

Прирост силы мышц верхних конечностей составил 45 %. Сила мышц спины увеличилась в на 24%. Прирост показателя устойчивости увеличился на 9 %.

Улучшились и показатели функциональных систем, показатели ЧСС в покое в исследуемой группе снизились на 6 %. ЧСС нагрузки удалось снизить на 12 %. В показателях артериального давления особых изменений отмечено не было. При проведении пробы Штанге время задержки дыхания в исследуемой группе увеличилось на 14 %, и составило 44 секунд. При проведении пробы Генче время задержки дыхания увеличилось на 14 %, и составило 36 секунды. Прирост жизненной ёмкости лёгких составил 7 %.

Применение составленной нами программы в исследуемой группе позволило увеличить количество студентов с индексом физического состояния выше среднего с 34 % до 52 %, со средним – с 23 % до 29 %.

Перспективы дальнейших исследований состоят в более детальном изучении проблем коррекции физического состояния студентов вуза, имеющих отклонение в состоянии здоровья.

Литература

1 Семёнов, Л. А. Мониторинговая система диагностики и коррекции физической подготовленности и здоровья – основа совершенствования школьного физического воспитания / Л. А. Семёнов // *Zdrowie: istota, diagnostyka i strategie zdrowotne*. Radom, 2001. – С. 143–148.

2 Апанасенко, Г.Л., Науменко, Р.Г. Физическое здоровье и максимальная аэробная способность индивида / Г. Л. Апанасенко, Р. Г. Науменко // *Теория и практика физ. культуры*, 1988. – № 4. – С. 29.

3 Левин М. Я. Физическое воспитание студентов и учащихся, имеющих отклонения в состоянии здоровья : учеб. пособие / М. Я. Леваин, И. С. Дамаскер. – Минск, 1995. – С. 9–54.

УДК 821.161.1–31*М.Ю.Лермонтов

Н. В. Корбут

МОТИВ ПУТИ КАК ОРГАНИЗУЮЩИЙ МОТИВ ПРОСТРАНСТВА ПОВЕСТИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ШТОСС»

В статье рассматривается цветовая наполненность пространства квартиры в повести «Штосс» М. Ю. Лермонтова. Описаны основные качественные характеристики квартиры, значение цветовой символики (серый, зелёный, красный, золотой, жёлтый цвета). Рассмотрено эмоциональное состояние Лугина до посещения квартиры и после. Проанализированы особенности фантастической болезни Лугина. Рассмотрен образ портрета как неотъемлемая часть пространства квартиры.

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

Важнейшей чертой художественного пространства является «совокупность однородных объектов (явлений, состояний, функций, фигур, значений переменных и т. п.), между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность, расстояние и т. п.)» [1].

В повести представлено как открытое пространство: улицы Петербурга, так и замкнутое пространство: светский салон и квартира № 27.

Повесть «Штосс» с первых же строк вводит читателя в закрытое пространство, в салон графа В, место для встреч людей из высшего общества. Данный светский салон является

музыкальным, что опосредованно подчеркивает наполненность пространства звуковыми образами.

Наблюдается и ролевая дифференциация гостей: «В числе гостей мелька<ло> несколько литераторов и ученых; две или три модные красавицы; несколько барышень и старушек и один гвардейский офицер... Около десятка доморощенных львов» [2].

Пространство салона в повести Лермонтова не соответствует своим традиционным функциям. В нём не исполняют свои произведения ради компетентной оценки или же для развлечения гостей. Наблюдается двойственность восприятия светского салона: всё соответствует принятому содержанию классических светских приёмов, но проявляется пассивность персонажей, как будто общество находится в состоянии сна, что напоминает «царство мёртвых».

Пространство является мало заполненным предметами: указано только наличие камина и рояля в комнате. Однако салон наполнен большим количеством гостей и звуковым образом – балладой Шуберта «Лесной царь», которая написана на слова Гёте.

Между балладой Гёте «Лесной царь» и повестью Лермонтова «Штосс» прослеживаются параллельные сюжетные связи.

