dalším bodem plánu, který již ve filmu během projekce není zmíněn, bylo usnadnění dopravy ve městě. Bylo nutné přistoupit k srovnání a rozšíření současných základních radiálních a kruhových magistrál na 30 až 40 m, a to prostřednictvím zlikvidování některých budov, záhonů, trávníků a stromů vysázených podél ulic. Na všech křižovatkách kruhů s radiálními magistrálami měly být zbořeny čelní budovy zakrývající východy bulvárů a

¹⁴ RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Köln: Böhlau Verlag, 2000, s. 150.

vzniklá náměstí měla být architektonicky upravena. Zrekonstruována měla být náměstí u nádraží a příjezdy k nim se širokými průjezdy a místy pro parkování automobilů.

Součástí plánu byly také změny v dopravním systému města. Počítalo se s přemístěním železničních stanic a skladů za město, výstavbou tunelů spojujících železniční tratě, vybudováním Okružní železniční dráhy a s elektrifikací veškeré dopravy v Moskevském železničním uzlu.

Kromě toho plán počítal s postupným nárůstem počtu obyvatelstva až na 5 milionů. Za účelem co nejvhodnějšího rozmístění pětimilionového obyvatelstva byly stanoveny následující zásady výstavby a osídlení města: Namísto drobných kvartálů o rozloze 1,5 – 2 ha s malými domy a s členitými, různě se protínajícími uličkami, stavět mohutné čtvrti o rozloze 9 – 15 ha. Budovat čtvrti s nevelkým množstvím velkých domů, nedaleko rozmístěných od sebe, kvůli lepšímu osvětlení a provětrávání čtvrti. Zástavbu města realizovat tak, aby postupně klesala hustota obyvatelstva. Nestavět domy s méně jak než šesti patry. Na širokých magistrálách a místech, vyžadujících co nejvýraznější a slavnostní úpravu (nábřeží, náměstí a široké ulice) stavět domy vyšší – 7, 10 až 14 pater. Rozšířena měla být síť škol, ambulancí, jídelen, mateřských škol a jeslí, obchodů a sportovních hřišť.

1.4.5 Všeruské výstavní centrum ve filmu Poznali se v Moskvě

Všeruské výstavní centrum se již od svého otevření v r. 1939 stalo oblíbeným místem sovětských režisérů. Kromě Poznali se v Moskvě lze výstavní centrum vidět ve filmech Malá tulačka Tatjany Lukaševič, nebo ve filmu Světlyj put' režiséra Grigorije Alexandrova.

Oleg Rasochin píše, že nápad natočit film o přátelství národů režisér Pyrjev dostal, když navštívil zrovna otevřené Výstavní centrum na severu Moskvy.¹⁵ Film ukazuje VDNCh nejen jako místo, kde přední pracovníci z venkova demonstrovali své úspěchy a vyměňovali si zkušenosti, ale místo, kde se mezi lidmi rodily nejrůznější vztahy. Film přibližuje VDNCh v celé kráse s jeho fontánami, zahradami, pavilóny a exotickými rostlinami.

¹⁵ РАССОХИН, Олег. *Москва в кино: 100 удивительных мест и фактов из любимых фильмов*. Москва: Эксмо, 2009, Dostupné z: http://www.e-reading.link/chapter.php/136989/35/Rassohin_Moskva_v_kino.100_udivitel%27nyh_mest_i_faktov_iz_lyubimyh_fil%27mov.html

Důležitou roli v historii VDNCh sehrál II. všeruský sjezd sovětských kolchozníků, kde bylo poprvé projednáno zorganizování Všeruské hospodářské výstavy. Zde bylo usneseno, že každoroční hospodářská výstava bude přesunuta na pusté pole na severu Moskvy. Do 1. srpna 1939 bylo zde postaveno přes 250 pavilonů na ploše o 1,36 km². Původně mělo být centrum otevřeno již v roce 1937, k výročí Sovětského svazu. Bylo posunuto nejprve na rok 1938 a poté ještě na rok 1939.

Chystaná výstava se těšila obrovské popularitě, o účast na ní se pokoušely tisíce kolchozníků, agronomů, zootechniků či mechanizátorů. Aby se mohli výstavy zúčastnit, museli vykazovat určité výsledky z předchozích dvou let.

Vedoucí výstavy stanovil následující odměny: tisíc diplomů prvního stupně a čtyři tisíce diplomů druhého stupně. Hospodářství, která získala diplom prvního stupně, byla odměněna deseti tisíci rubly a osobní automobil. Hospodářství s diplomem druhého stupně získala pět tisíc rublů a motocykl. Pro hospodáře úderníky byly stanoveny jeden tisíc velkých a dvě tisíce malých zlatých medailí a tři tisíce velkých a patnáct tisíc malých stříbrných. Byla také založena Čestná kniha, kam byl zapsán každý vystavující se svými úspěchy.

Výsevy a porosty, zaujímající kolem 20 hektarů, představovaly zemědělství celého Sovětského svazu. Obdivuhodným obrazem byla výstavní zahrada, ve které bylo zasazeno kolem 10 tisíc rostlin. Mezi nimi bylo 600 druhů ovocných a bobulovitých plodin. Na pozemcích technických a jižních teplomilných plodin mohli návštěvníci spatřit osevy bavlny, řepy cukrovky, rýže, lnu, konopí, tabáku, chmele a kaučuku.

Slavnostního otevření 1. srpna 1939 se účastnilo více než deset tisíc lidí včetně vedení strany a sovětské vlády. Výstava se stala nejen místem, kde byly demonstrovány zkušenosti v oblasti zemědělství, ale také oblíbeným místem odpočinku Moskvanů a hostů hlavního města. Na Výstavišti bylo postaveno Zelené divadlo, místo pro koncerty, cirkus a dva kinematografy. Úspěch výstavy byl obrovský. Od 1. srpna do 25. října ji navštívilo více než tři a půl milionu lidí.

Roku 1941 Výstaviště fungovalo měsíc a pět dní. Během 2. světové války byla expozice a knihovna Výstaviště evakuována do Čeljabinsku.

Film *Poznali se* v Moskvě nabízí pohled na architektonický ansámbl Vseruského výstaviště, který vytvořili architekti V. Ščuko, V. Gelfreich, L. Poljakov, D. Čečulin, sochaři S. Kopěnkov, G. Motovilov, monumentalisté A. Dejneka, A. Bubnov, P. Sokolov-Skal a další. Pod vedením hlavního architekta S. Černiščeva pracovalo více než dva tisíce profesionálů a národních umělců.

Důležitými kulisami ve filmu jsou hlavní vchod do centra se sousoším Věry Muchinové Dělník a kolchoznice, náměstí Kolchozů a pavilon Zahradnictví («Садоводство»), kde spolu zamilovaní hlavní hrdinové zpívají Píseň o Moskvě («Друга я никогда не забуду, если с ним повстречался в Москве»).

Hudební komedie o přátelství národů se stala kultovní a ovlivnila dokonce do budoucna vzhled centra, když v roce 1954 po stranách Hlavního pavilonu vznikly další dva, které měly symbolizovat hlavní hrdiny filmu – pavilon RSFSR pasačku prasat a pavilon Severního Kavkazu pastevece. Oba pavilony směřují k fontáně Přátelství národů, která je i v současnosti hlavní atrakcí výstavního komplexu.

1.4.5.1 Dělník a kolchoznice

Dvacet čtyři metrů vysoké sousoší „Dělník a kolchoznice“ sochařky Věry Muchinové stálo u vjezdu na výstavu a stalo se emblémem Výstaviště úspěchů národního hospodaření. Nápad motivu sochy náleží architektu Borisi Jofanu. Sousoší bylo postaveno na 50 m vysoké věži Hlavního pavilonu. Původně bylo vytvořeno pro účely Celosvětové výstavy v Paříži v roce 1937, kde zdobilo sovětský pavilon.

Socha představuje mladého muže a ženu, symbolizující podle Samina pracující třídu a kolchozní zemědělství. Zdvíhají do výšky symboly Sovětského svazu – srp a kladivo. N. V. Voronov je toho názoru, že vznik sousoší nebyl vážnou událostí jen v oblasti umění, ale hlavně v politické oblasti a považuje jej za symbolem Ruska oné doby. Sousoší se stalo symbolem filmového studia Mosfilm. Kromě *Poznali se* v Moskvě se sousoší hojně objevuje ve filmech *Světlyj put'* a *Malá tulačka*.

1.4.5.2 Náměstí Kolchozů

Záběry v takřka počátku filmu ukazují Náměstí Kolchozů v celé jeho kráse s fontánami, pavilony a slavnostní atmosférou.

Na náměstí Kolchozů se návštěvníci dostali z Hlavního pavilonu. Zde se na přilehlých alejích nacházely pavilony sovětských republik, krajů a oblastí. Procházel-li se návštěvník po pavilonech, jako by cestoval po celém Sovětském svazu. Každý pavilon se odlišoval svou svébytností za pomoci použití národních motivů.

Na ohromném náměstí Kolchozů poutal pozornost Moskevský pavilon, postavený z kamene, betonu, skla, zdobený nerezovou ocelí podle projektu architekta A. Čečulina. Fasáda byla lemována reliéfy s postavami zelinářů, dojiček, zahradníků, traktoristů. Byla zde zobrazena tlustá zvířata, zlaté snopy pšenice, obrovské hlízy brambor, okurky, rajčata a jiná zelenina. Po celé fasádě bylo vyryto heslo: „Vysázíme okolo Moskvy a jiných velkých měst bramborové, zeleninové a chovatelské základny.“ («Создадим вокруг Москвы и других крупных городов картофельно-овощные и животноводческие базы».) Na samém vrchu byl řád Lenina Moskevské oblasti za úspěchy v zemědělství.

Poblíž se nacházel pavilon Ukrajina, postavený podle plánu architekta A. Tacia a K. Ivančenka, obložený ukrajinskou majolikovou dlažbou. Fasádu zdobí zlaté klasy, bránu vchodu rámuje dekorativní keramický věnec a nad vchodem je skleněná mozaika – Perejeslavská rada.

Na teritoriu Výstavy se nacházel příklad stávající kolchozní hydroelektrárny, která ležela na řece Kamence, protékající územím Výstaviště. Tok vody od elektrárny pokračoval do sousední budovy, kde byly umístěny zemědělské stroje, poháněné elektromotory.

Pavilony byly postaveny v národních stylech sovětských republik a oblastí, procházka výstavou tedy poskytla cestu po obrovské zemi. Záhony podél pavilónu byly osázeny květinami a rostlinami charakteristickým pro jednotlivé republiky a oblasti.

Třicátá léta byla pro Sovětský svaz obdobím změn, ať už pro zemi prospěšných či nikoliv. Důsledky politických, hospodářských, kulturních a společenských změn našly své odrazení ve všech sférách umění. Do popředí se dostává tzv. socialistický realismus, umění pracujících pro pracující. Ovlivňuje literaturu, výtvarné umění, architekturu i film. Častými motivy jsou pracovní nástroje, klasy obilí. Hlavním hrdinou je pracující člověk, dělník, oddaný socialistické myšlence, práci a kolektivu.

Pro Moskvu se tou dobou stává stěžejním Stalinský plán rekonstrukce, podle kterého se hlavní města Ruska mění na proletářské město, pohodlné pro své obyvatelstvo – pracující třídu. Vznikají tu nové monumentální budovy, centra a parky. Často jsou kvůli nim strženy staré pamětihodnosti, na místě kterých ale nic nového nevznikne. Přesto měl plán i své kladné stránky – v roce 1935 je slavnostně otevřena první linie moskevského metra, jehož výstavba i nadále pokračuje. Díky Stalinskému plánu Moskva nemálo změnila svou podobu.

2 Fenomén komunálních bytů v SSSR

2.1 Bytová krize v SSSR ve 20. a 30. letech 20. století

Komunální byty jsou dodnes v Rusku jedním z pozůstatků života v Sovětském svazu a svoje místo tyto společné byty našly i v umění. Spisovatelé, básníci, malíři i režiséři je interpretovali ve svých dílech nejrůznějšími způsoby.

Jakési prapůvodní formy „komunálek“ se začaly v Rusku objevovat již v 18. století, kdy majitelé vícepokojových bytů začali pokoje pronajímat. Opravdový rozmach komunálních bytů v SSSR ale začal po revoluci v roce 1917. V této době bolševici zabírali velkometrážní byty bohatým občanům a obsazovali je novými podnájemníky z řad proletariátu. Původním obyvatelům nezbývalo než byt opustit, nebo se o něj dělit s novými spolubydlicími. Tento proces byl nazýván jako „uplotnění“ („уплотнение“).

Původně měly být komunální byty jen provizorním řešením bytové krize, ke které došlo během urbanizace ve 20. letech. Zároveň dochází k absolutnímu vystěhování původních obyvatel z komunálních bytů. Tito lidé – tzv. lišenci („лишenci“) kromě toho přišli i o další práva, např. volební právo či právo na vysokoškolské vzdělání.

V 20. letech se tak běžným jevem velkých měst stal komunální byt, který svým kolektivním charakterem symbolizoval přestavbu ruské společnosti. V roce 1929 v souvislosti s právě začínající industrializací a příchodem venkovského obyvatelstva do měst jejich počet ještě vzrostl. V témže roce byla zřízena funkce starosty („ответственный квартироуполномоченный“) a „komunálka“ se stala společenskou institucí s povinnostmi vůči státu.

Situace se změnila ve 30. letech, kdy se z „komunálky“ stal jeden z nástrojů kontroly státu nad soukromými obytnými prostory.

„Komunální byt se stal hlavním dějištěm bytové nouze a formou nového sovětského způsobu života.“¹⁶

¹⁶ EWANS, Sandra. Sowjetisch Wohnen. In: RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2003, s. 4.

2.2 Život v komunálním bytě

„Komunální byt byl důležitou společenskou křižovatkou.“¹⁷ Život v něm měl stírat sociální rozdíly a posilovat kolektivní myšlení. „Společné byty byly miniaturou sovětské společnosti. Bolševici byli přesvědčeni, že přimějí-li lidi společně bydlet, nabude tím jejich způsob myšlení a jednání komunističtější povahy. Soukromý prostor a majetek měly zaniknout, rodinný život mělo nahradit komunistické bratrství a organizace, a soukromý život jednotlivce měl být podroben vzájemnému sledování a kontrole společenství.“¹⁸

Ideologický koncept kolektivního bydlení byl ale utopií. Na malém prostoru spolu společně žily rodiny různého původu a sociálních poměrů, což často vedlo k neshodám.

Každodenní život v komunálním bytě se neobešel bez pevně daných pravidel, které museli všichni obyvatelé dodržovat, aby nedošlo k hádkám či rozbrojům. Zavedena byla úklidová služba pro společné prostory, kterými byla koupelna, toaleta a kuchyň. Plán koupelny určoval, kdy a jak dlouho smí která rodina používat koupelnu. Pro kuchyň obvykle platilo, že ti, kteří nechodili do práce, vařili během dne, kdy byla většina pracujících pryč, aby se večer u sporáku netvořily fronty. Ne vždy však bylo možné daná pravidla dodržovat, např. pokud ráno současně vstávali studenti, žáci i pracující. Takové situace mohly velice jednoduše vytvářet konflikty mezi spolubydlícími. Spory se obvykle řešily na nájemnických schůzích a byly ustanoveny také speciální komise.

K napjaté atmosféře přispíval také nedostatek soukromí. Nebylo výjimkou, že v jedné místnosti žili lidé až tří generací. „V období mezi 30. a 50. léty disponovala jedna osoba v Moskvě průměrně čtyřmi čtverečními metry obytného prostoru.“¹⁹ Nedostatek soukromí v komunálních bytech se stal účinným nástrojem kontroly státu nad soukromým životem obyvatel. „Ve 30. letech bylo v „komunálkách“ odposlouchávání, špehování a donášení na denním pořádku.“²⁰

¹⁷ EWANS, Sandra. Sowjetisch Wohnen. In: RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2003, s. 13.

¹⁸ FIGES, Orlando. *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Praha: Beta-Dobrovský, 2009, s. 178.

¹⁹ RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Köln: Böhlau Verlag, 2000.

²⁰ FIGES, Orlando. *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Praha: Beta-Dobrovský, 2009, s. 180.

Komunální byty obyčejně disponovaly telefonem ve společné chodbě, který při zazvonění zvedl vždy ten, kdo byl poblíž. Není těžké si domyslet, že důvěrné informace o svých spolunájemnících, mohli někteří lehce zneužít ve svůj prospěch.

Ne vždy a všude ale byly vztahy mezi spolunájemníky napjaté. V mnoha případech představovalo těsné sousedství sociální síť, ze které obyvatelé profitovali. Mladí pomáhali starým a nemocným s nákupy nebo jinými fyzicky obtížnými činnostmi, rodiny se podporovaly při hlídání dětí. Společná kuchyň se stala prostorem pro oslavy. „*Ve své nejlepší podobě zajišťovala „komunálka“ svým obyvatelům pocit bratrství a jednotky. Mnoho lidí vzpomíná s nostalgií na roky strávené v těchto bytech a na společný život, který tehdy se svými sousedy vedli.*“²¹

Život ve společném bytě měl velký dopad na psychiku každého z jeho obyvatel. „*Právě v „komunálce“ se prakticky zformoval nový typ člověka. Zejména děti si přisvojily kolektivní hodnoty a návyky. Další lidé, kteří vyrostli ve společných bytech, tvrdí, že jim společný život vnukl občanské ctnosti komunistického režimu – lásku k práci, skromnost, poslušnost a konformitu.*“²²

Komunální byty v Rusku existují do dnešních dob. Zejména Sankt-Petěrburg je často označován jako hlavní město „komunálek“.

