

УДК 008

Культурология

Предметом исследования в данной работе являются образы винопития на картинах нидерландского живописца Иеронима Босха. Под таким углом зрения живопись И. Босха ещё не рассматривалась. Задача, которую автор ставит перед собой, – осмыслить образы винопития, их символы и значение в творчестве И. Босха. В результате анализа полотен художника автор приходит к выводу, что образы винопития основываются на религиозном мировоззрении Босха, а также являются отражением национального сознания в эпоху позднего Средневековья.

Ключевые слова и фразы: грех; чревоугодие; винопитие; символ; духовные ценности; Северное Возрождение.

Подгорная Инна Александровна

*Новороссийский социально-педагогический колледж
podg.inna@yandex.ru*

**ГРЕХ ЧРЕВОУГОДИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА:
ОБРАЗЫ ВИНОПИТИЯ НА КАРТИНАХ ИЕРОНИМА БОСХА[©]**

В современной жизни художественная картина мира является очень важным понятием в гуманитарных науках, поскольку позволяет увидеть духовный опыт человечества.

В культурологии художественная картина мира отображает конкретный исторический опыт развития человечества, образ общества и внутреннего мира индивида, а также создаёт целостное представление о многогранном мире той или иной исторической эпохи [9]. Исследование фрагментов художественной картины мира является одним из наиболее активно развивающихся направлений современной культурологии. Один из таких фрагментов художественной картины мира – живопись, которая является образно-символическим отражением смыслов бытия (нравственных, религиозных, философских и др.). По этой причине художественную картину мира невозможно изучать без взаимосвязи с религией и философией [Там же]. Следовательно, художественная картина мира интересна и богословским наукам, т.к. несёт в себе отражение духовных ценностей той или иной религии. Исследователь Т. Ф. Кузнецова считает, что систематизирующим фактором построения художественной картины мира выступает именно духовность [8].

Именно духовные ценности и пороки общества в большей степени определили тематику полотен художников западноевропейской и русской живописи в зависимости от той исторической эпохи, к которой они принадлежали. У каждой исторической эпохи были свои образы и символы, но именно изображение пороков и их последствий было весьма важной задачей художественного творчества, поскольку такие картины стимулировали духовное просвещение народа и способствовали его духовному преобразению.

Цель исследования заключается в выявлении соотношения между изображаемой на картине порочной реальностью и авторским взглядом художника на эту реальность.

В Толковом словаре В. И. Даля слово «винопитие» встречается в значении «употребление вина» [3, с. 26]. В толковых словарях современного русского языка слово «винопитие» отсутствует. Святитель Игнатий (Брянчанинов) уточняет, что винопитие – разновидность греха чревоугодия [13].

Понятие *грех* является одним из ключевых концептов русской культуры [12], выступающим в качестве непосредственного предмета исследования.

В «Кратком словаре философских терминов» даётся определение греха: «С религиозной точки зрения, грех есть моральное зло, намеренное отступление от заповедей и закона Божия. В светском смысле грех обычно определяют как несоответствие действий индивида внешним стандартам поведения: нарушение человеком законов или моральных кодексов» [7].

В словаре Ю. С. Степанова «Константы: Словарь русской культуры» грех определяется в этическом смысле: «В религиозной этике зло, состоящее в нарушении действием, словом или мыслью воли Бога. Понятие “греха” выделяется из более древнего и неморального понятия “скверны”» [14, с. 685].

Винопитие как социокультурный феномен интересен исследователям разных областей знаний.

Роль и влияние общества на приобщение к винопитию показаны в работах Б. С. Алишева, В. М. Бехтерева, Г. Г. Дилигенского, В. Ю. Завьялова и др. Проблема винопития представлена в трудах историков, экономистов и технологов М. А. Герасимова, С. Галкина, В. А. Яровенко, В. В. Похлебкина и др. Алкоголизм является объектом изучения медицины в исследованиях Ю. П. Лисицына, Н. Я. Копыта, П. И. Сидорова, П. Д. Шабанова, С. Ю. Калишевич и др. Культурологический аспект изучения проблемы винопития позволяет исследовать духовно-ценностный мир человека и общества в работах В. Р. Мединского, А. Л. Топоркова, Т. А. Бернштам, Е. Е. Левкиевской, В. М. Ловчева, Т. С. Глушковой и др. Значение религиозного, или духовно-нравственного фактора в проблеме винопития раскрыто в трудах В. А. Васильевой.

К алкогольной теме обращаются также писатели, поэты, художники и кинематографисты. Алкоголь стал источником бесконечного числа образов и сюжетов для произведений отечественной и мировой живописи. Например, образы винопития на своих полотнах изображали художники западноевропейской живописи

Питер Рубенс («Вах», «Пьяный Селен»), Якоб Йорданс («Бобовый король»), Франс Хальс («Весёлый собутыльник» и «Лютнист с бокалом вина»), Ян Стен («Гуляки», «Весёлая компания на террасе» и «Весёлая компания»). В XIX в. образы винопития запечатлевали Эдуард Мане («Абсент»), Виктор Олива («Пьющий абсент»), Лацио Меднянский («Любитель абсента»), Поль Сезанн («Пьяницы»), Винсент Ван Гог («Натюрморт с абсентом»), Жан Боро («Пьяницы»), а также Пабло Пикассо (серия картин «Любительница абсента»).

