

7. Закон республики Беларусь от 16 июля 2008 г. №401 – « О присоединении Республики Беларусь к международной конвенции о борьбе с допингом в спорте» [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.etalonline.by/Default.aspx?type=text&regnum=N10800401#load\\_text\\_none\\_6\\_2\\_06](http://www.etalonline.by/Default.aspx?type=text&regnum=N10800401#load_text_none_6_2_06) – дата доступа: 25.01.2015.

8. Постановление Совета Министров Республики Беларусь от 29 июля 2006 г. №963 «Вопросы Министерства спорта и туризма Республики Беларусь» [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.etalonline.by/Default.aspx?type=text&regnum=C20600963#load\\_text\\_none\\_6\\_3\\_28](http://www.etalonline.by/Default.aspx?type=text&regnum=C20600963#load_text_none_6_3_28) – дата доступа: 25. 01. 2015.

9. Проект спортивного кодекса [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.union.by/progect/> – дата доступа: 27.12.2014

10. Федеральный закон Российской Федерации от 4 декабря 2007 года «О физической культуре и спорте в Российской федерации» [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_173465/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_173465/) – дата доступа: 15.02.2015.

11. Приказ министерства здравоохранения российской федерации от 20 августа 2001 №337 «О мерах по дальнейшему развитию и совершенствованию спортивной медицины и лечебной физкультуре» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=101251;frame=498> – дата доступа: 15.02.2015.

12. Приказ министерства здравоохранения российской федерации от 16 сентября 2003 г. №434 «Об утверждении требований к квалификации врача по лечебной физкультуре и спортивной медицине» [Электронный ресурс] – Режим доступа: – <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=44933> – дата доступа: 15.02.2015.

13. Приказ Минздравсоцразвития РФ от 7 июля 2009 г. № 415н «Об утверждении Квалификационных требований к специалистам с высшим и послевузовским медицинским и фармацевтическим образованием в сфере здравоохранения» [Электронный ресурс] – Режим доступа: – <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=128754> – дата доступа: 15.02.2015.

14. Декларация «Об основных принципах оказания помощи в спортивной медицине» принятая 34-ой Всемирной медицинской Ассамблеей – Лиссабон 1981 г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: – [http://www.med-pravo.ru/International/Sport\\_Decl.htm](http://www.med-pravo.ru/International/Sport_Decl.htm) – дата доступа: 06.03.2015.

15. Олимпийская Хартия [Электронный ресурс] – Режим доступа: – <http://www.noc.by/charter> – дата доступа: 06.03.2015.

**УДК 821.161.1–31\*М. Ю. Лермонтов**

***Н. В. Корбут***

**ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ  
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ШТОСС»**

*В статье рассматривается пространственная организация повести М. Ю. Лермонтова «Штосс», построенная на противопоставлении топосов города и квартиры, которые наполнены фантастикой, связаны с демоническими силами, разрушающими жизнь человека.*

Сюжет повествовательных литературных произведений обычно развивается в пределах определенного локального пространства.

Существенным признаком, организующим пространственную структуру текста, является оппозиция «замкнутый – разомкнутый». Замкнутое пространство интерпретируется в текстах в виде различных бытовых образов и наделяется определенными признаками: «родной», «теплый», «безопасный». Замкнутое пространство противопоставляется разомкнутому, «внешнему» и его признакам, которые определяются как «чужое», «враждебное», «холодное». Однако, возможны и противоположные интерпретации [1].

Пространство повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» построено на противопоставлении топоса города Петербурга и топоса квартиры Лугина. Пространство города осмысливается как открытое и просматриваемое, неудобное, связанное с эффектом театральности, миражности, где жители «как бы существуют», а пространство квартиры как фантастическое, с которым связан мотив игры в повести и «пробуждение» Лугина от его болезни, от сковывающей его реальной действительности.

Важным атрибутом разделения пространства на «замкнутое» и «разомкнутое» является граница. Пространственными границами в данной повести можно считать мост, ворота дома.

Мост – это образ связи между двумя точками пространства. Основными значениями моста являются: перемещение в пространстве, переход от реального к ирреальному пространству [2]. В повести мост соединяет две отдельные точки пространства, разделённые водной стихией.