2.3 „Komunálka“ v umění

Komunální byt se stal častým motivem v umění. O procesu zabírání bytů označovaném jako „uplotnění“ byl v roce 1918 natočen režisérem Anatolijem Dolinovem stejnojmenný agitační film. Hlavní postavou je zde profesor, k němuž do bytu se nastěhuje zámečník se svou dcerou. Díky tomu se profesor seznámí s mnoha lidmi ze závodu, kterým začne v závodním klubu přednášet. Jeden z jeho synů se pak ožení se zámečnickovou dcerou.

Již v roce 1925 vyšla v sovětském časopise Begemot povídka humoristy a satirika Michaila Zoščenka s názvem Krize, vyprávějící o muži, jenž kvůli bytové krizi žije v koupelně komunálního bytu. Nejdříve je se svým bydlením spokojený, neboť jde o velmi hezkou koupelnu s mramorovým zdobením. Nové bydlení má jedinou nevýhodu - každý večer se do koupelny chodí umývat ostatní nájemníci a on musí mezitím čekat v chodbě. Brzy

²¹ FIGES, Orlando. *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Praha: Beta-Dobrovský, 2009, s. 184.

²² Tamtéž, s. 185.

se ožení a narodí se mu syn. Do rodiny také přibudou příbuzní jeho ženy. Muž nakonec ztratí nervy, opustí koupelnu, město i svou rodinu.

Komunální byt je častým dějištěm Bulgakovových próz, o nelehkém životě v leningradské komunálce vypráví Josif Brodskij ve svých memoárech Jeden a půl pokoje. V básni Pláč po komunálním bytě („Плач по коммунальной квартире“) uvádí Jevgenij Jevtušenko takové lidské kvality, jako je solidarita, lidskost a tolerance. S nostalgií líčí komunální byt režisér Michail Kozakov ve filmu Pokrovskije vorota, natočeném podle stejnojmenné divadelní hry Leonida Zorina. V románu Vremja ženščin («Время женщин») vypráví Jelena Čižova osudy tří sousedek, které společně v „komunálce“ vychovávají malé děvče. Komunální byt je motivem písní hudebních skupin Duna a Nol.

V následujících podkapitolách se pokusím popsat a porovnat dva rozdílné úhly pohledu na komunální byty: spisovatele Michaila Bulgakova, jehož román Mistr a Markétka byl několikrát zfilmován, a režiséra Kozakova ve filmu Pokrovskije vorota z roku 1982. Román Mistr a Markétka byl natočen vícekrát, já jsem pro účely srovnání zvolila ruský seriál Mistr a Markétka režiséra Vladimira Bortka z roku 2005.

2.4 Komunální byt a bytová krize v Bulgakovově románu Mistr a Markétka a jeho filmové adaptaci

Prvním moskevským bydlištěm byl pro Bulgakova komunální byt č. 50 na Velké Sadové 10, kam se se svou ženou přistěhoval na podzim roku 1921. Obraz „komunálky“, kde tvořil, se později objevil např. v dílech Zojčin byt, Dům č. 13, Psí srdce a v neposlední řadě v románu Mistr a Markétka.

Můžeme konstatovat, že ve svých dílech Bulgakov popisoval konflikt mezi jednotlivcem - inteligentem (např. Mistr) a davem, představovaným ostatními obyvateli.

Byt Bulgakov ve svém románu nazval podezřelý byt („нехорошая квартира“). Jednalo se o byt „v hranolovitém pětipatrovém činžáku, který stál v Sadové ulici.“²³ Byt dříve patřil vdově po zlatníkovi Anně Francevně de Fougeré, která tři z pěti pokojů pronajímala podnájemníkům. Ti však začali z bytu beze stopy mizet. Jedněmi z dalších podnájemníků pak byli Michail Alexandrovič Berlioz, předseda MASOLITU, a ředitel Varieté Stěpan

²³ BULGAKOV, Michail. *Mistr a Markétka*. Praha: Odeon, 1969, s. 67.

Bogdanovič Lichodějev.²⁴ Poté, co Berlioz umírá pod koly tramvaje a Lichodějev zmizí na Jaltu, se v bytě usídlí Woland se svou svitou.

Ve svých denících Bulgakov svůj příbytek nazývá jako odporný pokoj v odporném domě („*гнусной комнатой гнусного дома*“²⁵), za který se styděl, a proto sem nechtěl ani zvát své přátele. V bytě chybělo topení, vodovod byl v katastrofálním stavu. Přesto ale znamenal střechu nad hlavou.

Na byt v Sadové ulici vzpomínala první Bulgakovova žena Taťjana Nikolajevna Lappa: „*Byla to bývalá ubytovna s chodbou, kde byly pokoje napravo a nalevo. Myslím, že jich bylo sedm a kuchyně. Koupelna tam pochopitelně nebyla a nouzový východ také ne. Ale měli jsme dobrý pokoj, světlý, se dvěma okny.*“²⁶

Podezřelý byt však není jediným komunálním bytem, který se v románu a seriálu objevuje. Narážky na „komunálky“ a zejména vztahy mezi jejich obyvateli se tu vyskytují hned několikrát. Jedním z největších problémů života v „komunálce“ byl nedostatek soukromí. Jedna z Bulgakovových sousedek se stala reálnou předlohou pro postavu Anušky, která na začátku románu rozlije na ulici slunečnicový olej a která žije ve stejném domě, kde se nachází i podezřelý byt.²⁷ Postava Anušky symbolizuje nejen pohromu a neštěstí, ale také nepohodlnost bydlení v komunálním bytě: „*Nikdo neměl ponětí, co Anuška dělala v Moskvě, a čím se živila, a nikdo se to nikdy nedozví. Byla známá tím, že jste ji denně mohli vídat s nákupní taškou hned v hokynářství, hned na trhu, před domem nebo na schodech a nejčastěji v kuchyni bytu č. 48, kde bydlela. Ještě víc proslula tím, že kdekoliv se objevila, okamžitě tam vypukl skandál, a vysloužila si proto přezdívku Morová rána.*“²⁸

Během zběsilého běhu Moskvou naráží v jedné z „komunálek“ Ivan Bezprizorný v koupelně na „*nahou občanku, celou namydlenou*“, která si Ivana splete se svým sousedem – milencem. „*Kirjuško! Nelezte sem! Zbláznil jste se... Fjodor Ivanyč se každou chvíli vrátí. Marš ven!*“²⁹

²⁴ V českém překladu podle Morávkové Lotrov, u Dvořáka Mizerov.

²⁵ Булгаков о квартире № 50. In: *Www.bulgakovmuseum.ru* [online]. 2005 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://www.bulgakovmuseum.ru/odd-flat/bulgakov-on-odd-flat>

²⁶ Булгаков о квартире № 50. In: *Www.bulgakovmuseum.ru* [online]. 2005 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://www.bulgakovmuseum.ru/odd-flat/bulgakov-on-odd-flat>

²⁷ Tamtéž.

²⁸ BULGAKOV, Michail. *Mistr a Markétka*. Praha: Odeon, 1969, s. 236.

²⁹ BULGAKOV, Michail. *Mistr a Markétka*. Praha: Odeon, 1969, s. 46.

Hádkou mezi dvěma sousedkami jedné z „komunálek“ je během svého letu nad Moskvou Markéta. „*Na plotně syčely dva vařiče a u nich stály dvě hospodyně se lžicemi v rukou a hádaly se. „Měla byste zhasínat světlo na záchodě, Pelagejo Petrovno,“ vedla svou první a vejrala do kastrolu s nějakým jídlem, ze kterého se kouřilo, „nebo na vás podáme stížnost a vystěhujou vás.“*“³⁰

Kromě popisu života v komunálním bytě autor v románu poukazuje na bytovou krizi v Rusku ve 30. letech, což je zachyceno i ve stejnojmenném seriálu: „*A kde hodláte bydlet?*“ „*Ve vašem bytě!*“³¹ Prostou otázkou a odpovědí se Bulgakovovi v románu podařilo vystihnout bytovou situaci v sovětském Rusku.

Situace týkající se bytové nouze jsou vykresleny ironicky a nadsazeně, až přehnaně. Jakmile se veřejnost dozví o volném místě v bytě po zemřelém Michailu Berliozovi, lidé doslova pronásledují předsedu domovní správy Bosého s žádostmi o jeho místo. „*Všechny obsahovaly úpěnlivé prosby, výhrůžky, klepy, udání a sliby, že nájemníci provedou veškeré opravy na svůj účet, dále se v nich poukazovalo na dosavadní neúnosnou stísněnost bytové plochy, a že se nedá bydlet pohromadě s bandity. Mimo jiné byste tu našli umělecky silný, ba přímo šokující popis krádeže pelmeňů, které byly bezprostředně ukryty do kapsy saka v bytě číslo 31, dvě výhrůžky, že se pisatel zabije, a jedno přiznání tajného těhotenství.*“³²

Byt v Moskvě znamená pro Berliozova strýce takové bohatství, že neváhá přicestovat do Moskvy až z Jalty, aby se „opuštěného“ bytu ujal. Když ovšem dorazí, čeká ho překvapení v podobě Wolandovy svity, která již „podezřelý byt“ obsadila.

Nejvýstižněji však problém popisuje Woland ve svém projevu během vystoupení ve Varietě: „*Jsou to obyčejní lidé... Mimochodem připomínají své předky, jenomže je zkazil bytový problém...*“³³

2.5 Komunální byt jako dějiště filmu Pokrovskije vorota

Jiný pohled na komunální byty než Bulgakov má autor divadelní hry Leonid Zorin a režisér filmu Pokrovskije vorota Michail Kozakov. Jak bylo výše zmíněno, život v komunálce neznamenal jen spory mezi sousedy a nedostatek soukromí, ale zahrnoval také mnoho výhod v podobě vzájemné pomoci obyvatel.

³⁰ BULGAKOV, Michail. *Mistr a Markétka*. Praha: Odeon, 1969, s. 211.

³¹ Tamtéž, s. 39.

³² Tamtéž, s. 84 - 85.

³³ Tamtéž, s. 113.

Tyto pozitivní momenty života v komunálním bytě vedly v 70. a 80. letech k vlně nostalgického vzpomínání na roky společného bydlení, která našla svůj odraz v umění. Jmenujme např. již výše zmíněného Jevgenije Jevtuščenka s básní Pláč po komunálním bytě. Jedním z důkazů nostalgie po „komunálkách“ je dvoudílná lyrická komedie Pokrovskije vorota režiséra Michaila Kozakova z roku 1982, natočená na motivy divadelní hry Leonida Zorina, která se stala klasikou ruské kinematografie.

Děj filmu se odehrává na přelomu let 1956 a 1957 a líčí život umělců a vědeckých pracovníků, bydlících v jednom z komunálních bytů nedaleko Pokrovské brány. Ruská inteligence zde žije na komunálku neobvyklým, harmonickým způsobem – na první pohled jako jedna velká rodina, kterou však tvoří zcela cizí lidé lišící se věkem, zálibami či povahovými vlastnostmi.

Komunální byt v Pokrovskich vorotach lze považovat za jakýsi ideální případ vztahů v „komunálce“, ačkoliv i zde občas vzniknou mezi jejími obyvateli konflikty. Ty jsou však vylíčeny s vtipem a nadsázkou.

V „komunálce“ u Pokrovských vrat společně bydlí lidé tří generací. Zástupkyní starší generace je Alisa Vitaljevna, poskytující zde přístřeší svému studujícímu synovci Kostíkovi – zástupci mladší generace. Střední generaci tvoří specialistka na Latinskou Ameriku Margarita Pavlovna, která v bytě žije se svým nastávajícím Savou Ignat'jevičem a bývalým manželem Lvem Jevgenijevičem. Různorodou společnost doplňuje estrádní umělec Arkadij Veljurov.

Hra i film vyprávějící o životě inteligence v komunálním bytě jsou do značné míry autobiografické. „*Nikdy jsem netajil, že hra je autobiografická. Kostík Romín – to jsem já, když jsem přijel do Moskvy z Baku a pronajal si pokoj u jedné stařenky (ve filmu je z ní tetička Alisa Vitaljevna), která bydlela v komunálce na Petrovském bulváru. Místo děje jsem přenesl k Pokrovské bráně,*“ řekl autor divadelní hry Leonid Zorin.³⁴

Scény, odehrávající se v interiéru komunálního bytu, působí komicky, důraz je kladen na veselou a přátelskou atmosféru, navzdory stísněným podmínkám bytu. Problémy „komunálky“, jako nedostatek soukromí a místa ve společných prostorách, v sobě nesou vtip a nadsázku, jako v případě bývalých manželů Chobotových.

³⁴ Леонид Зорин: "Прототипом Костика в "Покровских воротах" был я сам. In: *Www.fakty.ua* [online]. 2014 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://fakty.ua/190862-leonid-zorin-prototipom-kostika-v-pokrovskih-vorotah-byl-ya-sam>

Scénář filmu, který se odehrává v 50. letech, vznikl v roce 1974, samotný film byl natočen v roce 1982. Proto se můžeme domnívat, že Pokrovskije vorota nejsou oslavou komunálních bytů, nýbrž oslavou morálních hodnot, lidských kvalit, tolerance a přátelství a v neposlední řadě také vzpomínkou scénáristy a režiséra na dobu jejich mládí. „*Tato nostalgie samozřejmě zčásti vyplývá ze stesku po šťastném dětství, době, kdy si děti přes hmotný nedostatek mohly bezpečně hrát na čistém dvoře a „komunálka“ byla jedna velká rodina.*“³⁵

Komunální byty se proto jako jev typický pro sovětskou, později i ruskou společnost nejednou staly motivem v umění. Život v komunálním bytě se nepochybně odrazil na psychice jeho obyvatel – na jedné straně tu byl nedostatek soukromí a strach z donášení, které bylo ve 30. letech na denním pořádku, na straně druhé stála vzájemná svépomoc mezi sousedy. Spisovatelé, básníci, malíři i režiséři, kteří v těchto bytech prožili část života a kteří si v sobě na něj nesli vzpomínky, je interpretovali ve svých dílech nejrůznějšími způsoby.

Tato kapitola srovnává dva pohledy na moskevskou „komunálku“. První z nich je pohled Bulgakova v jeho satíře, resp. románu *Mistr a Markétka*, druhým je nostalgické vzpomínání dramatika Zorina a režiséra Kozakova v *Pokrovskich vorotach*. Na způsob interpretace měla nepochybně vliv zkušenost, kterou autorům „komunálka“ dala. V případě Michaila Bulgakova je to zkušenost negativní, spojená s příchodem do Moskvy a lety života v bídě, navíc v době bytové krize. Na druhé straně Kozakov a Zorin na život v komunálním bytě pohlížejí s odstupem několika desetiletí jako na dobu svého mládí, vzpomínku na Moskvu 50. let, což jim umožňuje interpretovat ji s určitou dávkou nostalgie.

3 Moskevské metro ve filmech 20. století

Moskvu a život v ní si bez metra lze jen těžko představit. Je nejen nejdůležitějším dopravním prostředkem hlavního města, ale tvoří také jakési „podzemní město ve městě“, které stejně jako samotná Moskva nad ním svou architekturou odráží společenské a historické etapy v historii města.

Za dobu své existence plnilo metro nejrůznější funkce. Prvotní z nich byla funkce dopravní. Původně vzniklo jako nezbytnost k vyřešení komplikující se dopravní

³⁵ FIGES, Orlando. *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Praha: Beta-Dobrovský, 2009, 184.

situace ve městě. Zároveň ale symbolizovalo industriální progres země a bylo důležitým bodem ve výchově sovětského občana, který se každý den při cestě do práce mohl kochat architektonikou a vzdušností metra. Tím, že reprezentovalo ideály tzv. Kultury Dva – kultury socialistického realismu, plnilo výchovnou a estetickou funkci, a to především mezi 30. a 50. lety, kdy byly budovány pompézní stanice ve stylu socialistického empíru. Během druhé světové války mělo metro obrannou funkci, sloužilo jako kryt pro moskevské obyvatelstvo. Po Stalinově smrti v období chruščovského tání se od estetické funkce upouští, stanice jsou budovány s minimální dekorací a nejdůležitější je opět funkce dopravní.

Moskevské metro se stalo motivem nebo dějištěm mnoha literárních a filmových děl, ať už ruských či zahraničních. Pro příklad jmenujme Giljarovského knihu Moskva a Moskvané, ve které popisuje moskevské reálie a zmiňuje se o prvních myšlenkách o metru v hlavním městě. Ze současných autorů si metro jako místo děje vybral autor postapokalyptického románu Metro 2033 Dmitrij Gluchovskij. V oblasti kinematografie jsou tu např. ruské filmy Nová Moskva režiséra Alexandra Medvědkina z roku 1938 o rekonstrukci Moskvy ve 30. letech, válečné drama Jeřábi letí z roku 1957, ve kterém se odehrávají scény z metra během náletu na Moskvu, jeden z hlavních snímků chruščovského tání Chodím po Moskvě Georgie Danelija z roku 1963, povídkový film Moskvo, miluji Tě! z roku 2010 či animovaný muzikál Staraja plastinka Vjačeslava Kotěnočkina, kde se o metru zpívá v Písni drožkáře Leonida Uťjosova.