Прежде всего, в обоих текстах действуют персонифицированные голоса, которые вводятся стадийно. Появление «голоса» у Лермонтова мотивируется болезненными галлюцинациями героя: «все люди мне кажутся желтыми» [2]. В обоих случаях представители потустороннего мира фактически признаются в любви объекту своего внимания.

Пространство салона для Лугина – это место, в котором он не чувствует себя защищенным, так как в этом пространстве у него появляется ощущение болезни, ощущение, что он сходит с ума.

Основанием для характеристики светского салона как «антидома» служит ряд специфических черт. Пространство не заполнено реальными объектами, даны лишь описания некоторых предметов, наличие которых демонстрирует принадлежность к светскому миру. Наполнено пространство лишь одной из комнат, где находятся все приглашённые гости, причём, учитывая количество гостей, пространство является переполненным. Поведение гостей характеризуется пассивностью, они никак себя не проявляют. Эту пассивность подтверждает факт отсутствия имён героев. Отсутствует даже имя владельца салона, что указывает на таинственность данной фигуры.

После приезда Лугина из Италии в Петербург его начала одолевать таинственная болезнь, от которой он не может избавиться. К тому же его постоянно тревожат слуховые галлюцинации: «Кто-то мне твердит на ухо с утра до вечера – и как вы думаете что? – адрес» [2]. Но его собеседница Минская предложила такое решение проблемы, которое вовлекло героя в inferнальный мир и привело его к трагическим и неизбежным последствиям: «Самое лучшее средство, – сказала Минская, подумав с минуту, – идти к Кокушкиному мосту, отыскать этот номер» [2].

Связующим звеном пространства повести «Штосс» является мотив пути.

Началом пути Лугина, отправной точкой, можно считать дом (квартиру) Лугина. В тексте начало пути не указано ввиду очевидности. Концом же пути, его целью следует считать «дом Штосса», который имеет в тексте точный адрес: «Вот и теперь слышу: в Столярном переулке, у Кокушкина моста, дом титулярного советника Штосса, квартира номер 27» [2].

Описание пути начинается с описания пространства Петербурга, которое характеризуется сыростью, загрязнённостью, заброшенностью. Одной из черт Петербургского пространства в повести является театральность, миражность, что проявляется в дифференциации городского пространства на «сцену» и «закулисы», «центр» и «окраину», в восприятии архитектурных сооружений как декораций [3]. Пространство Петербурга в повести наполнено звуковыми образами, одним из которых является каменная песня.

Камаринская – русская народная плясовая песня. По утверждению историка-краеведа Г. М. Пясецкого, «Камаринская» осталась «памятником измены жителей Комарицкой волости Борису Годунову не только как государю, но и как своему помещику-барину» [4].

Камаринская является обращением не только к музыке, но и к фольклору.

С одной стороны, исполняется известная народная песня, а с другой – её «насвистывает» извозчик, закрывшись мохнатою полостью. То есть можно сказать, что эффект театральности прослеживается не только на уровне пространственных образов, но и подтверждается образами звуковыми.

Эффект театральности в повести возникает также благодаря другому звуковому образу, относящемуся к топосу города – шарманке, играющей старинный немецкий вальс. Немецкий вальс, который связан с понятием «сцены», соотносится с «высоким», звучит из шарманки, из механического прибора «бродячих» музыкантов.

Границей между пространствами является Кокушкин мост. Традиционно мост является воплощением опасности, кризиса. В этом месте опасность ступает настолько, что ставится под угрозу сама реальность пути и возможности его преодоления. Переправа через этот самый ответственный участок пути особенно сложна: она требует от героя особой осторожности. Ритуал предостережения был выполнен Лугиным: «На мосту он остановился, поднял голову и осмотрелся» [2].

При переходе к новому пространству герой оказывается лишенным прежней неосознаваемой опоры в виде старого пространства с его свойствами, и его охватывает ужас, страх, который неотъемлем от человека, вдруг усомнившегося в формах познания явлений. Однако в этом опасном участке пути отсутствуют какие бы то ни было символы безопасности.

Далее Лугину встречаются два героя-посредника. Один из них, извозчик, не указал путь герою, проехал мимо. Этот посредник вызвал у Лугина чувства сомнения, заблуждения: «Ему это показалось странно. Уж полно, есть ли Столярный переулок?» Следующий же герой-посредник указал точный маршрут Лугину: «... идите прямо по Малой Мещанской, и тотчас направо – первый переулок и будет Столярный» [2]. После этого разговора Лугин успокоился.