Границей, отделяющей замкнутое пространство от открытого, являются ворота. Внешне граница делит все пространство текста на два взаимно не пересекающихся подпространства. Основное ее свойство – непроницаемость. В данной повести границей разделяются пространство прозаического бытового мира с его законами и строгими правилами и пространство фантастическое.

Основными качественными показателями топоса Петербурга в повести являются: сырость, загрязнённость пространства, снег (как отрицательное явление природы, водное начало), заброшенность: «Сырое ноябрьское утро лежало над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны, лица прохожих были зелены; туман придавал отдаленным предметам какой-то серо-лиловый цвет. По тротуарам лишь изредка хлопали калоши чиновника, да иногда раздавался шум и хохот в подземной полпивной лавочке» [3].

Изображение пространства Петербурга в повести усиливает ощущение того, что общество находится в пограничном состоянии, в состоянии между жизнью и смертью. Жители живут не по своей воле, безопорно, «как бы существуют».

Усиливает ощущение странности и неестественности петербургского пространства подземная лавочка, находящаяся где-то ниже границы земли, на низшем уровне. Там царят неестественные явления – хохот и шум, нечто выделяющееся, не относящееся к общему пространству города.

Петербург в повести Лермонтова изображается как пространство просматриваемое, не заполненное объектами, так как с каждой стороны улицы, где живет Лугин, было «не больше десяти высоких домов» [3].

Пространство города прописано довольно подробно, об этом свидетельствует точное название улиц, описание точного маршрута Лугина: «прямо по Малой Мещанской, и тотчас направо, первый переулок и будет Столярный» [3].

Пространство улицы, описываемое в повести, представляет собой угол, образуемый за счёт пересечения двух улиц. Угол – это незащищённое открытое пространство.

Признаком призрачности пространства Петербурга в повести является туман. Одной из черт Петербургского пространства в повести является театральность, что

проявляется в дифференциации городского пространства на «сцену» и «закулисы», «центр» и «окраину», в восприятии архитектурных сооружений как декораций [4].

С одной стороны, пространство повести «Штосс» должно вызывать ощущение центрального, сценического, о чём свидетельствует упоминание Столярного переулка и Малой Мещанской улиц, которые являются центральными в Петербурге. С другой стороны, периферийность пространства, ощущение «закулисы» Лермонтов подчеркивает тем, что оно неуютно, является как бы «глухой» частью города, тупиком, за которым нет жизни. Писатель демонстрирует неприятие городского пространства, порождающего только определенные чувства: беспросветность, безнадежность, тоску.

Колебание между реальностью зрителя и реальностью сценического пространства, между центральным и периферическим пространством и порождает эффект петербургской театральности повести.

Внутреннее, замкнутое пространство в повести представлено образом квартиры (дома). Дом локализует жизнь героев. Традиционно дом – это модель мироздания. Пространство дома связано с противопоставлением двух разных типов топосов, маркируемых как «дом» и «антидом» [1].

Следует отметить, что в данной повести пространство квартиры определяется как «антидом», т. е. как «чужое», «незащищённое», «дьявольское» пространство, попадание в которое равносильно смерти.

Основанием для характеристики квартиры как «антидома» служит ряд специфических черт. Ворота и двери, ведущие в квартиру, отделяют жизненное пространство от пространства города двумя границами.

Качественные характеристики топоса квартиры указывают на её «заброшенность», нежилой вид: «Старая пыльная мебель, некогда позолоченная, была правильно расставлена кругом стен; изразцовые печи кое-где порастрескались; сосновый пол, выкрашенный под паркет, в иных местах скрипел довольно подозрительно; вообще комнаты имели какую-то странную несовременную наружность» [3].

С образом квартиры в повести связано присутствие фантастического. То, что квартира символизирует не место жизни, а нечто прямо противоположное, раскрывается благодаря неразрывной связи топоса квартиры с темой смерти. Квартира № 27 – место inferнальных явлений, они начались в ней до того, как там поселился Лугин. Главное свойство «антидома» в повести состоит в том, что в нём Лугин не живёт, а как бы исчезает, пропадает, выпадает из реального мира и полностью принадлежит пространству квартиры. Он оказывается заключён в ней.