3.1 Stručná historie moskevského metra

První zmínky o výstavbě metra v Moskvě se začaly vyskytovat již na konci 19. století. V této době počet obyvatel Moskvy přesáhl jeden milion a otázka výstavby metra se tak stala velmi aktuální. Parafrázujeme výše zmíněného Giljarovského: „*V městské radě se nejednou mluvilo o metru, ale prozatím jaksí nepřesvědčeně.*“³⁶

V roce 1918 se Moskva stala hlavním městem Sovětského svazu a počet obyvatel se stále zvyšoval. Na počátku 30. let zde žily takřka 4 miliony lidí. Se zvyšujícím se počtem obyvatel také vzrůstala důležitost otázky o veřejné dopravě.

O zahájení výstavby metra jako o hlavním prostředku, řešícím problém co nejrychlejší a nejlevnější dopravy obyvatel bylo definitivně rozhodnuto v červnu 1931.

³⁶ ГИЛЯРОВСКИЙ, Владимир Алексеевич. *Москва и москвичи*. Москва: Правда, 1989, с. 21

V roce 1933 začaly první práce na metru. Svoji roli výstavba metra sehrála i v oblasti propagandy. Hrdinství pracujících bylo romantizováno a mluvílo se o něm ve všech masmédiích. První země pracujícího lidu musela mít co nejlepší metro, proto se architekti a strůjci snažili poučit z chyb kapitalistických zemí, jejichž některá města již metro měla, a vyvarovat se jich. Moskevské metro nesmělo působit stísněně a špinavě jako např. v Londýně, New Yorku či Paříži, naopak mělo působit čistě a vzdušně.

V letech 1934 - 1935 už podzemní linie začaly nabývat konkrétnější podoby. Právě v těchto letech probíhaly práce velmi rychlým tempem. Při mnohých z nich napomáhaly nové moderní technické prostředky. Metro bylo pro zemi a vládu strategickým bodem, proto byla snaha, aby jeho výstavba probíhala co nejrychleji. Nejrychlejší tempo výstavby však metro zažívalo v 50. a 60. letech, kdy byla dokončena Kruhová a jiné linie a mnohé ze starých byly prodlouženy.

Pro veřejnost bylo moskevské metro otevřeno 15. května 1935 v sedm hodin ráno. Ještě před tím však dlouhodobě probíhaly zkušební jízdy a současně příprava budoucích řidičů vlaků.

Doprava začala probíhat ze stanice Sokolniki do stanice Ochotnyj rjad a dále pokračovala dvěma směry – jedním do stanice Park kultury a druhým na Smolenskou. Výběr první linie metra nebyl náhodný - Linie Sokolniki – Park Kultury spojovala totiž centrum Moskvy s právě budovaným Palácem Sovětů, kde dříve stával Chrám Krista Spasitele.

Giljarovský popisuje změny hlavního města v knize Moskva a Moskvané: „*Moskva se rozšiřuje, rozpíná se nahoru i dolů, do neznámé stratosféry a do podzemních hlubin metra, osvěcovaných elektrinou, blýskajících se mramorem kouzelných sálů.*“³⁷

Na oficiální otevření metra čekaly už od noci davy Moskvanů, aby se mohly stát jeho prvními pasažéry.

3.2 Architektura stanic moskevského metra ve filmu

Se vznikem metra byl úzce spojen nový druh architektury. Stanice metra v zahraničních zemích kvůli své všednosti pro něj nemohly být tím správným příkladem. Moskevské metro je proto známé mimo jiné díky bohaté výzdobě řady stanic v duchu

³⁷ ГИЛЯРОВСКИЙ, Владимир Алексеевич. *Москва и москвичи*. Москва: Правда, 1989,

socialistického realismu. Celkový charakter architektury moskevského metra byl od počátku podmíněn úlohou zorganizovat příznivou podzemní dopravu ve městě v souladu s oficiálním uměním. Ani ubíhající roky však neoslabil architektonickou působivost stanic, z nichž se mnohé díky své svébytnosti staly významnými architektonickými památkami. Pro mnoho stanic ze 40. a 50. let je typická bohatá výzdoba mozaikami, sochami a obrazy.

Již od počátku bylo zřejmé, že metro stejně jako jiné velké stavby té doby (Palác Sovětů, kanál Moskva-Volha) bude reprezentovat myšlenku socialismu. Osvojení si podzemních prostor člověkem se stalo jedním ze symbolů života v socialismu.

Cílem následujících podkapitol je popsat architektonické ztvárnění stanic nebo jejich částí, které se objevují ve filmech Nová Moskva režiséra Alexandra Medvědkina z roku 1938, Chodím po Moskvě režiséra Georgie Danelija z roku 1963 Moskva slzám nevěří Vladimira Měňšova z roku 1979.

3.2.1 Nová Moskva

Film Nová Moskva dokumentuje rekonstrukci Moskvy podle Stalinského plánu, který zahrnoval mimo jiné plánování metra v hlavním městě. Během svého projevu Zoja, jedna z hlavních postav, říká: „*Za Leninskými horami, směrem na Kuncovo a Carycino vyroste nový rajón Moskvy – Jihozápadní. Naše moskevské metro spojí toto nové gigantické město s centrem Moskvy.*“ Stanice metra, stejně jako ostatní nové objekty ve městě, byly budovány ve stylu sovětského realismu.

Mezi nejpompéznější stanice vybudované v duchu socialistického empíru patří stanice Těatralnaja, Kyjevskaja, Kurskaja, Komsomolskaja či Park kultury. Ve filmu se objevují tři z nich, a to stanice Kurskaja Arbatsko-Pokrovské linie, stanice Kyjevskaja Filjovské linie a stanice Těatralnaja (dříve Ploščad' Svěrdlova) Zamoskvorecké linie.

Stanice Kurskaja Arbatsko-Pokrovské linie a Kyjevskaja Filjovské linie

Stanice metra Kurskaja Arbatsko-Pokrovské linie se ve filmu objevuje v 17. minutě, kdy hlavní hrdinové, kteří zrovna dorazili do Moskvy, přichází poprvé do prostor metra a divák má možnost rozpoznat v prostorách nadzemní vestibul stanice Kurskaja Arbatsko-Pokrovské linie, která byla otevřena 13. března 1938. Výzdoba vestibulu a stanice je věnována motivům zemědělství.

Vestibul tvoří velká čtvercová místnost, z níž vede průchod do kruhového sloupového vestibulu, který ale ve filmu není vidět. V jeho centru stojí mohutný kulovitý sloup, zdobený plastikou s rostlinnými motivy a medailony se zemědělskými výjevy.

Poté, co nasednou do metra, přijíždějí hlavní hrdinové na stanici Kyjevskaja Filjovské linie. Divák spatří nástupiště stanice a její sál.

Stanice byla otevřena 20. března 1937. Svůj název dostala podle stejnojmenného nádraží v čest hlavního města Ukrajiny - Kyjeva. Výzdoba stanice se nese v duchu římských a ukrajinských motivů. Na klenbách jsou rozmístěny fresky zobrazující pracující Sovětské Ukrajiny, např. stavitele, energetiky či zahradníky. Také na podlaze je z šedého a růžového granitu vyskládán národní ukrajinský ornament.

Motivy rostlin, květů a plodů, oslavující zemědělskou činnost a ruskou přírodu, jsou součástí výzdoby takřka všech stanic socialistického impéria. Šukin upozorňuje na ideu zrození nového života a plodnosti, kterou tyto ornamenty symbolizují.³⁸

Stanice Těatralnaja Zamoskvorecké linie

Sál stanice Těatralnaja se ve filmu objeví ve 20. minutě. Hlavní postavy Zoja a Aljoša sedí na kamenné lavičce a čekají na příjezd vlaku. Předtím, než se hrdinové rozloučí a Aljoša odjede, má divák možnost krátce spatřit bílé mramorové sloupy.

Stanice byla původně pojmenována Ploščad' Svěrdlova, v roce 1990 byla přejmenována na Těatralnuju podle nedalekého náměstí Těatralnaja ploščad' s divadly Bolšoj a Maljaj těatr.

Typickým motivem stanice je divadelní tematika - jsou zde majoliky zobrazující umělce sovětských národů. Stanice budí dojem divadla – sloupy připomínají kulisy a prostory mezi nimi opony.

³⁸ ЩУКИН, В.Г. Тоталитарная эйдология или подземный сон наяву. In: *Wwww.vphil.ru* [online]. 2014 [cit. 2014-12-15]. Dostupné z: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1000&Itemid=52

3.2.2 Stanice Novoslobodskaja a Ochotnyj rjad ve filmu Moskva slzám nevěří

Dvoudílný film režiséra Vladimira Měňšova natočený v roce 1979 a oceněný Oskarem vypráví příběh tří žen, žijících v Moskvě od padesátých do sedmdesátých let. Některé scény se odehrávají na stanicích metra Novoslobodskaja a Ochotnyj Rjad.

Scéna seznámení jedné z nich, Ludmily, s jejím budoucím manželem, hokejistou Gurinem, se odehrává na stanici metra Novoslobodskaja Kruhové linie. Stanice byla otevřena roku 1952.

Ludmila běží po eskalátoru, kde ji Gurin poprvé spatří. Za okamžikem za ní lze spatřit pestré podsvícené vitráže na sloupech, typické pro tuto stanici. Na každém sloupu se nachází dvě vitráže, jedna směrem k sálu, druhá k nástupišti. Z různobarevných sklíček jsou v nich vytvořeny motivy květů, rostlin či hvězd. V horní části vitráží se nachází medailony, zobrazující scény z ideálního života v míru. V šesti z nich jsou zobrazeny profese: agronom, geograf, architekt, energetik, malíř a hudebník. Na ostatních se nachází různé geometrické vzory a pěticípé hvězdy.

Podle Šukina motiv pěticípé hvězdy nevystupuje jen jako znak typický pro socialistickou kulturu, ale symbolizuje také světlo, které hraje ve výzdobě moskevského metra důležitou roli. Imitace denního světla pomáhá cestujícím zapomenout na to, že se nachází hluboko pod zemí. Dalšími motivy světla v metru jsou slunce, symbolizující životní energii, a pochodeň. Nikde se však nenachází motiv ohně, a to ani na obrazech bitev nebo barikádních bojů. Se světlem je úzce spjata nebe, které stropy metra často připomínají. Úloha tohoto motivu je podle Šukina jasná: lidé se metra báli, neboť pro ně znamenalo temné podzemí, hrob, chodbu do pekla, místo, kde se umírá, a nebe je mělo ujistit o přítomnosti Božího Království. Kromě toho modré nebe znamená štěstí a blaženost.³⁹

Vitráže v metru pomáhají navodit atmosféru antického chrámu. Kromě stanice Novoslobodskaja se s podobnými variacemi na antické chrámy setkáváme na stanicích Běloruskaja, Park kultury, Taganskaja a Kurskaja.

V následující scéně hrdinové nasedají do vlaku, Ludmila čte knihu, čehož Gurin využije jako záminky k oslovení. Oknem vagónu za nimi může divák spatřit, že následující

³⁹ ЩУКИН, В.Г. Тоталитарная эйдология или подземный сон наяву. In: *Wwww.vphil.ru* [online]. 2014 [cit. 2014-12-15]. Dostupné z: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1000&Itemid=52

stanici je Ochotnyj rjad. Když se v roce 1979 film točil, jmenovala se stanice Prospekt Marxa, avšak na konci 50. let, kdy se děj první části filmu odehrává, se stanice nazývala Ochotnyj rjad. Tím, že se scéna odehrává právě na této stanici, režisér Měňšov podtrhl, že se je děj filmu zasazen do 50. let.

3.2.3 Stanice Universitět ve filmu Chodím po Moskvě

Snímek Chodím po Moskvě je jedním z filmů období tzv. chruščovského tání. V březnu roku 1953 umírá Stalin a funkci tajemníka začíná po jeho smrti zastávat Nikita Sergejevič Chruščov. V Sovětském svazu dochází k určitému uvolnění a oslabení totalitní moci. Jsou rušeny gulagy, objevuje se svoboda slova a dochází k odsouzení procesů z 30. let a destalinizaci – odsouzení Stalinova kultu osobnosti, podpořené projevem N. S. Chruščova na 20. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu v únoru 1956 – O kultu osobnosti a jeho důsledcích.

V oblasti umění je oslabena cenzura a objevuje se větší svoboda slova v tvorbě. Důležitou úlohu v tomto období hraje kromě literatury také kinematografie. Začínají se točit komedie a muzikály. Mezi snímky chruščovského tání patří, kromě Chodím po Moskvě, např. komedie Karnevalová noc E. Rjazanova z roku 1956 či dramata Čisté nebe G. Čuchraje z roku 1963 a Jaro v Zarečné ulici F. Mironěra a M. Chucijeva z roku 1956.

Období tání končí rokem 1964, kdy Chruščovovo místo zaujímá Leonid Brežněv a dochází k opětovnému zpřísnění režimu.

Lyrická komedie režiséra Georgije Daneliji byla natočena roku 1963 a stala se jedním ze symbolů období tání. Hlavními postavami jsou zde tři mladí lidé, které dohromady svede náhoda. Celý děj se odehrává během jednoho dne v Moskvě. Mladý sibiřský montér Volod'a do Moskvy přicestoval, aby mu zde byla otištěna povídka v časopise. Seznámí se zde s mladým dělníkem Koljou a krásnou prodavačkou Aljonou. Na konci dne se trojice loučí na stanici metra Universitět.

Stanice Universitět byla otevřena v roce 1959 jako konečná stanice Sokolnické linie. Chruščov, který zaujal v roce 1954 místo Stalina, se snažil vnést racionálnost do všech oblastí života v Sovětském svazu, mimo jiné kritizoval i přílišnou dekorativnost sovětských novostaveb, tedy i dosavadní stanice moskevského metra.

Roku 1955 byl přijat výnos O odstranění zbytečností při projektování a výstavbě, který ukončil epochu stalinského empíru. Stanice metra již nebyly budovány v duchu pompézního socialistického empíru, do popředí se dostává prostota a jednoduchost bez dekorace. Jediným způsobem výzdoby je užívání různých obkladových materiálů. Stanice metra 2. poloviny 50. a 60. let potom připomínají interiéry letištních hal, vestibulů kin, nemocnic nebo vědeckých institucí, od kterých se odlišují nepřítomností denního světla. Mezi takové stanice patří i stanice Universitět Sokolnické linie.

Interiéry stanice postrádají bohatou dekoraci. Stěny a sloupy jsou ze světlého mramoru, podlaha je pokryta šedými granitovými dlaždicemi.

Na stanici Universitět se odehrávají poslední scény filmu, kdy se hlavní hrdinové loučí. Alena nasedá do vlaku a odjíždí směrem na Vrabčí hory, Nikolaj opačným směrem. Zajímavostí je, že odjíždí směrem do stanic Prospekt Věrnadskovo a Jugozapadnaja, které tou dobou ještě nebyly dostavěny. Stanice Universitět byla konečnou. Divák může dokonce spatřit ceduli s nápisem „Посадки нет“ – Nenastupovat. Kolja zůstává sám a s písni na rtech odchází, vstupuje na eskalátor stoupající směrem k východu k univerzitě.

Moskevské metro je jedním ze symbolů hlavního města Ruska a život bez něj si lze jen těžko představit. Od doby svého vzniku plnilo nejrůznější funkce. K prvotní dopravní funkci se záhy přidala funkce estetická a výchovná. Metro, jakožto symbol industriálního pokroku v Rusku, nebo můžeme považovat za důležitý článek ve výchově sovětského občana a jedním ze stěžejních bodů tzv. Kultury dva – kultury v duchu socialistického realismu. Zanedbatelná není ani jeho obranná funkce ve 2. světové válce.

Politické a společenské změny se odrazily jak v architektuře metra, tak v pojmenování některých jeho stanic, které během doby měnily své názvy.

Důležitou roli sehrálo metro i v oblasti umění. Svoje místo si metro našlo v literatuře a kinematografii, neboť mnozí autoři a režiséři si jeho prostory vybrali dějiště svých románů a filmů, ve kterých se mnohé z těchto změn odrazily.

4 Mládežnická subkultura a chruščovské tání ve filmovém muzikálu Stiljagi

Po Stalinově smrti v roce 1953 se generálním tajemníkem stal Nikita Sergejevič Chruščov. V Sovětském svazu dochází k určité liberalizaci poměrů ve společnosti a oslabení totalitní moci. Jsou rušeny gulagy a dochází k odsouzení procesů z 30. let a destalinizaci – odsouzení Stalinova kultu osobnosti. Na 20. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu v únoru 1956 přednáší Chruščov svůj projev O kultu osobnosti a jeho důsledcích, kde říká: *„Ústřední výbor strany se po Stalinově smrti začal přísně a důsledně orientovat na objasňování nepřipustnosti glorifikace jedné osobnosti a její připodobňování jakémusi nadčlověku s nadpřirozenými vlastnostmi boha, neboť něco takového je duchu marxismu-leninismu cizí. Tento člověk pak jakoby všechno ví, všechno vidí, za všechny myslí a všechno může dělat; ve svém jednání je neomylný. Taková představa o člověku, konkrétně řečeno o Stalinovi, se u nás pěstovala mnoho let. ... V souvislosti s tím, že si ještě všichni dovedou představit, k čemu v praxi kult osobnosti vedl, jaké obrovské škody byly napáchány porušením zásady kolektivního vedení ve straně a soustředěním nesmírné, neomezené moci v rukou jedné osoby, považuje ústřední výbor za nutné předložit XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu materiály k této otázce.“⁴⁰*

Toto období je metaforicky označováno jako období „tání“ (оттепель) je spojeno se stejnojmennou novelou Ilji Erenburga, ve které líčí proces liberalizace ve společnosti Sovětského svazu po smrti Stalina.

