

«Ответственность – это не элементарная, а интегральная ценность... Императив ответственности гласит: поступай так, чтобы обеспечить благоприятное будущее тому интегральному целому, к которому ты принадлежишь. Иначе говоря, будь в ценностном отношении максимально всесторонним и эффективным, действенным» [5].

Нравственное развитие – это в первую очередь сфера *особенного и индивидуального*. Нравственный опыт воплощает в себе родовые характеристики всегда уникальным образом и не может быть сведен к индивидуальному уровню лишь путем дедукции от всеобщего. Субъект нравственного развития укоренен в бытии с его огромным количеством различных культур, традиций, форм опыта, унификация которых под эгидой всеобщего затруднительна. Тем не менее, если социальная действительность порождает неоднородное развитие индивидов в качестве нравственных субъектов, то эта действительность сама должна быть понята в своем противоречии. Для нашей культуры необходимым является воплощение в жизнь идеи гуманизации общества.

Литература

1. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. Основы этики; Характер русского народа. М.: Политиздат, 1991. С. 182.
2. Бергсон А. Избранное: Сознание и жизнь: пер. с фр. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 103.
3. Фромм Э. Психоанализ и этика. М.: Республика, 1993. С. 192, 194.
4. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса. М.: Республика, 1994. С. 56.
5. Канке В.А. Этика ответственности. Теория морали будущего. М.: Логос, 2003 С. 273.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МОДЕРНИЗМА

**Н.В. Белозерова, кандидат педагогических наук;
Н.Е. Аланичева, кандидат педагогических наук.
Санкт-Петербургский университет ГПС МЧС России**

Рассмотрена структура наиболее значимых концептов художественной картины мира модернизма на примере малой прозы Вирджинии Вулф. Выявлены средства репрезентации значимостной, понятийной и образной составляющих концепта «зеркало». Изучены способы выражения идеи зеркальности в творчестве В. Вулф, их роль в организации структуры литературного текста и раскрытии философских основ модернизма.

Ключевые слова: концепт, художественная картина мира, сознание, модернизм

ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD IN MODERNISM

N.V. Belozerova; N.E. Alanicheva.
Saint-Petersburg university of State fire service of EMERCOM of Russia

The article examines the structure of the artistic picture of the world as it is revealed in Virginia Woolf's short stories, along with the structure of the main concepts. The article also reveals the significative, denotative and figurative components of the concept «mirror». Other means of rendering the mirror image have been studied with a strong focus on their text organization impact, their ability to convey the author's message and the modernism's ideas.

Keywords: concept, artistic picture of the world, consciousness, metaphoric model

Идиостиль писателя характеризуется специфическим соотношением концептов. Совокупность характерных для творчества определенного писателя концептов составляет

присущую ему концептосферу. Художественный концепт, включающий индивидуально-авторские элементы наряду с априорными компонентами, закрепленными национальной традицией, является основой художественной картины мира, представляющей языковой материал через призму рефлектирующего творческого сознания. Художественная картина мира включает два уровня:

– концептуальный (совокупность регламентированных национальной традицией употреблений концепта);

– индивидуально-речевой (ряд избранных автором концептов, обогащенных эмотивными, ассоциативными компонентами).

Таким образом, своеобразие художественной картины мира обуславливается не столько спецификой языковых форм, сколько особой точкой зрения автора, избирательностью восприятия действительности, стремлением выделить определенные ее фрагменты для творческого осмысления. Создавая литературное произведение, автор моделирует особую реальность, создает субъективный образ реально существующего мира. Художественная картина мира, многомерное и многослойное образование, включает все богатство творчества писателя: она содержит не только концептуальные структуры, элементы национальной картины мира, коллективный художественный опыт, но и совокупность образов, мотивов, оттенков смыслов, возникающих на основе переосмысления языковых средств.

Единицей художественной картины мира является художественный концепт, который представляет собой динамическое ментальное образование, обладающее понятийным, ассоциативным, образным и символическим измерениями. Сложность интерпретации художественного концепта заключается в том, что он постоянно взаимодействует как с художественной картиной мира, так и с вновь возникающими авторскими смыслами: художественный концепт предстает каждый раз в новом контексте, в бесконечном количестве комбинаций выразительных средств. Кроме того, художественный текст является не только творением авторского сознания, но и продуктом определенной литературной традиции: он содержит, наряду с эксплицитной информацией, скрытые смыслы, которые выявляются через анализ интертекстуальных связей, аллюзий и ассоциаций.