Центром квартиры, притягивающим к себе внимание, является портрет старика, «изображающий человека лет сорока в бухарском халате, с правильными чертами, большими серыми глазами; в правой руке он держал золотую табакерку необыкновенной величины. На пальцах красовалось множество разных перстней; в выражении лица, особенно губ, дышала такая страшная жизнь, что нельзя было глаз оторвать: в линии рта был какой-то неуловимый изгиб, недоступный искусству и, конечно, начертанный бессознательно, придававший лицу выражение насмешливое, грустное, злое и ласковое попеременно» [3].

Характерно, что портрет воспроизводит «классические» черты дьявольских изображений в литературе. Оживление портрета осуществляется благодаря самому Лугину: «Он поднял глаза на портрет, висевший против него, – сходство было разительное; он невольно вздрогнул и обернулся; ему показалось, что дверь, ведущая в пустую гостиную, заскрипела; глаза его не могли оторваться от двери» [3].

Таким образом, портрет в повести «Штосс» представляет собой не просто элемент интерьера квартиры, он становится её неотъемлемой частью, оказывает влияние на Лугина, является как бы «живым портретом».

Большую смысловую нагрузку несёт образ двери. Именно с этим образом связано появление старика. Дверь – символ перехода, символическая встреча своего и чужого. Дверь как граница связана с порогом. Порог ассоциируется с переходом от обыденного к сакральному, от внешнего пространства к внутреннему, символизирует вхождение в новый мир [5]. Таким образом, дверь в повести становится местом встречи реально существующего и сверхъестественного.

Из этого следует, что в данном произведении квартира Лугина является замкнутым, отгороженным от реальности пространством, в котором нет места телесному существованию реальности, в котором господствует дух. Оно не выполняет традиционные функции «безопасного», «статичного» и «родного» места. Это пространство, в котором разворачивается основное действие повести: игра Лугина со стариком. В данной повести пространство квартиры связано с динамикой, пробуждением чувств, с присутствием фантастического. Пространство квартиры предстаёт как демоническое, мёртвое и тем самым характеризуется как «антидом».

Таким образом, повесть «Штосс» построена на противопоставлении топоса города и квартиры, но открытое и просматриваемое пространство Петербурга в повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» только внешне контрастно пространству квартиры. Пространству Петербурга в повести присущи туман, мгла и холод, с которыми связаны ощущения беспросветности, безнадежности, тоски. Топос квартиры же определяется как «антидом», что усиливает осознание невозможности существования человека в «чужом», «незащищённом», «дьявольском», пространстве, попадание в которое равносильно смерти. Эффект театральности пространства города проявляется в колебании между реальностью зрителя и реальностью сценического пространства, между центральным и периферическим пространством, делает его странно-необычным. Портрет старика, висящий в квартире, является не просто элементом интерьера, но центром, притягивающим внимание и свидетельствующим о демоничности, мёртвенности пространства, с которым связаны мотивы страха, игры, смерти. Внешнее противопоставление пространства города и квартиры необходимо писателю для того, чтобы не только создать ощущение неразрывности пространства, но и утвердить осознание невозможности его изменения.

### Литература

- 1 Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Проблема художественного пространства [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/14.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/14.php). – Дата доступа: 20.04.2015
- 2 Мост как символ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.newacropol.ru/alexandria/symbols/bridge/>. – Дата доступа: 21.04.2015
- 3 Лермонтов, М. Ю. Штосс [Электронный ресурс] / М. Ю. Лермонтов. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/l/lermontow\\_m\\_j/text\\_0470.shtml](http://az.lib.ru/l/lermontow_m_j/text_0470.shtml). – Дата доступа: 22.04.2015
- 4 Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: «Искусство – СПб», 2000. – 704 с.
- 5 Энциклопедия символики и геральдики. Порог [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Порог>. – Дата доступа: 21.04.2015

УДК 342.723

*А. А. Крамар*

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРАВОВЫЕ ВОПРОСЫ**