Kravčenko chruščovské tání přirovnává k jakési druhé perestrojce: první je období NEPu a třetí období vlády Gorbačova. Upozorňuje také, že mnozí historikové dělí vládu Chruščova na dvě části: první pětiletku od roku 1953 do roku 1958 a druhou od roku 1959 do roku 1964, což znamená, že toto období lze rozdělit na období nadějí a na období rozčarování.⁴¹

Období tání končí rokem 1964, kdy Chruščovovo místo zaujímá Leonid Brežněv a dochází k opětovnému zpřísnění režimu.

⁴⁰ Z Chruščovova projevu O kult osobnosti a jeho důsledcích, dostupné z: <http://www.praguecoldwar.cz/kult.htm>

⁴¹ КРАВЧЕНКО, А. *Социология девиантности*. Москва: МГУ, 2003, s. 531

Na období tání v Sovětském svazu vzpomíná leningradský spisovatel V. A. Petrov: „*Po tyranově smrti si lidé dovolovali volnost alespoň v oblékání, někdo chtěl s pomocí oblečení ukázat, že je jiný než ostatní, že není šedý člověk, ale osobnost, která má své vlastní názory a jim odpovídající styl oblékání. Takovým lidem se začalo říkat stiljagi. Nicméně nikdo nikoho takového neznal a neviděl. Lidé nevěděli, kdo to jsou stiljagi, ačkoli se toto slovo už objevovalo v tisku.*“⁴²

Filmový muzikál z roku 2008 režiséra Valerije Todorovského se odehrává v letech 1955 – 1956 a vypráví příběh obyčejného sovětského mladíka, komsomolce Melse, který se stane jedním z členů mládežnické subkultury – stiljagou. Aby mezi stiljagi zapadl, sežene potřebné oblečení, naučí se tančit a mluvit jejich slangem. Ve filmu proto hrají důležitou roli kostýmy, věrně napodobující typické oblečení stiljag, jazzová hudba a způsob, jakým spolu hlavní postavy hovoří.

Termínem stiljagi jsou označovány skupiny mládežnické subkultury, která se objevila v sovětských velkoměstech v 50. letech. Mark Edele je charakterizuje jako typický poválečný jev, následek stalinské nouze, kdy si chtěla mládež po válečném období strádání užívat života. Byla to generace bez otců – ti často zemřeli ve válce, proto se mládež přeorientovala na mužské vzory ze západní kultury.⁴³ Kravčenko se o stiljazích vyjadřuje jako o prvních neformálech v historii národní kultury, o první sovětské subkultuře, která vznikla pod vlivem Západu. Na rozdíl od nynějších neformálů, kteří se shlukují v podchodech nebo srazech, byli stiljagi většinou z velmi inteligentních rodin – byli to děti lékařů, profesorů, skladatelů a spisovatelů, vysoce postavených úředníků a vojáků, včetně dětí ministrů a generálů.⁴⁴

Mark Edele dělí stiljagi na ty, kteří pocházeli ze středních vrstev společnosti, a tzv. zlatou mládež, děti sovětské elity. V chování, stylu a oblékání se děti elity nelišily od dětí z nižších společenských vrstev, děti ze střední třídy jen imitovaly to, co viděly u příslušníků zlaté mládeže – elementy západního stylu.

Alexej Kozlov na příslušníky zlaté mládeže vzpomíná: „*Byli tu i naprosto nedostupní lidé z řad zlaté mládeže – děti stranických pracovníků, známých umělců či vědců. Měli ohromné možnosti získávat oblečení a desky. Mohli trávit čas v restauracích a na bytech,*

⁴² ПЕТРОВ, В. *Страх или жизнь в стране Советов*. СПб: Издательство Р. Асланова "Юридический центр Пресс", 2008б с. 16.

⁴³ EDELE, Mark. *Men in Stalin's Moscow: The Birth and Life of the Stiliagi, 1945-1953*. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. 2002, č. 1, s. 37-61.

⁴⁴ КРАВЧЕНКО, А. *Социология девиантности*. Москва: МГУ, 2003, s. 559

keré nazývali „chaty“, používat automobily svých rodičů a měli přístup k informacím ze západu, které byly pro ostatní nedostupné.⁴⁵

V Todorovského filmu je otec jednoho ze stiljag lékař, jiný zase diplomat s možností cestovat, zatímco hlavní hrdina Mels žije se svým otcem a bratrem v komunálním bytě.

Alexej Kozlov v knize „Kozel na saxe“ o slově stiljaga píše, že se používalo především v oblasti propagandy a výchovné činnosti a patřilo mezi nadávky a urážky, podobně jako slova patolízal, plesnivec a podobně.⁴⁶ Sami sebe tak příslušníci této subkultury nenazývali. Říkali si „štatniky“ v čest módy v USA.

Zrodivší se slovo stiljaga připomínalo hanlivá slova, jako broďjaga (бродяга - pobuda), bědňjaga (бедняга – chudák) apod. Mělo tak vyvolávat dojem ošklivosti a varovat rodiče, komsomolské vůdce a členy a ostatní sovětské obyvatelstvo. Společně s tímto slovem se objevil i karikaturní obraz stiljagi - hubeného nedochůdčete na tenkých nožičkách, s vouskami a v nesmyslném oblečení.

Typickým znakem stiljag bylo jejich extravagantní oblečení, které jim umožňovalo se nějakým způsobem reprezentovat, v tomto případě vydělit se z šedé masy obyvatelstva. Chlapci nosili úzké kalhoty, boty na bílé kaučukové podrážce nebo žluté polobotky, různobarevná saka a pestré kravaty s obrázky např. opic nebo palem. Dalším typickým znakem byly napomádované delší vlasy sčesané dozadu do chocholky – „koku“.

Také Todorovského stiljagi chodí pestře oblečení a náležitě učešání. Když se ve filmu Mels rozhodne přidat se k nim, první, co udělá, je, že si sežene patřičný oděv. Originální oblečení se ovšem vozilo ze zahraničí jen v omezeném množství a bylo takřka nedostupné, proto bylo nezbytné je alespoň imitovat za pomoci dostupných materiálů. Mels si tedy nechá na obvyčejné boty přidělat vysokou bílou podrážku.

Děvčata chodila výrazně nalíčená: měla výrazně namalované rty a natupírované vlasy – ne tradiční copy komsomolek. Alexej Kozlov vzpomíná: „Pro děvčata bylo mnohem složitější přenést se přes odtržení od společnosti, které se zřekl každý, kdo se začal podobat

⁴⁵ КОЗЛОВ, Алексей. *Козел на саксе*. СПб: Вагриус, 1998. Dostupné z:

http://www.lib.ru/CULTURE/MUSIC/KOZLOV/kozel_na_saxe.txt

⁴⁶Tamtéž.

stiljagovi. Děvče, které si troufalo ustríhnout copy a učesat stylový účes, které nosilo krátkou sukni s rozparkem, silonové punčochy se švem, stylově tančilo a bavilo se se stiljagami, považovali automaticky za děvče lehkých mravů.⁴⁷ Ve filmu se hlavní hrdinka Polza, přezdívaná Polly, chodí tajně převlékat do ordinace své kamarádky lékařky, aby svým oděvem nevyvolávala hádky se svou matkou.

Zde je důležité zmínit, že vizáž a oblečení pro stiljagi nebyla jen otázka módy, ale jediná možná forma protestu a sebevyjádření.

Samozřejmostí byl mezi stiljagami zájem o západní kulturu, především jazz, kinematografii, literaturu a módu. Velký zájem mezi nimi byl o západní polské časopisy o módě, který se ještě více rozmohl po Mezinárodním festivalu mládeže v Moskvě v roce 1957.

Gramofonové desky byly tou dobou vzácností, a tak se hudba zapisovala na rentgenové snímky. Nahrávkám se začalo říkat „rock na kostech“. Ve filmu se komsomolka Kát'a ptá Melse: „Ukážeš mi váš tanec na kostech?“

Být stiljagou neznamenal jen se stylově oblékat nebo líčit, ale také stylově se chovat – používat správné slangové výrazy a umět stylově tančit. O důležitosti tance je přesvědčen i Mels, vědom si toho, že stiljagu nedělá stiljagou jen oblečení, a proto prosí stiljagu Boba: „Nauč mě stylově tancovat!“

Stiljagi se mezi sebou oslovovali „čuvak“, děvčatům se říkalo „čuvicha“.⁴⁸ Spousta slangových výrazů byla anglického původu, např. „maňjušky“ (money), „šuzu“ (shoes), „soksy“ (socks) nebo „džagetok“ (jacket). Umění správně tančit se říkalo „stiljat“. Ostatní obyvatelstvo nazývali „žlob“. Také způsob, jakým se oslovovali, byl ovlivněn anglickým jazykem. Ve filmu si hlavní hrdinové říkají Fred, Bob, Polly apod. Komsomolka Kát'a se obrací na Melse s otázkou: „A jak bys mi říkal po vašem? Kate?“

Místo, kde se stiljagi scházeli, se nazývalo Brodvej nebo Brod. Každé město mělo svůj Brodvej, v Moskvě to byla ulice Gorkého, dnešní Tverská. Alexej Kozlov vzpomíná:

⁴⁷ КОЗЛОВ, Алексей. *Козел на саксе*. СПб: Вагриус, 1998. Dostupné z: http://www.lib.ru/CULTURE/MUSIC/KOZLOV/kozel_na_saxe.txt

⁴⁸ Do češtiny možná lze přeložit jako frajer, frajerka. Zkratka pro člověka uvažujícího vysokoju amerikanskuju kulturu.

„Sem tam se objevily řeči o Brodveji, místě, kde se scházejí styloví čuvaki a čuvichi z celé Moskvy a kde se nachází místo jménem Cocktail Hall.“⁴⁹

Cocktail Hallem byl bar na Tverské, mezi stiljagami známý jako Kok. „Pojďme do Koku!“ velí partě její vůdce Fred, představitel tzv. zlaté mládeže. O Cocktail Hallu píše i Alexej Kozlov, jehož vyprávění odpovídá i jedna ze scén ve filmu před Cocktail Hallem: *„Nezřídka se stávalo, že se tvořila fronta podél stěny a že trvala hodiny. Stal jsem se stálým hostem, seznámil se s vrátným a mohl do Koku pomocí prostého triku vejít, kdy se mi zachtělo. Došel jsem vždy k těžkým skleněným dveřím, za kterými stál vrátný, a přitiskl na ně dlaň se složenou třírublovou bankovkou tak, aby ji ve frontě neviděli, ale vrátný ano. On hned přišel a otevřel dveře, pustil mě a mé přátele a nesmělé pobouření ve frontě odpovídal prostým zdůvodněním, že máme zamluvená místa.“⁵⁰*

Stiljagi 50. a 60. let představovali první kontrakulturní způsob života, který byl v rozporu se stalinskou epochou. Bojovala s nimi veřejnost, místní orgány i tisk. Boj stiljag s komsomolskou mládeží nechybí ani v novodobém muzikálu, stejně jako kritické články v novinách s takovými titulky jako: Opice mezi námi či Jazz není naše muzika.

Boj s komsomolci je jednou z počátečních scén filmu. Komsomolci odhalí večírek a se stiljagami bojují tak, že jim stříhají kravaty, párají chlapcům úzké kalhoty a děvčatům punčochy.

„Takhle se chystáš vylézt na ulici?“ diví se ve filmu Melsův mladší bratr, když ho spatří poprvé oblečeného jako stiljagu. Před domem se Mels nevyhne ani posměškům od dětí.

Hnutí proti stiljagům organizované stranou dopadlo na úrodnou půdu sovětského masového smýšlení, neboť obyčejného sovětského občana nebylo těžké přesvědčit k boji proti mladým lidem, přejícím si nepodobat se ostatním kolem, ať už zevnějškem či vnitřně. Hlavním způsobem vydělení se z šedé masy bylo být stylovým – v odívání, v účesu, ve způsobu chůze i v umění tančit a mluvit slangem.

Todorovského film Stiljagi věnuje pozornost subkultuře sovětské mládeže v 50. a 60. letech, jejíž příslušníci byli prvními představiteli takového způsobu života, který byl v rozporu se situací během stalinské epochy. Díky tomu si našli nepřátele v komsomolcích,

⁴⁹ КОЗЛОВ, Алексей. *Козел на саксе*. СПб: Вагриус, 1998. Dostupné z:

http://www.lib.ru/CULTURE/MUSIC/KOZLOV/kozel_na_saxe.txt

⁵⁰ Tamtéž.

tisku i v prostém obyvatelstvu, od kterého se na první pohled odlišovali svou vizáží a odíváním.

V Moskvě byli stiljagi spojováni především s Cocktail Hallem na Tverské ulici, která se jim stala jakýmsi Brodvejem, místem setkání.

Stali se tak první skupinou, odmítající sovětské ideály a následující ideály západní, respektive americké kultury, což se promítlo v jejich oblékání, mluvě a chování.

5 Osudy „limitčiků“ ve filmech 20. Století

Od 50. do 80. let je v SSSR zaveden proces státní kontroly migrace obyvatelstva, tzv. propiska. Pomocí organizovaného přijímání neboli limitu propisky (лимит прописки) bylo do sovětských velkoměst na práci zváno velké množství mladých nekvalifikovaných pracovníků k práci v průmyslových podnicích, neboť velká města trpěla nedostatkem nízko kvalifikované nebo nekvalifikované pracovní síly. Navíc práce v průmyslových, dopravních a stavebních podnicích nebyla kvůli nízkým výdělkům populární, proto bylo nutné získat pracovní sílu pro tato místa jinde – a to na venkově. Pro přistěhovalce ale nebyly tím nejdůležitějším stimulem vydělané peníze, ale možnost žít ve městě s lepšími podmínkami a s lépe dostupným zbožím.

Lidé, kteří podepsali smlouvu s podnikem podle této limity propisky, byli nazýváni „limitčici“ (лимитчики) a tvořili osobitou sociální skupinu. Často neměli stejná práva jako ostatní Moskvané, byli omezeni ve výběru místa svého bydliště a koncentrovali se do chatrných ubytoven. Většinou to byli mladí lidé, ochotní pracovat jen za místnost v komunálním bytě. N. A. Kudrin upozorňuje, že pro „limitčiky“ bylo důležité především to, aby se stali „skutečnými“ Moskvaný (viz film Moskva slzám nevěří).⁵¹ Po uplynutí několika let měli právo na získání trvalého bydliště ve městě. Většina z nich poté z podniku odešla a hledala prestižnější pracovní místo. V případě předčasného propuštění byl ale „limitčik“ povinen během krátké doby opustit město.

Viktor Voronkov o limitčicích píše: „*Pojem „limitčik“ vznikl až po několika generacích přistěhovalců s upevněním sociálního ohraničení na začátku 70. let. Byl odvozen z anglického slova limit – hranice a byl dlouhou dobu používán hovorově. Zatím se nachází ve slovnících a je definován jako „pracovník, který je zaměstnán podnikatelem na určitý čas.“ V žargonu sovětských velkoměst mělo slovo negativní nádech a stalo se nadávkou. Časem se z něj stalo souhrnné označení pro všechny migranty.*“⁵²

Nelehkému životu těchto migrantů věnovalo svou pozornost nemálo filmařů. Pro příklad jmenujme filmy Život podle limitu režiséra Alexeje Rudakova z roku 1989, který

⁵¹ КУДРИН, Н. А. Социалистические лимитчики и капиталистические гастарбайтеры. In: *Moskprf.ru* [online]. 2013 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: <http://moskprf.ru/index.php/stati-menu/4178-sotsialisticheskie-limitchiki-i-kapitalisticheskie-gastarbajtery>

⁵² VORONKOV, Viktor. Die "Limitschiky": Zuwanderer in sowjetischen Städten. In: HÄUßERMANN, H. *Zuwanderung und Stadtentwicklung*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 1997, s. 2.

jako jeden z prvních nepohlíží na život „limitčiků“ idylicky, ale kriticky. O mladých přistěhovalkyních a jejich životě v Moskvě vypráví film *Moskva slzám nevěří* Vladimira Měňšova z roku 1979. Film *Limita* režiséra Denise Estigneeva z roku 1993 líčí osudy „bývalých limitčiků“, bankéře Míši a počítačového hackera Ivana.

5.1 Moskva slzám nevěří

Dvoudílný film režiséra Vladimira Měňšova natočený v roce 1979 a oceněný Oskarem vypráví příběh tří žen, které se přistěhovaly do Moskvy z provincie, aby zde začaly nový život. Děj začíná v padesátých letech a končí v letech sedmdesátých. Na pozadí moskevských reálií se odehrává příběh Antoniny, později vdané za moskevského dělníka, Ludmily, která má ambice provdat se za bohatého Moskvana, což se jí později podaří a vdá se za známého hokejistu, a ambiciózní Katěrinu, již těhotnou opustí budoucí otec dítěte.

O dvacet let později je Antonina vdanou matkou tří dětí, Ludmilin manžel se stane alkoholikem a Katěrina sama vychovává dospívající dceru.