Анализируя определенные аспекты художественной картины мира Вирджинии Вулф, необходимо принять во внимание тот факт, что ее авторское мировоззрение складывалось под влиянием идей модернизма. В центре внимания писателей-модернистов – рефлектирующее сознание во всем богатстве его проявлений: напряженная борьба познающего духа и бессознательного, сложная интеллектуальная работа, проявляющаяся в восприятии явлений окружающего мира, их анализе, работе воображения, памяти. Жизненные обстоятельства, общественные взаимоотношения представляют собой лишь повод для сосредоточенной внутренней работы, в результате которой творческое «Я» создает собственную реальность, окрашенную в субъективные, импрессионистические краски, обусловленные индивидуальным подходом автора к интерпретации, оценки явлений. Само явление «Life» («Жизнь»), как единство всего материального, характеризуется В. Вулф, как некая сила, ограничивающая деятельность познающего духа, препятствующая экстерииоризации его творческого потенциала: «Life imposes her laws, life blocks the way...life's the tyrant; oh, but not the bully!» [1, с. 55]. Характер взаимоотношений всей совокупности внешних обстоятельств и думающего «Я» раскрывается одной из повторяющихся метафор В. Вулф, изображающих пламя (свет), окруженное тьмой: «...a flame deep sunk in its mass...» [1, с. 18]; «...the light in the heart» [1, с. 31]; «...cool white light; golden fruit ...glowing; bright light; ...light at the end of the tunnel...» [1, с. 43]. По мнению В. Вулф, если внешний мир, сковывающий дух, изображаемый, как грубая сила, иногда внушающая страх («Life ...crying out from a rough tongue in a scarlet mouth» [1, с. 67]), охватывает лишь миг человеческого существования, то творческий дух принадлежит вечности («The eyes of others our prisons; their thoughts our cages. Air above, air below. And the moon and immortality...» [1, с. 58]. Задача писателя-модерниста заключается в передаче нюансов тонкой работы сознания, мира эмоций, впечатлений. Внешний мир предстает, словно преломленный в сознании

рефлектирующей личности, от точки зрения которой зависит ракурс изображения. При этом художественная мысль модерниста не отрицает традиционных выразительных средств – она насыщает их новым содержанием. Конструирование собственной реальности, мифотворчество, осуществляется модернистами с помощью следующих средств:

1. Новая трактовка идеи времени (вектор времени направлен в прошлое или распадается на мельчайшие отрезки, заставляя настоящий момент длиться бесконечно).
2. Создание собственного хронотопа (единство времени и пространства, определенное сочетание момента и места действия как повод для умозаключений, впечатлений, ассоциаций и воспоминаний, «потока сознания»).
3. Метафоричность (неожиданное столкновение концептов).
4. Переосмысление (наличие нового смысла у традиционных языковых средств).
5. Детальный анализ различных аспектов ментального мира (в центре внимания – жизнь сознания, неуловимый в многообразии своих проявлений, деятельный дух).

Идиостиль В. Вулф отличает соединение научной рефлексии и художественного воображения, что проявляется в активизации сложных когнитивных структур и поиске адекватных языковых средств их репрезентации. Малая проза В. Вулф свидетельствует о когнитивном подходе к исследованию человеческого опыта, о значимости рефлексии в ее буквальном и метафорическом смысле. Недаром лексическая единица «reflection» употребляется В. Вулф в двух значениях: прямом (отражение света от поверхности) и переносном (размышление). В этом можно наблюдать выход за пределы сенсомоторного опыта и соединение с областью абстрактного, миром идей. Как утверждал Ю.С. Степанов, со времен античности все представления об идеальном «связаны с пониманием зрения, света, отражения в зеркале» [2]. Дихотомия отражение/размышление связана с идеей зеркальности в творчестве В. Вулф и репрезентируется посредством концепта «зеркало», организации макроструктуры литературного текста с помощью рамок/границ, экстраполяции психоаналитической теории «стадия зеркала» на область художественного творчества.