Пройдя опасную границу, мост, получив указание от героя-посредника на дальнейший маршрут, Лугин отправился искать дом дальше. Дом Штосса стал конечным пунктом его пути.

Конец пути – противоположен началу в том отношении, что он – цель движения. Конец образует главное силовое поле пространства. В этом конце находится то основное препятствие, опасность, угроза, которые должны открыть герою доступ к сакральным ценностям и связанному с ними изменению статуса [1].

Квартира № 27 – место инфернальных явлений, но они начались в ней до того, как там поселились 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.

Лугин в этой квартире испытывал беспокойство, «ему хотелось плакать, хотелось смеяться... он бросился на постель и заплакал» [2].

В этой квартире в сознании Лугина разворачивается сновидчески-игровое пространство, представленное, в частности, ситуацией карточной игры со Штоссом. Причем в развитии данной ситуации ирреальные мотивы также имеют тенденцию к нарастанию. Карточный поединок обнаруживает стремление Лугина-игрока к самоопределению в своей индивидуальной человеческой воле. И в этом смысле метафизическое господство непосредственно связано с феноменом смерти, так как схватка с Судьбой – это всегда схватка за жизнь.

Мотив смерти придает пограничной ситуации высший градус экзистенциальной напряженности. Борьба с Судьбой (смертью) становится формой обретения чувственной любви: «Он был в сильном проигрыше, но зато каждую ночь на минуту встречал взгляд и улыбку, за которые он готов был отдать все на свете» [2]. В сновидчески-игровом пространстве Лугин совершает эстетическое движение от светского господства к метафизическому ради обретения любви и преодоления смерти. Тем не менее, ситуация самоопределения остается неразрешенной в связи с обрывом сюжета. Процесс самоопределения не получает завершения, но игра становится пространством, где Лугин постоянно ощущает экзистенциальную причастность к романтическому идеалу. Поэтому она обретает уникальный субъективный смысл: играть для Лугина равнозначно существовать, жить вообще.

Из этого следует, что в данной повести квартира Лугина является замкнутым, отгороженным от реальности пространством, в котором нет места телесному существованию реальности, в котором господствует дух. Это не «безопасное», «статичное» и «родное» место. Это пространство, в котором разворачивается основное действие повести: игра Лугина со стариком.

Таким образом, вся пространственная организация повести предстаёт со знаком «минус», это пространство явно отрицательное. Все пространственные образы повести наполнены неестественными явлениями, в них невозможно существование. Так же особенностью пространственной организации «Штосса» является её наполненность не реальными объектами, предметами, а звуковыми и цветовыми образами. Путь, проделанный Лугиным, привёл героя к опасности, к угрозе, к возможной смерти. От начала, которое в тексте не было явно названо, Лугин, через границу между пространствами, мирами – мост, пришёл к концу пути – квартире № 27. И именно в этой квартире происходило основное событие повести: процесс самоопределения Лугина, который не получил своего завершения.

Литература

1 Топоров, В. Н. Пространство / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2. – С. 341–342.

2 Лермонтов, М. Ю. Штосс [Электронный ресурс] / М. Ю. Лермонтов. – Режим доступа: http://az.lib.ru/l/lermontow_m_j/text_0470.shtml. – Дата доступа: 22.04.2016.

3 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. – Дата доступа: 20.04.2016.

4 Википедия. Свободная энциклопедия. Камаринская [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%CA%E0%EC%E0%F0%E8%ED%F1%EA%E0%FF>. – Дата доступа: 22.04.2016.

УДК 111.5:004.77

А. П. Корнеева

ФИЛОСОФИЯ ОНЛАЙН ИГР

Данная статья посвящена рассмотрению взаимосвязи характера человека с выбираемой ролью в онлайн играх жанра МОВА. Автор проводит исследование среди группы отобранных игроков, прибегая к методу тестирования, наблюдения и анализа. На основе проведенного исследования автор приходит к заключению, что роли, выбираемые игроками, не являются случайными, а являются отражением особенностей их характера.