Už sám název filmu vypovídá o krutosti a cyničnosti města té doby vůči jeho obyvatelům, zejména „limitčikům“, jakými byly Kát'a, Ljudmila a Toňa. Tyto tři ženy spolu žijí, stejně jako všichni „limitčici“, v závodní ubytovně na kraji města a pracují v jedné z moskevských továren. Za to, že jsou přistěhovalkyně, se stydí, a proto se tuto skutečnost snaží přede všemi, zejména před svými nápadníky, utajit. Zejména pak Ljudmila, dychtící se provdat za někoho z bohatých Moskvanů. Toni, která se schází s mladým dělníkem, se nechápavě ptá: „*Na co jsi, prosím tě, jezdila do Moskvy? Takového bys našla i doma na vesnici...*“ Když jí do ubytovny telefonuje jeden z jejích nápadníků, snaží se míst svého bydliště utajit: „*Ubytovna? Jaká ubytovna? Ach tak! To jen babička žertuje. Přijeli k nám příbuzní z Novosibirsku a babička tomu tady začala říkat ubytovna. Ano, ano, máte pravdu, všichni by lezli do Moskvy...*“

V Moskvě mladé ženy, zejména Ljudmila, spatřují naději na lepší, zábavnější, přepychovější život. „*Pochop,*“ říká Ljudmila, „*žijeme v Moskvě! A Moskva, to je obrovská loterie. Tady můžeme všechno vyhrát.*“

Později se Kátě a Ljudmile naskytne příležitost žít měsíc v bytě Kátiných příbuzných v jedné ze stalinských vysotek na náměstí Povstání (dnes Kurdinskaja). Děvčata využijí příležitosti a do bytu pozvou na návštěvu několik mladých mužů, se kterými se seznámila a

před kterými předstírají, že je byt jejich. Právě zde si Ljudmila získá srdce sportovce Gurina a Káťa se seznámí s otcem svého dítěte, kameramana Rudolfa.

Káťa, Ljudmila a Toňa jsou těmi případy „limitčiků“, kterým se, navzdory nelehkým podmínkám podařilo se v Moskvě usadit a později si najít práci nebo založit rodinu. Katěrina vystuduje vysokou školu technického zaměření a stane se ředitelkou jednoho z velkých podniků. Ljudmila po rozvodu s mužem takové štěstí neměla, pracuje v čistírně oděvů a stále se jí nedaří najít štěstí, po kterém touží. Toňa vychovává ve šťastném manželství s mužem Nikolajem tři děti.

5.2 Život podle limitu

Film režiséra Alexeje Rudakova z roku 1989 mapuje osud osmnáctileté přistěhovalkyně Máši a jejích spolubydlících z řad limity. Prostřednictvím Mášinych vzpomínek na rok 1980 film podává surovou skutečnost života v hlavním městě.

Máša se chystá v Moskvě studovat, neuspěje ale u přijímacích zkoušek. Na rozdíl od ostatních „limitčiků“ nežije v ubytovně, ale v zanedbaném domě, který má být zbořen, kde pracuje jako domovnice, což jí poskytuje zákonné právo na život v hlavním městě. Sám Rudakov pracoval domovníkem, takže práci hlavní hrdinky znal velmi dobře.

Jejími společníky v komunálním bytě jsou neúspěšný boxer Bocman, nyní bojující s alkoholem, Světka, která přijela do Moskvy s vidinou úspěšné herecké kariéry, a bývalý student filosofie a disident Spinoza, čtoucí zakázanou literaturu. Vztahy mezi „limitčiky“ se zde nesou v přátelském a rodinném duchu.

Blíží se Letní olympijské hry 1980. „Limitčici“ už se smířili s nedostatkem teplé vody a elektřiny a se mstivostí a drzostí místního správce domu. Se svým působením ve městě jsou smířeni a všechny strasti nesou klidně. „*Prostě nemáme kde bydlet, tak bydlíme tady. Tuláci, bezdomovci. Prostě lidi.*“ Ve snaze být nenápadnými sfoukávají i svíčky během nočních kontrol policie. Jejich přístup změní až mladík, který se do domu během jedné z policejních kontrol nečekaně dostane a s místním obyvatelstvem se sblíží. Drogově závislý Míša se v domě postará nejen o teplou vodu a osvětlení, ale také o zábavu. Nejvíce se s ním sblíží mladá „limitčice“ Máša. Jednoho dne Míša, stejně jako se objevil, nečekaně zmizí.

5.3 Limita

Film režiséra Denise Estigneeva z roku 1993 popisuje osud bývalých „limitčiků“ Ivana a Míši. Děj filmu se odehrává v 90. letech s průřezem do 70. let, kdy hlavní hrdinové vzpomínají na svůj příchod do Moskvy. To činí film do jisté míry autobiografickým, neboť autoři scénáře, Alexej Alexejevič Samorjadov a Pjotr Nikolajevič Lucik přišli do Moskvy v 70. letech také jako „limitčici“.

Parafrázujme samotný úvod filmu, který popisuje situaci přistěhovalců Ivana a Míši: *„Přijeli do Moskvy z Pjatigorska v roce 1977. V kufru měli dohromady 160 rublů a sklenici zavařeniny. Podobali se tisícům dalších mladých lidí, kteří do Moskvy přijeli ze všech koutů země. A Moskvané je při setkání s nimi nazývali pohrdavě limitou.“*

Ivan a Míša jsou případem těch „limitčiků“, kterým se podařilo v Moskvě usadit a najít si práci. Míša se stane zaměstnancem banky a Ivan se zařadí mezi tzv. „nové Rusy“ – stane se počítačovým hackerem, vydělávajícím velké množství peněz tím, že pomáhá svým klientům okrádat banky.

Černobíle natočené flashbacky do 70. let vykreslují život mladých „limitčiků“ nostalgicky – v ubytovně, kde žijí, je vždy o zábavu postaráno, mládež popíjí, hraje na kytaru a zpívá. Pro Ivana a Míšu je to obtížná doba jejich příchodu do Moskvy, zároveň ale doba mládí a bezstarostnosti.

Stejně jako pro ostatní „limitčiky“ pro ně Moskva příležitost žít jiný život než v provincii a stát se právoplatným obyvatelem hlavního města: *„Moskvany se lidé nerodí, Moskvany se stávají.“*

V době mezi 50. a 80. lety tvořili tzv. „limitčici“ zvláštní sociální skupinu v sovětských velkoměstech. Patřili mezi ně především mladí lidé, kteří sem byli pozváni z provincie jako levná pracovní síla. Jejich nelehký život, zejména v hlavním městě SSSR, se stal motivem pro filmy režisérů, z nichž někteří také pocházeli z řad „limitčiků“.

6 Moskva 90. let a „noví Rusové“ ve filmu Moskva

6.1 Rusko 80. a 90. let

V 80. letech došlo v Sovětském svazu k tzv. procesu perestrojky (přestavby), v jehož čele stál tehdejší generální tajemník Michail Gorbačov. Úkolem perestrojky byla restrukturalizace sovětské ekonomiky, ale také částečná demokratizace společnosti, spojená s tzv. politikou glasnosti (otevřenosti).

V roce 1991 se rozpadl Sovětský svaz a Moskva se stala hlavním městem Ruské federace. Prvním ruským prezidentem byl zvolen Boris Jelcin. *„Došlo ke zhoršení hospodářské situace, rozrostla se chudoba. Zároveň ale dostali možnost nashromáždit velké bohatství ti, kteří dokázali využít proměn ve společnosti a přechodu ke kapitalismu.“*⁵³

V procesu privatizace devadesátých let nastává výrazná diferenciacie společnosti. Zvyšuje se rozdíl v úrovni příjmů mezi nejbohatšími a nejchudšími.

Lev Kopelev ve své knize *Rusko, obtížná vlast* tuto dobu popisuje: *„Přišel čas Gorbačova a perestrojky – přestavby, demontáže sovětského totalitního systému i ruského impéria. Rusko poznalo, co je svoboda slova, shromažďování a další občanská práva a svobody. Vznikly desítky politických stran a s Jelcinovým příchodem se prosadily i hospodářské reformy, které otevřely cestu tržní ekonomice. Do popředí se dostali jednak reformátoři vzeší z řad někdejší komunistické strany a noví mladí draví politikové – podnikatelé, jednak mafiáni.“*⁵⁴

6.2 Charakteristické znaky „nových Rusů“

Společně s politickými a ekonomickými změnami došlo i ke změnám ve společnosti. V devadesátých letech se v Moskvě objevuje nová sociální vrstva obyvatelstva, tzv. „noví Rusové“. Zde je nezbytné podotknout, že slovní spojení „noví Rusové“ není vědecký termín, ale metafora, která má však své opodstatnění. Jde o skupinu lidí, která v 90. letech dokázala využít politických a ekonomických změn a nabýt velkého majetku. Libor

⁵³ HAUMANN. *Moskau ist die Mutter, Moskau ist die Heimatstadt*. In: RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Köln: Böhlau Verlag, 2003, s. 26.

⁵⁴ KOPELEV, Lev. *Rusko, obtížná vlast*. 1. vyd. Brno: DOPLNĚK a Nadace Heinricha Bölla, 1997.

Dvořák o nich ve své knize *Nové Rusko* píše: „*Jejich základním životním cílem a životní hodnotou je moc a bohatství. Aby dosáhli svého, využívají celé škály různých prostředků.*“⁵⁵

Lev Kopelev popisuje Moskvu 90. let a její obyvatelstvo takto: „*Každý den přinášel nové hrozivé zprávy a ještě hrozivější byly zvěsti o vraždění a paličství mezi konkurenčními mafii, o masové prostituci a ničím neomezovaném obchodu s drogami, o rekordním počtu mercedesů, o zbohatlících provokujících svým luxusem... V novinách, v televizi, v běžných rozhovorech, dokonce i s lidmi, se kterými jsem se po léta znal, mě zarážel jazyk: hemžil se nově importovanými slovy jako office, marketing, manager, team, killer voucher a výrazy ze žargonu zlodějů z povolání.*“⁵⁶

Prochorov upozorňuje, že slovní spojení „noví Rusové“ se poprvé objevilo v roce 1992 v novinách Kommersant, ale již v 80. letech se objevilo ve stejnojmenné knize amerického novináře Hedrika Smithe *The new Russians*. Zároveň jde také o slovní hříčku, vycházející z francouzského nouveaux riches (noví boháči) a nouveaux russes („nuvoryši“ - noví Rusové).⁵⁷

Přeložené slovo se rychle uchytilo v současné ruštině, na což upozorňuje V. Kočetkov: „*Folklór a nejrůznější anekdoty jen potvrzují skutečnost objevivší se skupiny. Představitelé této skupiny odlišují od ostatních spoluobčanů morální, psychologické a dokonce i fyziologické zvláštnosti.*“⁵⁸ Podle něj přejali v morálním plánu „noví Rusové“ nedobré vzory západní, především americké kultury: cynismus a převahu síly nad rozumem. „Noví Rusové“ jsou přesvědčeni, že účel světí prostředky a že peníze nesmrdí. Jestli člověk není důležitý, musí se překročit, a jestli překáží, je nutné se ho zbavit. Bohatství se nezískává darem, ale je nutné za něj zaplatit – buď zdravím, nebo mravností. V psychologickém plánu je pro „nové Rusy“ charakteristická nevšímavost k partnerovi a neúcta k jeho názorům. V úvahu berou jen své vlastní zájmy, ke kterým se dopracovávají za jakoukoliv cenu.

⁵⁵ DVOŘÁK, Libor. *Nové Rusko*. Brno: Jota, 2000, s. 22.

⁵⁶ KOPELEV, Lev. *Rusko, obtížná vlast*. 1. vyd. Brno: DOPLNĚK a Nadace Heinricha Bölla, 1997.

⁵⁷ ПРОХОРОВ, Ю. Е. *Россия. Большой лингвострановедческий словарь*. Moskva: АСТ-ПРЕСС, 2007, с. 392

⁵⁸ Кочетков, В. В. *Психология межкультурных различий* [online]. Moskva: PerSe, 2001 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/13302/885c35c57de9be2bd171d4559199028d.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

O organizovaném zločinu v postsovětském Rusku píše Brian Moynahan v knize Rusko 20. století: „*Mafie početně vzrostla a získala novou uniformu: krátké vlasy, sportovní soupravy a bundy, jejichž kapsy byly napěchovány svazky zelených bankovek a – ve stále větší míře, jak mafiáni zabíjeli byznysmeny a konzultanty -, také zbraněmi. Mafiánské skupiny se dělily etnicky na ruskou, gruzínskou, čečenskou a arménskou. V některých byli někdejší členové komunistické strany.*“⁵⁹

Na Západě „novými Rusy“ nazývají prakticky všechny ruské podnikatele, v Rusku je toto sousloví spojováno spíše s hrdiny anekdot, jimiž se „noví Rusové“ pro své povahové i fyzické vlastnosti stali. V takových anekdotách je „nový Rus“ pestře oblečen, ověšen zlatými doplňky, jako jsou řetězy a hodinky, a jezdí v mercedesu. Anekdoty bývají založeny na jejich touze po bohatství, hamižnosti a minimálním vzdělání.

V současnosti termín „noví Rusové“ označuje dvě skupiny lidí. První z nich je podnikatelská elita, vysoce vzdělaní podnikatelé, kteří nedávají své bohatství okázale najevo. Druhou skupinu tvoří výše zmínění „nuvoryši“.

Obě skupiny „nových Rusů“ mají původ mezi „starými Rusy“⁶⁰, ať už mezi obchodníky nebo bývalými členy Komsomolu a KSSS.

Z výše uvedeného vyplývá, že ačkoliv nejde o vědecký termín, má ale toto nazvání, často používané v negativním slova smyslu, své opodstatnění. „Noví Rusové“ a události 90. let se tak stali náměty nemála filmových snímků. Pro příklad jmenujme seriál Alexeje Sidorova Brigáda z roku 2002 nebo snímek Moskva Alexandra Zeldoviče a Vladimíra Sorokina z roku 1999. Cílem následující podkapitoly je popsat, jakým způsobem ztvárnili „nové Rusy“ ve filmu Sorokin a Zeldovič.

6.3 Charakteristika postav nových Rusů ve filmu Moskva

Pro „nové Rusy“ je typický specifický, „novoruský“, životní styl. Autoři snímku mapují ve filmu životní styl a poměry mezi „novými Rusy“ v první polovině 90. let. Sám Sorokin o filmu hovoří jako o pokusu znázornit nový, postsovětský moskevský styl života.⁶¹

⁵⁹ MOYNAHAN, Brian. *Rusko 20. století*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, s. 128

⁶⁰ Slovní spojení „noví Rusové“ bylo impulsem pro vznik mnoha jiných frazeologismů, jedním z nich je pojem „Starí Rusové“.

Tento novoruský způsob života ve filmu Moskva zahrnuje řešení osobních problémů alkoholem, divokým nočním životem a nezávazným sexem.

Hlavními postavami zde nejsou „noví Rusové“, jak je známe z anekdot, ale ani obyčejní Moskvané, nýbrž společnost lidí, která tráví většinu času v drahém moskevském klubu. Jsou tu vedoucí baru a alkoholička Irina, její dvě dcery Máša a schizofrenička Olga, podnikatelé Leva a Mike a psychiatr Mark.

Claudia Olivieri, která „nové lidi“ popisuje jako extravagantní zbohatlíky, gangstery, drobné zloděje a spekulanty, upozorňuje na paralely s díly A. P. Čechova: Jména hlavních hrdinek – Olga, Máša a Irina se shodují se jmény tří sester ve stejnojmenném dramatu. Také vztah mezi nimi se spíše podobá vztahu tří sester než matky s dcerami. Hlavní tři ženské hrdinky se poprvé ve filmu objevují v drahých norských kožiších, když společnost přichází do klubu, aby oslavila zasnuby Mike a Máši. Tyto drahé kožichy, dárek od Mike, symbolizují jejich příslušnost k elitě, proto si je ani v klubu nesvlékají.

Podnikatel Mike se svým charakterem podobá Lopachinovi z Višňového sadu.⁶² Kromě toho se děj filmu i Čechovova dramata odehrávají v období velkých proměn ve společnosti, a to v období kapitalizace na konci 19. století a v 90. letech 20. století.

Právě v postavách Mika a Levy jsou obsaženy vlastnosti, typické pro „nové Rusy“, které je vedou k jejich jednání. Poté, co je ukradena velká částka pašeráckých peněz, zradí Mike jeho nejlepší přítel Leva.

Mužští hrdinové dávají najevo vůli k životu a snahu podřizovat si vše v životě. Stejně jako mnozí „noví Rusové“ se ambiciózní Mike domnívá, že všechno závisí jen na jeho přáních, což mu říká i jeho přítel, psychiatr Mark: „*Jsi jako naprostá většina nových Rusů. Myslíš si, že všechno v životě záleží jen na tvé vůli a na tvých přáních.*“ Ačkoliv je Mark postavou energickou, cílevědomou a silnou, nepodaří se mu dosáhnout toho, co chce, ale je zabit obchodními partnery na své vlastní svatbě.

Stejně jako pro obchodníka Lopachina z Višňového sadu je pro „nové Rusy“ Mika a Levu důležité vydělat peníze, přičemž jdou veškeré emoce stranou. Scházejí se u nich takové

⁶¹ АБДУЛЛАЕВА. Москва – «Москва». *Kinoart.ru* [online]. 2000, č. 11 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: <http://kinoart.ru/archive/2000/11/n11-article9>

⁶² Оливьери, Клаудиа. "Московский кинематографический текст" в процессе обучения РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2008, № 5, с. 21 - 28

vlastnosti, jako je pracovitost a praktičnost, s hrubostí a chamtivostí. Mike a Leva jako představitelé typického „nového Rusa“ odpovídají popisu Kočetkova: „*Své peníze „nový Rus“ získal ve většině případů ilegální cestou nebo ilegálním byznysem. Příslušnost k třídě „nových Rusů“ je určena především vlastnictvím velkého množství peněz a bohatství.*“⁶³

Podnikatel Mike neváhá bizarními způsoby mučit lidi, ale zároveň se rozechvěje při sebemenší zmínce o baletu. Levovi nedělá problém zradit nejlepšího přítele Majka, znásilnit Olgu a nakonec se oženit naráz s charakterově naprosto odlišnými sestrami, poté co je Mike na jeho svatbě s Mášou zavražděn. Právě touto svatbou chtěl Sorokin poukázat na posunutá morální měřítká této skupiny: „*Svatba ve třech je pro naše hrdiny eticky i esteticky naprosto normální.*“⁶⁴

Jedním z důsledků perestrojky na přelomu 80. a 90. let byl vznik zcela nové sociální skupiny, jíž tvořili lidé, kteří na pozadí politických a ekonomických změn dokázali zbohatnout. Kvůli osobitému, v Rusku zcela novému způsobu životního stylu, se jim začalo přezdívat „noví Rusové“. Jejich „novoruský“ životní styl a bouřlivá 90. léta v postsovětském Rusku se staly motivy literárních a kinematografických děl, z nichž nejznámější je snímek Moskva Alexandra Zeldoviče a Vladimira Sorokina.