В отечественной науке структура концепта интерпретируется по-разному. Степанов Ю.С. выявляет в структуре концепта актуальный и пассивный, исторический признаки. Карасик В.И. выделяет три измерения концепта: понятийное, образное и ценностное. Токарев Г.В. предлагает многокомпонентную структуру концепта, включающую чувственную (ощущения, представления), аксиологическую и модусную (оценка, эмотивность, ассоциации) составляющие. Художественный концепт характеризуется синхронным существованием и динамическим взаимодействием множества компонентов, что приводит к возможности реализации потенциала концепта в различных формах при образовании межконцептуальных связей. Воркачев С.Г. выделяет в структуре лингвокультурного концепта следующие составляющие:

- 1) значимостная (совокупность имманентных характеристик, определяющих место языковой единицы в лексико-грамматической системе);
- 2) понятийная (совокупность признаков характеристик, связанных с общечеловеческими, национальными, индивидуально-авторскими смыслами);
- 3) образная (совокупность когнитивных метафор и метафорических моделей) [3].

В малой прозе В. Вулф концепт «зеркало» представлен двумя базовыми лексическими единицами – «mirror» и «looking-glass», – репрезентирующими его различные аспекты. Исследуя значимостную составляющую концепта «зеркало», необходимо обратиться к словарным дефинициям лексем «mirror» и «looking-glass». Следует отметить отсутствие четких семантических различий между ними: многие словари определяют одну лексему с помощью другой. Oxford Advanced Learner's Dictionary подчеркивает, что лексема «looking-glass» является устаревшей и более характерна для литературной письменной речи [4]. Исследователями также отмечались социальные различия, связанные со словоупотреблением различных слоев общества. Британский лингвист Алан Росс отмечал, что лексема «looking-glass» характерна для высших сословий (upper class), а лексема «mirror» преимущественно употребляется представителями более низких слоев общества (non-upper class) [5]. В словаре

Merriam-Webster's First International Dictionary of the English Language (1890 г.) представлены дефиниции обеих лексем, позволяющие обнаружить различия в их семантике [6]:

1) mirror – any glass or polished substance that forms images by the reflection of rays of light;

2) looking-glass – a mirror made of glass on which has been placed a backing of some reflecting substance, as quicksilver.

В данном случае лексема «mirror» допускает использование широкого круга материалов и предметов, обладающих отражательной способностью (стекло, металл, гладкая поверхность), в то время как лексема «looking-glass» связана именно со стеклом. Кроме того, как показывают представленные дефиниции, лексема «looking-glass», содержащая в своем значении сему «обработка», связана с намеренным созданием предмета, способного отражать реальность, в то время как лексема «mirror» выявляет естественную отражательную способность предмета. Подобное семантическое различие объясняется и этимологией лексем. «Mirror» восходит к французскому «mireoir», означавшему «a reflecting glass, looking-glass; observation, model, example» и в начале XIII в. вошедшему в лексический состав английского языка. «Mireoir», в свою очередь, происходит от «mirage» (вульгарная латынь, «to look at»), вариант лексемы латинского языка «mirari» со значением «to wander at, admire»). Глагол «to mirror» восходит к двум лексическим единицам: «mirouren» (XV в., «to be a model») и «miren» (середина XIV в., «to look in a mirror»). Можно утверждать, что семантика лексемы «mirror» обуславливает ее связь с правдивым, точным отражением предмета. Именно об этом свидетельствуют следующие устойчивые выражения: «hold a mirror up to nature» (правдиво отражать жизнь), «a mirror image of society» (правдивая картина общества). Эмоционально-оценочный элемент (восхищение, удивление), который сближает лексемы «mirror» и «miracle», реализуется во фразеологических сочетаниях, образованных с помощью «mirror»: «do it with mirrors» (совершать обман, мистификацию), «to fog a mirror» (намеренно внести неясность).

Как указано в словаре Oxford English Reference, лексема «looking-glass», образованная соединением Participle I и имени существительного, обозначает «a mirror for looking at oneself» [7]. Можно заключить, что гносеологический потенциал зеркала, как инструмента самопознания, проникновения во внутренний мир, реализуется именно в лексеме «looking-glass». Кроме того, в результате конверсии указанное имя существительное может употребляться и как имя прилагательное, характеризующее какое-либо явление, как парадоксальное, противоречащее реальности: «looking-glass writing» (зеркальное письмо), «looking-glass symmetry» (зеркальная симметрия), «looking-glass world» (перевернутый мир), «looking-glass policy» (парадоксальная политика), «looking-glass self» (представление о себе, основанное на мнении других).

Анализируя понятийную составляющую концепта «зеркало», можно отметить, что в малой прозе Вулф В. лексемы «mirror» и «looking-glass» реализуют элементы значения, присущие им исторически, но при этом автор разделяет их функционально и семантически. «Mirror» употребляется В. Вулф для обозначения предмета окружающей обстановки в его денотативном значении: «...Mrs Barnet, while handing her the mirror and touching the brushes and thus drawing her attention...to all the appliances...confirmed her suspicion – that it was not right» [1, с. 67]. Кроме того, способность отражать свет В. Вулф наделяет различные предметы: a window pane, a wall, a raindrop, a petal, sand, marble, earth, a brass candlestick etc. Создается оптический эффект дробления явлений и предметов окружающего мира, их увеличения, преломления или разделения на части. В рассказе «Kew Gardens» писатель в импрессионистской манере связывает отражение со светом (light, flash), цветом (myriads of flowers, red, blue, yellow, brown, green, transparent), движением (fall, expand, tremble, cross, pass, flash) и глубиной (raise, emerge, sink down, dissolve) [1, с. 77]. Свет, вызывающий к жизни многочисленные краски, словно материализуется в различных формах движения, кульминацией этого превращения становится появление многочисленных ярких, вездесущих насекомых (flies, butterflies, dragonflies). В произведениях Вулф В. реализуется амбивалентная семантика «mirror», закрепленная культурной традицией: ясность/туманность изображения. Именно этот эмоционально-оценочный компонент раскрывается в следующих

строках: «We are looking into the mirror that accounts for the vagueness, the gleam of glassiness in our eye...» [1, с. 10]. Лексема «looking-glass» связывается Вулф В. именно с процессом самонаблюдения, изучения собственного изображения индивидуумом в зеркале, самоанализом: «And Clarissa looked at her arm in the looking-glass» [1, с. 49]; «When Miss Milan put the glass in her hand, and she looked at herself with the dress on, an extraordinary bliss shot through her heart» [7, с. 38]. Созерцание собственного отражения влечет за собой череду мыслительных операций: глаголы, обозначающие зрительное восприятие (to see, to look, to catch a glimpse of, to notice, to stare at, gaze into), сопровождаются глаголами интеллектуальной деятельности (to see the truth, to see to the bottom, to unveil, to recognise, to understand, to see the core, to see through, to see straight oneself, remember, recall). Диапазон эмоций, связанных с процессом самопознания, разнообразен:

1) страстное желание видеть/знать (the desire to see);

2) болезненное ощущение несоответствия между собственным представлением о себе и мнением окружающих (inadequacy, humiliation, agony);

3) страх выделиться из окружающего мира, быть иным (coward, numb, frozen, dumb, chilly);

4) радостное обретение гармонии (light, bliss, to spring into existence, new morning, new world).

Самоанализ и познание собственного «Я» сближаются с процессом рождения, извлечения из небытия, из глубин подсознания, неведомых свойств личности. Как показывает анализ малой прозы В. Вулф, автор в русле Библейского мотива настаивает на горестном характере знания, процесс обретения которого связан не только со страхом, но и смертью. Небольшой предмет «the round looking-glass» становится символом страданий: «...it was amazing to think how much humiliation and agony and self-loathing and effort ... were contained in a thing the size of a three penny bit» [1, с. 39]; «People should not leave looking-glasses hanging in their rooms...» [1, с. 112]. В творчестве В. Вулф обретают новую жизнь уже известные в истории культуры мотивы, связанные с концептом «зеркало». Мотив двойника, рожденного зеркалом, характерен для произведений малой прозы Вулф В. Лишь зеркальная поверхность отделяет познающего субъекта от его внутреннего, тайного «Я», раскрытого отражением и начинающего жить уже независимо: «So she got up from the blue sofa, and the yellow button in the looking-glass got up too...» [1, с. 41]; «...never a ripple or shadow to break her reflection in the glass, as if she were glad to be Angela» [1, с. 69]. Также значим и мотив зеркала, как портала в иной мир, в данном случае, в мир, конструируемый в процессе напряженной интеллектуальной деятельности наблюдающего субъекта. Мир, рожденный воображением, создан в рассказе «The lady in the looking-glass: A reflection»: его населяют неведомые создания, игра света преображает все и превращает обычную комнату в живое существо, думающее и переживающее («...and the room had its passions and rages and envies and sorrows coming over it and clouding it, like a human being») [1, с. 114]. В следующих строках рассказа «Moments of being» зеркало представлено, как хрупкая грань между реальным и отраженным мирами: «That was the kind of spell that was the glassy surface that Miss Craye wanted to break» [1, с. 91].