⁶³ Коčetков, В. В. *Психология межкультурных различий* [online]. Moskva: PerSe, 2001 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/13302/885c35c57de9be2bd171d4559199028d.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

⁶⁴ АБДУЛЛАЕВА. Москва – «Москва». *Kinoart.ru* [online]. 2000, č. 11 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: <http://kinoart.ru/archive/2000/11/n11-article9>

7 Moskva na počátku 21. století v současných filmech

Hlavní město Ruska je v dnešní době moderní metropolí, politickým, obchodním, kulturním, ekonomickým a turistickým centrem, které se neustále rozvíjí a ve kterém neustále dochází k architektonickým, demografickým a společenským změnám. Nachází se zde více než jeden milion různých podniků a organizací, okolo tisícovky vysokých škol, více než šest set muzeí a galerií a okolo čtyř set bank.⁶⁵

Současná Moskva v sobě mísí carskou slávu, sovětskou minulost i kapitalistickou přítomnost. Jedná se o velmi kosmopolitní a multikulturní město, které ročně navštíví kolem pěti milionů zahraničních turistů, především z Německa, Číny, Francie, USA a Itálie.⁶⁶

V současnosti Moskva zažívá obrovskou architektonickou proměnu. Staví se mnohapatrové kancelářské budovy a nadále je rozvíjena dopravní infrastruktura.

Moskva je město ohromných rozdílů. Na jedné straně se zde nachází monumentální architektonické památky v nablýskaném centru města, navštěvovaném turisty, na straně druhé chudé a zaprášené periferní rajony.

Nejpalčivějšími problémy hlavního města jsou podle médií rostoucí počet imigrantů, bezdomovců a dopravní problémy.

Cílem následujících podkapitol bude demonstrovat výše zmíněné problémy a popsat, jak na Moskvu dnešní doby pohlížejí režiséři současných ruských filmů.

Již po dobu své historie se Moskva stávala motivem pro díla mnoha umělců, ať už se jednalo o výtvarná, hudební či literární díla. Pro svou svébytnost a dynamičnost se i současná Moskva stává motivem či dějem mnoha literárních či kinematografických děl. Pro příklad jmenujme román ruského spisovatele Borise Akunina, jehož děj se odehrává ve dvou časových liniích – v Moskvě 17. století a v dnešní době, Sorokinovu povídku Eros Moskvy či románový cyklus Vadima Panova Tajemné město. Z oblasti kinematografie jsou to romantický snímek Ljubov-morkov Alexandra Striženova z roku 2003, novoroční komedie Jolky 2 a 3 z roku 2012 a 2013, série povídek Moskvo, miluji Tě a film z prostředí moskevského obchodu a radikálních skupin Duchless režiséra Romana Prygunova z roku 2011 natočeném podle stejnojmenného románu Sergeje Minajeva.

⁶⁵ Визитная карточка Москвы. *Www.moscow.ru* [online]. 2014 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: http://www.moscow.ru/ru/government/capital_russia/visiting_card/

⁶⁶ Tamtéž.

7.1 Moskvo, miluji Tě!

Snímek Moskvo, miluji Tě! je společným projektem ruských filmařů, který vznikl pod vedením Jegora Končalovského a jenž měl premiéru 2. září 2010 v rámci oslav Dne města Moskvy. Snímek se skládá z patnácti na sebe nijak nenavazujících krátkých povídek, které spojuje jen místo děje – Moskva. Snímek tak demonstruje patnáct různých pohledů na život v hlavním městě Ruska. Syžet každé povídky tvoří kousek ze života v Moskvě, vyprávějící o vztazích, setkáních, rozchodech, ztrátách a shledáních. Někdo zde Moskvu vidí jako romantické město, někdo jako místo pro nový začátek a někdo popisuje problémy současné metropole, jakými jsou např. kriminalita, lidé bez domova.

Děje jednotlivých povídek se odehrávají na různých místech Moskvy, všechna se ale nacházejí uvnitř Sadového kolca. Patří mezi ně taková kultovní místa jako budova MGU, obchodní centrum GUM, Rudé náměstí či Chrám Krista Spasitele.

Hrdiny povídek jsou Moskvané z nejrůznějších společenských vrstev – od migrantů bez střechy nad hlavou, přes studenty, pracovníky metra, prodavačky GUMu až po příslušníky mafie či ředitele bank.

7.1.1 Migranti a bezdomovci v povídkách Dopis babičce Ujně a Valerik

Hlavní postavou povídky je mladá houslistka z Koreje Misu, která přijela do Moskvy na hudební konkurz Čajkovského. Misu píše dopis domů, ve kterém babičce vypráví o svém úspěšném životě v hlavním městě: její hudbu poslouchá mnoho lidí a poznala zde mladého muže. Ve skutečnosti však Misu hraje za drobné na ulici a mladý muž, kterého poznala, ji srazil na motocyklu.

Za poslední více než století byla migrace důležitým faktorem přírůstku obyvatelstva Moskvy a v posledních letech její působení na demografickou situaci hlavního města stále roste. Nejčastějším důvodem je pro migranty naděje na zlepšení jejich ekonomické situace. Podle Larisy Kalliomy z Rossijskoj gazety do Moskvy každým rokem přicestují za prací více než dva miliony cizinců.⁶⁷ Hrdinka povídky do Moskvy sice nepřijela manuálně pracovat, ale stejně jako jiní imigranti si od života zde slibovala více.

S problémem migrantů je úzce spjat i problém lidí bez domova. Mnoho z těch, kteří do města přicestovali za prací, se ocitlo na ulici. Podle statistik zde žije více jak tři tisíce

⁶⁷ КАЛЛИОМА. Вакансии для местных. In: *Www.rg.ru* [online]. 2009 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://www.rg.ru/2009/03/31/rossiya.html>

bezdomovců.⁶⁸ V článku BBC uvádí Julia Očetova následující důvody bezdomovectví v Moskvě: alkoholismus, migrace, rodinné problémy. Často se na ulici ocitají lidé po propuštění z vězení.⁶⁹

Hlavní postavou povídky s názvem Valerik je bezdomovec, hrající na ulici za drobné loutkové divadlo. Chatrný příbytek, kam se po představení vrací a který obývá, je plný loutek.

7.1.2 Dopravní problémy v povídkách Královna a Taxikář

Jedním z problémů současné Moskvy je její složitá dopravní situace, která je spojená především s rostoucím počtem automobilů, který je rychlejší než tempo výstavby silničních komunikací.⁷⁰

Dopravní zácpy, které patří ke všednímu životu v Moskvě, tvoří kulisu povídek Královna a Taxikář.

V povídce Taxikář dojde během dopravní zácpy k malé autonehodě. Automobil, jehož šofér veze domů mladou movitou ženu, je nabourán a nemůže pokračovat v jízdě. Proto si mladá žena najde taxi, jehož řidič, jak se později ukáže, je jejím bývalým milencem a účastníkem nelegálním pouličních závodů, o kterém si myslela, že zemřel.

Hlavní postavou povídky Královna je mladá matka, která celý den spěchá, aby se mohla potkat s celebritami z Domu hudby. Situace v zácpě je zde vykreslena komicky. Zatímco mladá žena čeká v zácpě v centru města, stihne se převléknout do večerních šatů a nalíčit, čemuž pobaveně přihlíží cestující vedle stojícího autobusu.

Denní dobu, kdy ve městě dochází k dopravním zácpám, Rusové nazývají čas pik, což je odvozenina z anglického peak hour. Většinou jde o ráno a podvečer všedních dní.

⁶⁸ ЖИЛИЩНЫЕ УСЛОВИЯ НАСЕЛЕНИЯ. In: *Официальная статистика* [online]. 2012 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z:

http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/Documents/vol9/pub-09-01.pdf

⁶⁹ Причина бездомности - алкоголизм. In: *Www.bbb.co.uk* [online]. 2010 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z:

http://www.bbc.co.uk/russian/russia/2010/12/101221_russia_homeless_alcoholism.shtml

⁷⁰ Проблема пробок в Москве будет всегда - эксперт. In: *Www.ria.ru* [online]. 2009 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://ria.ru/moscow/20090402/166836074.html>

7.2 Duchless

Film *Duchless* byl natočen roku 2011 režisérem Romanem Prygunovem podle stejnojmenného románu spisovatele Sergeje Minajeva z roku 2006. Popisuje životy na jedné straně vysoce postavených managerů a na straně druhé příslušníků radikální umělecké skupiny v současné Moskvě.

Název románu a filmu je složen z ruského kořene slova „duch“ a anglického suffixu *less*, což znamená „bez“. Slovo se rychle ujalo v ruském jazyce jako označení „bezduchovnosti“ a amorálního chování.

Mezi vydáním knihy a natočením filmu je rozdíl pěti let, proto byly události, místa děje a dialogy ve filmu aktualizovány tak, aby odpovídaly současné době.

7.2.1 Portrét současného managera ve filmu *Duchless*

V centru děje stojí mladý manager mezinárodní společnosti, který sám sebe na začátku filmu popisuje: „*Jmenuji se Max a je mi dvacet devět let. Pro všechny jsem pánem svého života, přesněji top-manager obrovské rusko-francouzské bankovní společnosti.*“ Po materiální stránce Maxovi nic nechybí – vlastní drahý automobil, apartmán v centru Moskvy a svůj volný čas tráví ve společnosti přátel v nejdražších moskevských klubech. Čeho se Maxovi dostává po stránce materiální, to mu chybí po stránce dušení. Až na pár výjimek si neváží nikoho ve svém okolí, je cynický a povýšený. Vydělané peníze utrácí většinou na večírcích za alkohol a drogy. Až po seznámení s Juljou, členkou radikální umělecké skupiny, pochopí, že s jeho životem není něco v pořádku.

Z výše uvedeného lze říci, že hlavní hrdina se svým charakterem podobá postavám tzv. zbytečných lidí, postav ruské literatury 19. století. Ve většině případů jde o lidi velice schopné a talentované, kteří ale neumí svého potenciálu využít. Neštěstí nezpůsobují jen sobě samým, ale také ostatním ve svém okolí, zejména pak ženám, které se do nich zamilovaly. Producent filmu Dmitrij Rudovskij hlavního hrdinu srovnává s Evženem Oněginem. „*Film *Duchless* se stal současným Evženem Oněginem.*“⁷¹ Max stejně jako Oněgin, Rudin nebo Pečorin komplikuje život nejen sobě, ale i Julje, do které je zamilovaný. Přestože jde o člověka s nemalými schopnostmi a kouzlem osobnosti, přijde svou vinou o prestižní práci a uznání kolegů.

⁷¹ Экранизация романа "Духлесс" с политическим подтекстом выйдет в 2012 г. In: *Www.ria.ru* [online]. 2011 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://ria.ru/culture/20111209/511291318.html>

Moskva je největším obchodním centrem Ruska. Aby byl divákovi svět moskevských top-managerů přiblížen co nejvíce, odehrávala se většina scén na skutečných místech. Natáčení popsala jedna z filmových výtvarnic Žanna Pachomova: „*Rozhodli jsme se natáčet film na reálných místech, abychom vytvořili autentickou atmosféru světského života. Domlouvali jsme se proto s vedoucími klubů a restaurací. Ve filmu lze spatřit kluby Simachev, The Most, Lookin, „Kryša mira“, „Imperia“ a další.*“⁷² Kancelář hlavního hrdiny se nachází v jednom z mrakodrapů nejmodernější části Moskvy – obchodní čtvrti Moskva-City.

7.3 Radikální umělecká skupina ve filmu *Duchless*

Protipólem života manažera Maxe je ve filmu životní styl hlavní ženské hrdinky, mladé studentky a aktivistky Julji, která je členkou radikální umělecké skupiny Svobodní radikálové. Předlohou tomuto hnutí ve filmu byla skutečná skupina mladých levicově orientovaných aktivistů pod názvem *Vojna*, kterou založil roku 2007 student filosofie Lomonosovy univerzity Oleg Vorotnik, na veřejnosti vystupující pod přezdívkou Vor. Skupina skládající se z mladých umělců kritizuje pomocí provokativních performancí ruský politický systém. V roce 2008 došlo k rozdělení skupiny na pětiburgskou a moskevskou frakci.

„*Vojna*“ vyznává osobitý životní styl, k němuž patří např. zřeknutí se peněz, vedoucí ke krádežím potravin v obchodech, a squatting – bydlení v opuštěných či neobydlených bytech novostaveb.⁷³

K jedné z nejnámějších akcí skupiny patří tzv. Útok na Bílý dům, kdy členové skupiny v noci ze 6. na 7. listopadu 2008 vnikli na střechu hotelu Ukrajina, ze kterého na budovu Bílého domu vyslali světelný paprsek, znázorňující mezinárodní symbol anarchistů – lebku s kostmi.

Sám režisér filmu Roman Prygunov se scházel s aktivisty, kteří mu vnukli myšlenku, aby hrdiny svého filmu udělal právě takovými, jako jsou oni.

Ve filmu *Duchless* si skupina říká *Kraski*. V jejich čele stojí mladý student Avděj. Ve filmu se členové skupiny pravidelně scházejí v baru s názvem *Kvartira 44 (Byt 44)*, kde diskutují a organizují své akce. Jejich hromadným názorem je, že současné lidstvo

⁷² Детально о кинофильме «ДухLess». In: *Www.ovideo.ru* [online]. 2012 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: http://www.ovideo.ru/Детально_о_фильме_Духless

⁷³ Арт-группа "Война": Радикальное акционистское объединение. In: *Www.lenta.ru* [online]. 2013 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://lenta.ru/lib/14206363/>

nedokáže plnohodnotně žít a tím degeneruje, o čemž se Julja snaží přesvědčit i Maxe. „*Když nás chytí, je to pořád lepší, než jen sedět a dívat se, jak se lidé mění a degenerují.*“

Ve filmu je ztvárněno několik performancí skupiny. V prvním případě jde o sabotáž konference firmy, ve které Max působí. Další akce se podobá skutečnému útoku na Bílý dům organizovaný Vojnou. Členové organizace se vloupají budovy Mirax Plaza, ze které pomocí světelného paprsku promítnou na budově Bašnja na nabřežnoj symboly amerického dolaru, toalety, lidského pozadí a souložícího páru. Vedoucí skupiny Avděj to do kamery komentuje slovy: „*Myslíme si, že lidé dnes přestávají žít skutečný život a vyměnili ho za honbu za nesmyslnými trendy.... A splachují tak svůj život každý den do záchodu.*“ V závěru filmu se koná pouliční demonstrace, na níž je Julja zatčena.

Výše uvedené poukazuje na to, že i v současnosti spisovatelé a filmoví režiséři, navazují na tradice ruské literatury a obracejí svou pozornost směrem k duchovním hodnotám a jejich hledání. Kniha Sergeje Minajeva a z ní vycházející film jsou toho důkazem. Žádná společnost není schopná fungovat bez duchovních hodnot a myšlenek. Ve filmu *Duchless* je zobrazen proces rozpadu individuality i společnosti v případě, že se tyto hodnoty a myšlenky vytratí. Hrdinové hledají východisko z této situace různými způsoby, ať už bohémským životem plným luxusu a glamouru, nebo individualismem hraničícím s anarchismem.

Výše zmíněné filmy ukazují Moskvu nejen jako politické, ekonomické a administrativní centrum Ruska, ale jako moderní metropoli rovnající se západním velkoměstům s jeho světlými i stinnými stránkami, jako je složitá dopravní či demografická situace. Děje filmů se odehrávají nejen v turisticky navštěvovaném centru měst, ale také v jeho zákoutích a periferiích, v závislosti od toho, kým je filmová postava. V současných filmech o Moskvě vystupují lidé z nejrůznějších společenských vrstev, od vysoko postavených managerů a bankovních úředníků, přes řidiče taxislužby, studenty a anarchisty, až po lidi bez domova a migranty. Filmy zobrazují nejen každodenní život a vnitřní svět každého hrdiny individuálně, ale vystihují i atmosféru dnešní ruské společnosti, nacházející se na rozcestí. Formují se nové myšlenky a způsoby chápání, spojené s otázkou hledání duchovních hodnot v dnešní společnosti. Takovou otázku si kladou i současní režiséři. Navracení se ke klasice a hledání paralel je jednou z tendencí současného postmoderního umění.

8 Film ve výuce ruského jazyka

Svět, ve kterém žijeme je současně světem masmédií, což se odráží ve všech oblastech našeho života, výuku cizích jazyků nevyjímaje.