В малой прозе В. Вулф раскрывает в полной мере свой творческий потенциал, создавая неповторимую художественную картину мира, включающую ряд оригинальных когнитивных метафорических моделей:

1. Зеркало – Вода. Сближение двух понятий происходит на основе присущей обоим референтам отражательной способности. Лексико-семантическое поле «water» включает среди наиболее частотных, центральных лексем следующие: stream, sea, pool, river, wave, fountain, ocean. Периферия данного лексико-семантического поля включает следующие лексеммы: depth, weeds, fish, to sink, to drown, deep, reservoir, well, to float, shallow, gull. В малой прозе В. Вулф реализуются оба архаических, восходящих к индоевропейским корням значения лексеммы «water»:

1) вода как неактивное начало (*uot'ort);

2) вода как активная сущность (*hap).

Первое значение репрезентируется с помощью лексеммы «pool» и связывается в художественной реальности В. Вулф с моментом интроспекции, погружения в собственный

внутренний мир: «This lily floating flawless upon Times's pool, fearless, as if this were sufficient» [1, с. 73]; «...sink deeper and deeper away from the surface» [1, с. 12]. Самонаблюдение сопоставляется писателем с процессом погружения в водные глубины. Именно в данном контексте мы встречаем глаголы «to sink», «to drown», «to dip»; они употребляются наряду с глаголами интеллектуальной деятельности «to explore», «to think», «to pursue»: «...those are the depth they will explore, those are the phantoms they will pursue...» [1, с. 11]. Самоанализ осуществляется в состоянии покоя, отдаления от полной забот и волнений, бурной жизни – действие связывается только с мыслью: «How peaceful it is drown here, rooted in the centre of the world and gazing up through the grey waters with their sudden gleams of light and their reflections...», «... a world which one could slice with one's thought as a fish slices the water with his fin» [1, с. 15]. Состояние покоя, сопровождающее самосозерцание и передаваемое через обращение к водной стихии, мы находим в рассказе «In the orchard». Развернутая метафора, построенная на столкновении концептов «earth» и «water», передает безмятежность внутреннего мира: «...let her body sink all its weight on to the enormous earth which rises, with the gulls screaming above me», «...the deeper they look into the sea...», «...as if she were floating on the sea», «...leaves of the apple-tree, flat like little fish against the blue» [1, с. 82]. В произведениях В. Вулф представлены и иные характеристики воды, передающие в рассматриваемой метафорической модели не только бурное течение самой жизни, но и напряженную интеллектуальную деятельность личности, воспринимающей и анализирующей происходящее: «Everything is moving, falling, slipping, vanishing... There is a vast upheaval of matter» [1, с. 14]; «...and now she had passed Bond Street, she was by Hatchard's book shop. The stream was endless, endless, endless...»; «The river of Bond Street was clogged...» [7, с. 49]; «The melancholy river bears us on...» [1, с. 53]. Покой интроспекции, духовного созерцания, не ограниченного временем («Time's pool»), противопоставлен разнообразным формам движения материального мира («...waves of that divine vitality») [1, с. 55]. Таким образом, рассматриваемая когнитивная метафорическая модель передает два состояния сознания:

- 1) самопознание, обращенность в глубины внутреннего мира;
- 2) восприятие и анализ событий и явлений внешнего мира.

Столкновение концептов «зеркало» и «вода» проявляется также в сообщении свойств воды стеклу, предметам из стекла. Создается развернутая метафора, которая становится основой одного из рассказов «Blue and green»: стекло, материал из которого изготовлено зеркало, приобретает способность перетекать, разливаясь, заполнять сосуд, даже скрывать в своих глубинах невиданных животных. Возникает картина переплетения реального и воображаемого миров, трансформации действительности силой мысли, воображения рефлексирующей личности: «The light slides down the glass and drops a pool of green»; «All day long the ten fingers of the lustre drop green upon the marble»; «But the hard glass drips on to the marble; the pools hover above the dessert sand»; «...the shadow sweeps the green over the mantelpiece; the ruffled surface of ocean...» [1, с. 86].

2. Зеркало – Глаза. Вулф В. настаивает на том, что восприятие является первой стадией познания мира. Однако в отличие от зеркальной поверхности, беспристрастно отражающей объекты окружающего мира, зрительные анализаторы, органы чувств связаны с сознанием индивида и не только позволяют воспринимать и исследовать окружающий мир, но и определяют сложные психические процессы самопознания, творчества. При этом восприятие и оценка явлений и событий окружающего мира, их интерпретация зависят от точки зрения наблюдателя, суждения которого формируют версию реального мира, которая не воплощает все многообразие его проявлений. Именно поэтому представление об окружающем мире, рожденное сознанием индивида, обречено на ошибку: оно отражает лишь те свойства объекта действительности, которые были выделены наблюдающим субъектом. Эта мысль В. Вульф обуславливает следующие строки: «The eyes of others our prisons; their thoughts our cages...» [1, с. 27]. Проблему точки зрения при интерпретации фактов реальности мы обнаруживаем у М.М. Бахтина: «Когда мы глядим друг на друга, два разных мира отражаются в зрачках наших глаз» [8, с. 32].

3. Зеркало – Смерть. В произведениях Вулф В. зеркало может возвращать в прошлое, воскрешать образы минувших дней, которые уже стали тенью. Этот мотив раскрывается в рассказе «A haunted house», в котором мы находим мысль о недолговечности зеркального отражения, хрупкости воображаемого мира: «Death was the glass, death was between us...» [1, с. 28]. Этот же мотив разрушения отраженного мира повторяется в рассказе «The mark on the wall»: «Suppose the looking-glass smashes, the image disappears...» [1, с. 16]. Подобные идеи возрождают мифологические и средневековые представления о зеркале, как о границе с потусторонним миром, миром теней. Но трагические коннотации образа зеркала В. Вулф этим не объясняются. В акте самопознания, инструментом которого является зеркало, субъект оценивает себя с актуальной на данный момент эмоционально-волевой позиции. Зеркало, таким образом, выявляет определенный аспект личности, но выражаемое содержание не исчерпывает все многообразие духовного мира, который выходит за границы наблюдаемого. В эстетическом плане отражение, рожденное зеркалом, подводит определенный итог духовным поискам субъекта, который полно и целостно во всем богатстве своих проявлений не может отразиться в зеркале. Субъект, вовлеченный в познание окружающего мира и в самопознание, находится в постоянном трагическом диалоге со своим двойником в зеркале.

Литература

1. Woolf V. Selected short stories. Solid objects. URL: [http:// www.feedbooks.com/book/1234.pdf](http://www.feedbooks.com/book/1234.pdf) (дата обращения: 15.09.2018).
2. Степанов Ю.С. Семиотика. М., 1971. С. 46.
3. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64–72.
4. Oxford Advanced Learner's Dictionary. 7th Edition. Oxford University Press, 2005.
5. Ross Alan S.C. Linguistic class-indicators in present-day English, Neuphilologische Mitteilungen (Helsinki), Vol. 55 (1954). P. 113–149.
6. Merriam-Webster's First International Dictionary of the English Language. URL: <https://www.britannica.com/topic/Merriam-Webster-dictionary#ref31811> (дата обращения: 18.09.2018).
7. Oxford English Reference. URL: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199571123.001.0001/acref-9780199571123> (дата обращения: 18.09.2018).
8. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук / сост. С.Г. Бочарова. СПб.: Азбука, 2000. С. 3–226.

ЦИВИЛИЗАЦИЯ КАК ФИЛОСОФСКАЯ КАТЕГОРИЯ

**В.Н. Виноградов, кандидат технических наук, доцент.
Санкт-Петербургский университет ГПС МЧС России**

С позиции философии рассмотрен вопрос определения цивилизации, её развитие в течение времени существования живой материи (жизни). Показана роль цивилизации в выполнении Закона воспроизводства (сохранения вида) живой материи.

Ключевые слова: цивилизация, материя, Закон воспроизводства, жизнь, жизнедеятельность, жизнеобеспечение, отрезок времени существования живой материи, формы движения материи

CIVILIZATION AS A PHILOSOPHICAL CATEGORY

W.N. Vinogradov. Saint-Petersburg university of State fire service of EMERCOM of Russia

From the position of philosophy the question of definition of civilization, its development during the time of existence of living matter (life) is considered. The role of civilization in the implementation. Of the law of reproduction (conservation of species) of living matter is shown.