Současné technologie nabízí mnoho možností, jak učinit výuku cizího jazyka co nejefektivnější a zábavnou. K moderní výuce cizích jazyků patří kromě tradičních postupů, jako je práce s učebnicí, také práce s multimediálními prostředky a autentickými materiály, mezi nimiž hraje film velkou roli. Proto jsou jako doplňující výukové materiály hojně využívány audio- a videomateriály. Žáci jsou zpravidla zvyklí na práci s filmy z jiných předmětů, čehož lze velmi dobře využít i v hodinách cizího jazyka. Je-li uchopena za správný konec, přináší práce s filmem ve výuce jazyka mnoho výhod.

Filmy v cizím jazyce představují přirozenou formu výuky, neboť zprostředkovávají přenos informací podobně, jako je tomu v reálném životě: jednak pomocí obrazu a jednak pomocí slov. Film má tedy výhodu sluchového a vizuálního kontaktu s žákem, který v tomto případě vidí a slyší konkrétní jazykové situace a vnímá tak jazyk v jeho „přirozeném“ prostředí.

Používání filmových materiálů ve výuce ruského jazyka má ve světě již dlouhou historii, v Čechách však dosud nevzniklo velké množství publikací, které by se této problematice věnovaly. Jmenujme však např. Metodiku výuky ruského jazyka na 2. Stupni ZŠ a na středních školách Nedomová a Vlhová, která vznikla jako příručka pro začínající učitele ruského jazyka a která věnuje jednu kapitolu práci s filmem.

Nedomová a Vlhová popisují kromě čtyř řečových dovedností - slyšení, čtení, psaní a mluvení ještě pátou dovednost – porozumění slyšenému a viděnému. Mluvená řeč je podle nich vždy doprovázena nonverbálními projevy, jako je gestikulace, mimika, řeč těla nebo pohyb po místnosti.⁷⁴

⁷⁴ NEDOMOVÁ, Zdeňka a Karla VLHOVÁ. *Metodika výuky ruského jazyka na 2. stupni základních škol a na středních školách z pohledu pedagogické praxe: náměty pro začínajícího učitele* [online]. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2009 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: <http://projekty.osu.cz/synergie/dok/opory/nedomova-metodika-vyuky-ruskeho-jazyka-na-2-stupni-zs-a-ss.pdf>

Krom toho při sledování filmu dostáváme informaci o širším kontextu, jako je vzhled a věk hovořících nebo místo, kde se řečový akt odehrává. Pokud máme možnost vnímat i tuto část řečového děje, což film umožňuje, stává se pro nás srozumitelnějším.

E. J. Nikolenko a O. V. Ivanova říkají, že filmy v cizojazyčné výuce značně zvyšují motivaci studentů, podporují osvojení a stabilizaci nové i dříve nabyté lexiky, gramatického, fonetického materiálu a znalostí reálií země. Také rozvíjejí schopnost poslechu, stimulují k účasti v besedách a diskusích a dělají vyučování pestřejším a zajímavějším.⁷⁵

Ildiko Csajbok-Twerefou upozorňuje, že studenti mnohem raději sledují a analyzují filmy, než čtou a analyzují texty, což má několik důvodů:

1. Psychologický důvod

Filmy jsou považovány v první řadě za způsob oddychu a zábavy a tento pocit v žácích zůstává i při sledování filmu ve výuce.

2. Metodický důvod

Při sledování filmu přijímáme více informací než např. u čtení textu, neboť současně pracují audiovizuální receptory.

3. Pedagogický důvod

Živá řeč ve filmu dovoluje ukázat různé intonační konstrukce, které není lehké demonstrovat ve třídě.⁷⁶

K. Olivieri dodává, že filmy jsou mezi studenty ve výuce cizího jazyka tak populární, protože vytvoří atmosféru „nevyučování“ a „nedidaktičnosti“ («неурочность» и «недидактичность»)⁷⁷.

Film pomáhá seznamovat žáky s reáliemi a kulturou cizí země. Žáci tak dostávají možnost porovnat kulturu vlastní země a té cizí. Csajbok-Twerefou doplňuje, že sledováním současného filmu žáci získávají informace o každodenním životě lidí v zemi cílového jazyka.

⁷⁵ НИКОЛЕНКО, Е. Ю. а О. В. ИВАНОВА. Система работы с художественным фильмом на уроках РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2013, č. 4.

⁷⁶ ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдик. Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2010, № 4, с. 96 - 100

⁷⁷ ОЛИВЬЕРИ, Клаудия. "Московский кинематографический текст" в процессе обучения РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2008, č. 5.

Díky filmu o minulosti si dokáží představit historii těchto lidí.⁷⁸ K. Olivieri je toho názoru, že umělecké filmy pomáhají žákům poznat zemi studovaného jazyka mnohem lépe než filmy dokumentární. Vytváří totiž představu nejen o lingvistických, ale také o extralingvistických komponentech cizojazyčné komunikace.⁷⁹

E. L. Kudrjaceva dokonce hovoří o tzv. mediální kompetenci (медиакомпетенция), která je částí sociokulturní kompetence a opírá se o pedagogickou, kulturologickou, komunikativní a sociální kompetenci. Mediální kompetenci lze vytvářet pomocí práce s masmédií ve výuce. Takovou prací může být právě práce s uměleckým filmem. Taková práce má totiž za cíl socializaci procesu učení tím, že zprostředkovává velké množství zeměpisných a kulturologických informací. Film a ostatní masmédiá tak Kudrjaceva považuje v dnešní době za jeden ze základních faktorů socializace, jako je např. rodina, škola či práce. Bez mediální kompetence se člověk v současném světě nedokáže orientovat.⁸⁰

Přesto všechno však učitelé ruského jazyka používají filmu ve výuce zřídka nebo vůbec. Csajbok Twerefou se domnívá, že je to především nedostatečnou připraveností učitele k promítání filmu, což může být způsobeno nedostatkem času nebo nedostatkem znalostí o procesu použití filmu v cizojazyčné výuce.⁸¹

Důkladná příprava hodiny a didaktizace filmového materiálu si nepochybně vyžádá mnoho času – film nelze ve vyučování jen pustit. V případě pečlivé přípravy a se však film může stát atraktivním a efektivním prostředkem ve výuce, který učitelé usnadní práci s aktuálně probíraným tématem a pomocí kterého lze realizovat zajímavé hodiny.

8.1 Didaktické zpracování filmu

8.1.1 Výběr filmového materiálu

Při použití filmu ve výuce ruského jazyka je jedním z hlavních problémů výběr samotného filmového materiálu. Metodikové se shodují, že vhodný výběr závisí především na

⁷⁸ ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдико. Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2010, №. 4., с. 96 - 100

⁷⁹ ОЛИВЬЕРИ, Клаудия. "Московский кинематографический текст" в процессе обучения РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2008, №. 5.

⁸⁰ КУДРЯЦЕВА, Е. Л. Цитирование фрагментов речи персонажей художественных фильмов как необходимая составляющая изучения РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2008, №. 1, с. 20 – 27.

⁸¹ ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдико. Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2010, №. 4., с. 96 - 100

následujících faktorech: úroveň znalosti jazyka, věk a zájmy studentů, program kurzu či délka filmu.

O. P. Bykova upozorňuje, že je důležité vycházet z toho, že videomateriál má stejně jako každá geografická jednotka tři složky:

- prezentace
- množství vědomostí žáků o daném tématu, tzn. to, co si zapamatují či se naučí
- zpětná vazba, tzn. získané informace, které žák dokáže použít v produktivních řečových dovednostech – mluvení a psaní⁸²

Takový přístup je při používání videomateriálů důležitý, protože v závislosti od toho, na jaký objem znalostí a dovedností je prezentace materiálu zaměřena, vybírá učitel její způsob (jednorázová, vícerázová), čas, který bude na práci určen, a způsob zpracování lexiko-gramatického materiálu.

Csajbok-Twerefou zdůrazňuje, že je důležité před zhlédnutím filmu zjistit jazykovou úroveň studentů. Bude-li pro ně vybraný filmový materiál příliš složitý, ztratí o něj zájem. Zároveň však nesmí být příliš jednoduchý, protože studenti nebudou moci získat dostačující množství nových znalostí. Vzhledem k tomu, že ve skupinách a třídách jsou často studenti s různou úrovní znalostí jazyka, je třeba při výběru filmu brát ohled na většinu z nich. Podle Csajbok-Twerefou studenti s o mnoho lepšími znalostmi pak věnují pozornost takovým detailům a nuancím, které většina studentů přehlédne.⁸³

Na správném výběru filmu závisí úspěch celého vyučování. T. V. Stramnova a G. A. Šanturova uvádějí následujícího hlavní principy výběru uměleckého filmu pro účely vyučování:

1. Geografická hodnota, která umožňuje používat film k seznámení s nejrůznějšími stránkami života a kultury země nebo s jejími historickými etapami a vývojem.

⁸² БЫКОВА, О. П. Учебные модули для работы с видеоматериалом. *Русский язык за рубежом*. 2009, №. 2, с. 33 – 40.

⁸³ ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдико. Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2010, №. 4., с. 96 - 100

2. Aktuálnost tématu, které má stimulovat zájem o poznání a tvořivou aktivitu žáků.
3. Přítomnost konfliktu ve filmu, který povede v další práci k posuzování a diskusi.
4. Přihlédnutí k věku žáků, k národnostním specifikům, učebním zájmům a psychologickým kritériím žáků.⁸⁴

8.1.2 Práce s filmem

Využití filmu v hodině může být různorodé: lze na něm prezentovat novou slovní zásobu, procvičit určitý gramatický jev, na začátku hodiny může navodit atmosféru a stát se zdrojem motivace, může být podnětem k diskusi, trénovat na něm lze porozumění slyšenému a viděnému.

Csajbok-Twerefou je toho názoru, že učitel by měl být seznámen s množstvím filmů, které by mohly být použity ve výuce. Měl by rozšiřovat neustále svůj přehled, protože ruská kinematografie neustále produkuje velké množství filmů, mezi kterými se mohou nacházet zajímavé a užitečné snímky.⁸⁵

Akišina a Kagan uvádějí tři možnosti, jak s filmem ve vyučování pracovat:

- Žákům se pustí fragment filmu, který byl vybrán s ohledem na již naučené řečové situace a jednotky. Takový fragment rozvíjí dovednosti poslechu a mluvení.
- Fragment filmu je vybírán s ohledem na učené situace, ale řečové jednotky převyšují vyučovaný materiál. Úkolem žáků je odhadnout, o čem jde řeč. Rozvíjí se poslech, mluvení a schopnost prognózy a odhadu.

⁸⁴ СТРАМНОВА, Т. В. а Г. А. ШАНТУРОВА. *Видеозапись художественных фильмов как средство совершенствования устной речи на продвинутом этапе обучения: Вопросы практической методики преподавания русского языка как иностранного.* Москва: А. Н. Шукина, 1995.

⁸⁵ ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдико. *Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. Русский язык за рубежом.* 2010, №. 4., с. 96 - 100

– Žákům je puštěn film s výrazným, kontroverzním dějem. Jejich úkolem je debatovat o tom, co právě viděli. Vyučující žákům buď poskytne seznam s potřebnými řečovými jednotkami, nebo jim je zprostředkovává během debaty.⁸⁶

Metodici při práci s filmem obvykle rozlišují tři etapy:

- přípravná etapa (před zhlédnutím filmu)
- filmová etapa (během sledování filmu)
- pofilmová etapa (po zhlédnutí filmu)

Přípravná etapa

Csajbok-Twerefou zdůrazňuje důležitost úvodních cvičení přípravné etapy, neboť bez nich studenti mohou film nesprávně pochopit. Zahrnuje do ní následující úkoly:

- přiblížení a vysvětlení doby, ve které se děj filmu odehrává
- stručné uvedení do společenské situace dané doby
- přiblížení tradic a životního stylu
- prezentace a vysvětlení nezbytné slovní zásoby
- zadání otázek k filmu

Zadané otázky slouží jednak jako opora pro zhodnocení filmu a jako ověření porozumění. Mají ale také pomoci žákům věnovat pozornost nejdůležitějším informacím. Na zadané otázky žáci odpovídají před poslední, třetí prezentací filmu. Některé z nich se mohou stát osnovou pro pozdější písemné práce.⁸⁷

Nikolenko a Ivanova považují za hlavní úkol přípravné etapy odstranění lingvistických a extralingvistických těžkostí, které by mohly během sledování filmu studentům způsobit problémy.⁸⁸

⁸⁶ АКИШИНА, А а О КАГАН. *Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного*. 3. vyd. Moskva: "Русский язык" курсы, 2004.

⁸⁷ ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдико. *Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. Русский язык за рубежом*. 2010, №. 4., с. 96 – 100.

⁸⁸ НИКОЛЕНКО, Е. Ю. а О. В. ИВАНОВА. *Система работы с художественным фильмом на уроках РКИ. Русский язык за рубежом*. 2013, №. 43 - 52.

Filmová etapa

Filmový úryvek by měl být zhlédnut podle didaktiků minimálně dva krát, Csajbok-Twerefou dokonce doporučuje film zhlédnout minimálně třikrát, přičemž ve volném čase studenti mohou film zhlédnout, kolikrát chtějí. Během sledování filmu ve vyučování už budou mít dostatek informací o samotném filmu, ději a době, což jim usnadní následující práci. Jejich úkolem je najít odpovědi na zadané otázky, které plní funkci psychologickou a pedagogickou. Psychologickou funkci plní tak, že udržují pozornost žáků, kteří díky nim stále sledují děj filmu. Pedagogická funkce spočívá v ověření toho, že žáci porozuměli tomu, co viděli a slyšeli.

Třetí sledování filmu, které probíhá ve třídě, je nejdelší, neboť je učitelem rozdělován na jednotlivé epizody, mezi kterými vysvětluje některé scény, slova, frazeologismy, klíčová slova a výrazy z filmu.

Pofilmová etapa

Csajbok-Twerefou doporučuje zadat studentům samostatnou práci, kterou může být písemné pojednání o shodných nebo odlišných jevech v Rusku a rodné zemi, nebo mohou rozvést své názory na dříve položené otázky.⁸⁹

K. Olivieri navrhuje zadat studentům i jiné varianty úkolů: vymyslet vlastní konec filmu nebo dosadit do děje další postavy, přeložit samostatné dialogy, provést hlubší analýzu charakteru postav či práce herců.⁹⁰

Je nezbytné podotknout, že práce s filmem ve výuce představuje logický systém s přesně danou strukturou. Film vyžaduje pečlivé didaktické zpracování, dokáže však znatelně zvednout efektivitu výuky.

⁸⁹ ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдико. Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2010, č. 4.

⁹⁰ Оливьери, Клаудиа. "Московский кинематографический текст" в процессе обучения РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2008, № 5, с. 21 - 28

8.2 Didaktické zpracování filmové povídky Job-Работа

Pro didaktické zpracování byl zvolen jeden z několikaminutových příběhů filmu Moskvo, miluji tě s názvem Job – Работа.

Prvním důvodem pro to je především krátký časový interval, ve kterém se příběh odehrává (cca 5 minut), a tudíž jeho snadnější didaktizace.

Druhý důvod je, že téma práce a profese by žáci mohli považovat za zajímavé a praktické, neboť pracovní pohovory jsou důležitou součástí života.

Práce s filmem Job – Работа je určena pro jednu vyučovací hodinu, tj. 45 minut.

Nepředpokládá se, že žáci budou rozumět ve filmu úplně všemu, ale budou schopni zjistit zásadní informace a pointu příběhu, což na ně bude působit motivačně.

METODICKÝ LIST – MOSKVO, MILUJI TĚ – РАБОТА

Název materiálu: Job/Работа

Doporučená jazyková úroveň: A2

Anotace materiálu: Materiál je zaměřen na rozvoj receptivní dovednosti - porozumění viděnému a slyšenému a produktivní dovednosti mluvení. Žák se seznámí s rozšiřující slovní zásobou na téma profese - živá reklama. Materiál předpokládá, že žáci nebudou rozhovoru v úryvku rozumět doslova, bude se tak formulovat žákova schopnost odhadovat situaci. Z oblasti gramatiky si žáci zopakují slovesnou vazbu работать +кем s použitím sedmého pádu.

Popis jednotlivých cvičení:

Předfilmová etapa

Cv. 1 Typické otázky u pracovního pohovoru (Собеседование)

Cílem druhého cvičení je připravit žáky ke zhlédnutí filmu, zaktivovat je a vzbudit v nich motivaci. Jejich úkolem je vymyslet k uvedeným odpovědím nejčastější otázky u pracovního pohovoru.

Zadání:

С какими вопросами можно встретиться во время собеседования?

..... - Я говорю свободно по-английски и по-русски.

.....- В свободное время я читаю исторические романы и слушаю классическую музыку.

.....- У меня экзамен на аттестат зрелости.

Řešení:

1. Какие языки Вы знаете?

2. Какіе у Вас хоббі? Чем Вы увлекаетесь в свободное время?

3. Какое Ваше образование?

Cv. 2 Nová lexika

První předfilmové cvičení má za úkol seznámit žáky s novou slovní zásobou, která se ve filmu objevuje nebo se váže k danému tématu, a procvičit práci se slovníkem v tištěné či elektronické podobě. Za pomoci slovníku žáci spojují slova s jejich definicemi či ekvivalenty.

Zadání:

Соедините слова и дефиніції:

контракт	решение, исход
срок	тот, кто ищет работу
соискатель работы	тайна
пункт контракта	встреча с потенциальным работодателем
соблюдать	определённое время
секрет	правило, обстоятельство в контракте
результат	конец определённого времени
истечение срока	следить за чем-то, хранить что-то
собеседование	договор

Řešení:

контракт	договор
срок	определённое время
соискатель работы	тот, кто ищет работу
пункт контракта	правило, обстоятельство в контракте
соблюдать	следить за чем-то, хранить что-то
секрет	тайна
результат	решение, исход

истечение срока
собеседование

конец определённого времени
встреча с потенциальным работодателем

Cv. 3a Výroky

Před samotným zhlédnutím filmu se žáci seznámí s následujícími výroky. Vyučující se přesvědčí, že žáci výroky rozumí a mohou s nimi dále pracovat.

Zadání:

Соискатель работы Сергей Александрович:

1. никогда не употреблял наркотики
nikdy neužíval drogy
2. говорит по-английски
mluví anglicky
3. внимательно прочёл контракт
si pozorně přečetl smlouvu
4. не имеет права жениться и путешествовать
se nesmí oženit a cestovat
5. у него был повод в милицию за то, что он подрался на дискотеке
byl na policii za to, že se popral na diskotéce

Filmová etapa

1. část filmu - časový interval: 7:50 - 12:15

cv. 3b Pravdivé X nepravdivé výroky

Během sledování filmu rozhodují, zda jsou výroky pravdivé či nikoliv. V případě nepravdivého výroku (č. 2 a 4) uvádí důvod, proč je špatně, a formulují správnou odpověď.

Otázky a řešení:

- | | |
|--|-----|
| 1. С. А. никогда не употреблял наркотики | ДА |
| 2. С. А. говорит по-английски
(знает только несколько слов, учился в школе) | НЕТ |
| 3. С. А. внимательно прочёл контракт | НЕТ |
| 4. С. А. не имеет права жениться и путешествовать
(не имеет права жениться и менять место жительства) | НЕТ |
| 5. у С. А. был привод в милицию за то, что он подрался на дискотеке | ДА |

Pofilmová etapa

Cílem pofilmové etapy je trénovat produktivní dovednost mluvení.

cv. 4 Domýšlení příběhu

Na základě zhlédnuté ukázky žáci odpovídají na následující otázky.

Как вы думаете, кем будет Сергей Александрович работать? Будет у него трудная и важная работа? Почему вы так думаете?

Odpovídají podle následujícího modelu:

По моему мнению, Сергей Александрович будет работать ...

Pro inspiraci budou uvedeny názvy některých profesí.

экономист

полицейский

врач

военный

водитель

...

2. část filmu - časový interval 12:15 - 13:25

cv. 5 Název profese

Po zhlédnutí konce filmu se žáci dozvědí, jaká bude skutečně práce hlavního hrdiny. Jednotlivě či ve skupinách vymýšlejí název profese.

Как, по вашему мнению, называется новая профессия главного героя?

Potom každá dvojice seznámí třídu se svými nápady. Nakonec je vyučující seznámí s jejím skutečným názvem – Живая реклама.

cv. 6 Otázky na závěr

Závěrečné otázky mají za úkol rozvíjet produktivní dovednost mluvení. Ve skupinách žáci odpovídají na otázky k tématu Živá reklama.

Zadání:

Отвэтьте на слéдующие вопросы:

Объясните, почему называется новая профессия Сергея Александровича Живая реклама"?

Вы ужé встретились где-то с „живой рекламой“? Расскажите об этой встрече.

Какой вы считáете эту профессию? Это тяжёлая или лёгкая работа? Хотели вы бы работать „ живой рекламой“? Почему?

PRACOVNÍ LIST - MOSKVO, MILUJI TĚ - РАБОТА

Упр. 1 Собесѣдование

С какіми вопро́сами мо́жно встрѣтиться во вре́мя собесѣдования? Образуйте вопро́сы к слѣдующим отве́там.

..... - Я говорю́ свободно по-англи́йски и по-ру́ски.

..... - В свобо́дное вре́мя я читаю́ истори́ческие романы́ и слу́шаю класси́ческую му́зыку.

..... - У меня́ экза́мен на аттеста́т зрѣлости.

.....
.....

Упр. 2 Познако́мьтесь с но́вой лѣксикой! Соеди́ните слова́ и их значѣния. По́льзуйтесь словарѣм.

контра́кт	реше́ние, исхо́д
срок	тот, кто и́щет рабо́ту
соиска́тель рабо́ты	та́йна
пункт контра́кта	встрѣча с потенциа́льным работода́телем
соблюда́ть	определе́нное вре́мя
секре́т	пра́вило, обстоя́тельство в контра́кте
результáт	конец́ определѣнного вре́мени
истече́ние сро́ка	следи́ть за че́м-то, храні́ть что́-то
собесе́дование	догово́р

Упр. 3 Познако́мьтесь со слѣдующими утвержде́ниями. Э́то пра́вда и́ли нет?

Соиска́тель рабо́ты Серге́й Алекса́ндрович:

- | | | |
|---|----|-----|
| 1. никогда не употреблял наркотики | ДА | НЕТ |
| 2. говорит по-английски | ДА | НЕТ |
| 3. внимательно прочёл контракт | ДА | НЕТ |
| 4. не имеет права жениться и путешествовать | ДА | НЕТ |
| 5. у него был привод в милицию за то,
что он подрался на дискотеке | ДА | НЕТ |

Упр. 4 Как вы думаете, кем будет Сергей Александрович работать? Будет у него трудная и важная работа? Почему вы так думаете? Ответьте по образцу:

По моему мнению, Сергей Александрович будет работать ...

экономист

полицейский

врач

военный

водитель

...

Упр. 5 Как, по вашему мнению, называется новая профессия главного героя?

Упр. 6

Ответьте на следующие вопросы:

Объясните, почему называется новая профессия Сергея Александровича Живая реклама"?

Вы уже встретились где-то с „живой рекламой“? Расскажите об этой встрече.

Какой вы считаете эту профессию? Это тяжёлая или лёгкая работа? Хотели вы бы работать „живой рекламой“? Почему?

Závěr

Diplomová práce se zabývala obrazem Moskvy v kinematografii v průběhu 20. a na počátku 21. století. Jejím cílem nebylo popsat obsahy filmů, jejichž dějištěm se stalo ruské hlavní město, ale demonstrovat měnící se podobu a atmosféru města. Pro tento účel posloužilo 12 filmových snímků, jejichž děj a postavy reflektovaly historické, politické a společenské změny.

Z analýzy filmů je zřejmé, že výše zmíněné změny měly dopad na každodenní život obyvatel Ruska, respektive Moskvy, a že často sloužily jako námět v oblasti literatury a kinematografie.

Ve filmech z 30. a 40. let 20. století Nová Moskva režiséra Alexandra Medvědkina a Poznali se v Moskvě jsem se zaměřila na obraz nového člověka ve filmových dílech a na architekturu stalinského empíru, která tvořila kulisu výše ve výše zmíněných snímcích a která měla v historii Moskvy zásadní roli, ať už po stránce architektonické (nesmazatelně změnila podobu hlavního města) nebo po stránce výchovné (sloužila jako prostředek ve výchově nového, socialistického člověka).

Komunálním bytům, se věnuje film Pokrovskije vorota režiséra Michaila Kozakova a částečně také román Michaila Bulgakova Mistr a Markétka, jenž byl několikrát zfilmován. Ačkoliv autoři ve svých dílech čerpají z vlastní zkušenosti života v „komunálce“, je jejich mtěžpohled na tento sovětský fenomén v bydlení naprosto odlišný – Kozakov vzpomíná s nostalgií, Bulgakov jako na nejhorší etapu svého života.

Život v Moskvě by byl sotva představitelný bez jeho metra. Jeho prostory se ne náhodou staly mnohokrát dějištěm filmových děl. V diplomové práci se věnuji porovnání architektury metra ve filmech Nová Moskva, Moskva slzám nevěří a jednoho ze snímků chruščovského tání Chodím po Moskvě, kdy na architektonickém ztvárnění prostor metra demonstrují politické a společenské změny v Rusku.

Období chruščovské tání a změny v tomto období se odrazily nejen v oblasti umění, ale i v povědomí obyvatel. Ve druhé polovině 50. let se v ruských městech objevují tzv. „stiljagi“, první představitelé kontrakulturního způsobu života. Moskevským představitelům této mládežnické subkultury je věnován film „Stiljagi“ režiséra Valerije Todorovského.

Filmy Moskva slzám nevěří, Život podle limitu a Limita věnují pozornost tzv. limitčikům, levné pracovní síle sovětských velkoměst, a jejich nelehkému životu v hlavním městě v rozmezí od 50. až k přelomu 80. a 90. let.

Nejrazantnější změnou v druhé polovině 20. století byl rozpad Sovětského svazu v roce 1991 nesoucí s sebou politické, ekonomické a společenské změny. V důsledku těchto změn se v ruské společnosti objevila nová sociální vrstva s osobitým, „novoruským“ životním stylem. O životě „nových Rusů“, z nichž byli mnozí příslušníky mafie, vypráví film Moskva.

Také v současnosti hlavní ruské město poutá pozornost filmařů. Moskva se stala moderní a kosmopolitní metropolí s velmi specifickou atmosférou, což dokládají mimo jiné snímky Moskvo, miluji Tě! a Duchless. Ty se dotýkají nejen problémů současného velkoměsta, ale reflektují i nálady a tendence v ruské společnosti na počátku 21. století.

Druhá část diplomové práce se věnuje problematice užití filmu ve výuce ruského jazyka na středních školách. Zabývá se výběrem filmové ukázky a jejím didaktickým zpracováním. Dokládá, že za předpokladu správného výběru filmu a pečlivé didaktizace se film může stát efektivním prostředkem ve výuce cizího jazyka.

Seznam použitých zdrojů

Filmové zdroje:

Duchless [film]. Režie Roman Prygunov. Rusko, 2012

Chodím po Moskvě [film]. Režie Georgij Danelia. SSSR, 1963.

Limita [film]. Režie Denis Evstigneev. Rusko, 1993.

Mistr a Markétka [film]. Režie Vladimir Bortko. Rusko, 2005.

Moskva [film]. Režie Alexandr Zeldovič. Rusko, 1999.

Moskva slzám nevěří [film]. Režie Vladimir Měňšov. SSSR, 1979.

Moskvo, miluji Tě! [film]. Režie Jegor Končalovskij. Rusko, 2010.

Nová Moskva [film]. Režie Alexandr Medvědkin. SSSR, 1938.

Pokrovskije vorota [film]. Režie Michail Kozakov. SSSR, 1982.

Poznali se v Moskvě [film]. Režie Ivan Pyrjev. SSSR, 1941.

Stiljagi [film]. Režie Valerij Todorovskij. Rusko, 2008.

Život podle limitu [film]. Režie Alexej Rudakov. SSSR, 1989.

Použitá literatura:

АКИШИНА, А а О КАГАН. *Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного*. 3. vyd. Moskva: "Русский язык" курсы, 2004.

BULGAKOV, Michail. *Mistr a Markétka*. Praha: Odeon, 1969.

БЫКОВА, О. П. Учебные модули для работы с видеоматериалом. *Русский язык за рубежом*. 2009, № 2, с. 33 – 40.

ЧАЙБОК-ТВЕРЕФУ, Ильдико. Использование кинофильмов на практических занятиях по РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2010, №. 4, с. 96 100.

DAVIES, Norman. *Evropa: Dějiny jednoho kontinentu*. Praha: Prostor, 2000.

- DVOŘÁK, Libor. *Nové Rusko*. Brno: Jota, 2000.
- EDELE, Mark. Men in Stalin's Moscow: The Birth and Life of the Stiliagi, 1945-1953. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. 2002, č. 1.
- ENGELS, Friedrich. *Z dialektiky přírody: Úvod. Podíl práce na polidštění opice*. Praha: Svoboda, 1974.
- EVANS, Sandra. *Sowjetisch wohnen*. Bielefeld: transcript Verlag, 2011.
- FIGES, Orlando. *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Praha: Beta-Dobrovský, 2009.
- ГИЛЯРОВСКИЙ, Владимир Алексеевич. *Москва и москвичи*. Москва: Правда, 1989.
- HAUMANN. Moskau ist die Mutter, Moskau ist die Heimatstadt. In: RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Köln: Böhlau Verlag, 2003.
- ХМЕЛЬНИЦКИЙ, Дмитрий. *Архитектура Сталина: Психология и стиль*. Москва: Прогресс-Традиция, 2007.
- KOPELEV, Lev. *Rusko, obtížná vlast*. 1. vyd. Brno: DOPLNĚK a Nadace Heinricha Bölla, 1997.
- КОЗЛОВ, Алексей. *Козел на саксе*. СПб: Вагриус, 1998.
- КРАВЧЕНКО, А. *Социология девиантности*. Москва: МГУ, 2003.
- КУДРЯЦЕВА, Е. Л. Цитирование фрагментов речи персонажей художественных фильмов как необходимая составляющая изучения РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2008, №. 1, с. 20 – 27.
- MALIA, Martin. *Sovětská tragédie: Dějiny socialismu v Rusku v letech 1917 - 1991*. Praha: Argo, 2004.
- МОУНАНАН, Brian. *Rusko: 20. století*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995.
- НИКОЛЕНКО, Е. Ю. а О. В. ИВАНОВА. Система работы с художественным фильмом на уроках РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2013, №. 4, с. 43 – 52.

Оливьери, Клаудиа. "Московский кинематографический текст" в процессе обучения РКИ. *Русский язык за рубежом*. 2008, № 5, с. 21 - 28

PEŠKOVÁ, Michaela. *Idea "nového člověka" v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2012

ПЕТРОВ, В. *Страх или жизнь в стране Советов*. СПб: Издательство Р. Асланова "Юридический центр Пресс", 2008.

ПРОХОРОВ, Ю. Е. *Россия. Большой лингвострановедческий словарь*. Москва: АСТ-ПРЕСС, 2007.

RÜTHERS, Monica. *Moskau: Menschen, Mythen, Orte*. Köln: Böhlau Verlag, 2000.

СТРАМНОВА, Т. В. а Г. А. ШАНТУРОВА. *Видеозапись художественных фильмов как средство совершенствования устной речи на продвинутом этапе обучения: Вопросы практической методики преподавания русского языка как иностранного*. Москва: А. Н. Шукина, 1995.

VEBER, Václav. *Stalinovo impérium: Rusko 1924 - 1953*. Praha: TRITON, 2003

VORONKOV, Viktor. Die "Limitschiky": Zuwanderer in sowjetischen Städten. In: HÄUßERMANN, H. *Zuwanderung und Stadtentwicklung*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 1997.

Internetové zdroje:

АБДУЛЛАЕВА. Москва – «Москва». *Kinoart.ru* [online]. 2000, č. 11 [cit. 2014-11-27].

Dostupné z: <http://kinoart.ru/archive/2000/11/n11-article9>

Арт-группа "Война": Радикальное акционистское объединение. In: *Www.lenta.ru* [online]. 2013 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://lenta.ru/lib/14206363/>

Булгаков о квартире № 50. In: *Www.bulgakovmuseum.ru* [online]. 2005 [cit. 2014-12-06].

Dostupné z: <http://www.bulgakovmuseum.ru/odd-flat/bulgakov-on-odd-flat>

Детально о кинофильме «ДухLess». In: *Www.ovideo.ru* [online]. 2012 [cit. 2014-12-03].

Dostupné z: http://www.ovideo.ru/Детально_о_фильме_Духless

КАЛЛИОМА. Вакансии для местных. In: *Www.rg.ru* [online]. 2009 [cit. 2014-12-03].
Dostupné z: <http://www.rg.ru/2009/03/31/rossiya.html>

Экранизация романа "Духлесс" с политическим подтекстом выйдет в 2012 г. In:
Www.ria.ru [online]. 2011 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z:
<http://ria.ru/culture/20111209/511291318.html>

Кочетков, В. В. *Психология межкультурных различий* [online]. Москва: PerSe, 2001 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z:
<http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/13302/885c35c57de9be2bd171d4559199028d.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

КУДРИН, Н. А. Социалистические лимитчики и капиталистические гастарбайтеры. In:
Moskprf.ru [online]. 2013 [cit. 2014-11-27]. Dostupné z: <http://moskprf.ru/index.php/statimenu/4178-sotsialisticheskie-limitchiki-i-kapitalisticheskie-gastarbajtery>

Леонид Зорин: "Прототипом Костика в "Покровских воротах" был я сам. In:
Www.fakty.ua [online]. 2014 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://fakty.ua/190862-leonid-zorin-prototipom-kostika-v-pokrovskih-vorotah-byl-ya-sam>

NEDOMOVÁ, Zdeňka a Karla VLHOVÁ. *Metodika výuky ruského jazyka na 2. stupni základních škol a na středních školách z pohledu pedagogické praxe: náměty pro začínajícího učitele* [online]. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2009 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z:
<http://projekty.osu.cz/synergie/dok/opory/nedomova-metodika-vyuky-ruskeho-jazyka-na-2-stupni-zs-a-ss.pdf>

Причина бездомности - алкоголизм. In: *Www.bbc.co.uk* [online]. 2010 [cit. 2014-12-03].
Dostupné z:
http://www.bbc.co.uk/russian/russia/2010/12/101221_russia_homeless_alcoholism.shtml

Проблема пробок в Москве будет всегда - эксперт. In: *Www.ria.ru* [online]. 2009 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: <http://ria.ru/moscow/20090402/166836074.html>

РАССОХИН, Олег. *Москва в кино: 100 удивительных мест и фактов из любимых фильмов*. Москва: Эксмо, 2009

Визитная карточка Москвы. *Www.moscow.ru* [online]. 2014 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: http://www.moscow.ru/ru/government/capital_russia/visiting_card/

ЖИЛИЩНЫЕ УСЛОВИЯ НАСЕЛЕНИЯ. In: *Официальная статистика* [online]. 2012 [cit. 2014-12-03]. Dostupné z: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/Documents/vol9/pub-09-01.pdf