В русской культуре тема страсти винопития также нашла своё отражение. В крестьянском бытовом искусстве XVII-XIX вв. образы винопития отражены в росписи предметов домашнего обихода (прялки, сундуки, лубяные короба). В русской живописи теме порока винопития посвящена серия полотен у Л. Соломаткина («Трактир», «Игра в карты», «Утро у трактира» и «Пирушка дельцов»), В. Перова («Сельский крёстный ход на Пасху», «Гитарист-бобыль» и «Последний кабац у заставы»), В. Маковского («Не пушу!») и др.

К винопитию в разные исторические периоды были разные подходы. Не все художники изображали данный порок как грех. Некоторые показывали винопитие как наслаждение, получение удовольствия от жизни с помощью алкоголя. Следовательно, грех винопития занимает особое место в национальной картине мира любой страны и эпохи.

В данной работе анализируется живопись Иеронима Босха на предмет наличия в ней образов винопития и авторской позиции по отношению к данному греху. Необходимость культурологического осмысления образов винопития, их символов и знаков в творчестве Босха в значительной степени обусловлена глобальной алкоголизацией современного общества и поиском духовных причин данного порока.

Для исследования указанной темы предлагается использовать аксиологический метод, позволяющий выяснить, как и для какой цели изображаются Иеронимом Босхом образы винопития в живописи и как отражаются общечеловеческие ценности в исследуемых картинах.

Обзор научной литературы по проблеме отражения образов винопития в творчестве И. Босха позволяет сделать вывод, что собственно культурологических работ по исследуемой теме крайне мало, хотя в восприятии образно-смысловых аспектов картин И. Босха исследователями неоднократно отмечается их глубокий тайный смысл, преимущественно теологический.

Духовная жизнь в эпоху позднего Средневековья, к которой принадлежал И. Босх, представляла собой смесь набожности и интереса к точным наукам. Средневековый человек испытывал ужас перед Страшным судом, муками ада и был уверен, что всё земное близится к гибели. В то же время, человек позднего Средневековья испытывал жажду наслаждений, а опьянение было едва ли не единственным состоянием, в котором можно забыть о инквизиторских костров, чумы и апокалиптических предсказаний. Такое настроение царило и в нидерландском городе Хертогенбосе, жителем которого являлся Босх. Интеллектуальная и духовная жизнь в городе определялась братством Богоматери, выступающим против ереси и развращенности духовенства. Церковь в это время уже перестала быть оплотом моральных устоев, а развращённое духовенство потеряло авторитет [11, с. 159].

Исследователи творчества Босха утверждают, что художник принадлежал данному религиозному обществу, которое занималось ещё и делами милосердия. В. Бозинг уточняет, что в архивных документах г. Хертогенбоса имя Босха, «ортодоксального христианина», упомянуто несколько раз: ему как живописцу поручались заказы от вышеупомянутого общества [1, с. 8]. Искусствовед М. Дюпети отмечает, что Босх был «истовым христианином и, похоже, сам дрожал от страха перед своими картинами» [4, с. 5].

Отзывы о Босхе в литературе XVI в. довольно немногочисленны. Выдающийся географ и картограф XVI в. Абрахам Ортелиус, современник Босха, пишет, что «во всех его произведениях надо уметь понимать всегда больше того, что изображено» [5, с. 18]. Испанский писатель Лопе де Вега называет работы Босха «основами морализирующей философии» [Там же, с. 19].

Исследователи творчества художника обращают своё внимание, прежде всего, на присутствие в его картинах разнообразных чудовищ и демонов, на невероятное соединение частей человеческого тела, растений и животных. Марк Дюпети называет такие образы «нечистью» [4, с. 20]. «Инфернальный» характер образов у Босха подчеркивается Домиником Лампсонием в 1572 г.: «С таким мастерством твоя правая рука раскрывает всё, что содержится в таинственных недрах ада, что я верю, что далёкие области ада были тебе показаны» [Там же, с. 26]. Дон Фелипе де Гевара (исп. *Felipe de Guevara*), признанный знаток творчества Босха, придерживается мнения, что Босха нельзя считать изобретателем демонов: «Я не отрицаю, что он писал странные изображения вещей, но это делалось с единственной целью – дать трактовку ада» [5, с. 28].

Теологический характер образов Босха отмечает библиотекарь монастыря Эскориала монах Хосе де Сигуенса (исп. *José de Sigüenza*), живший в XVII в. и хорошо знавший картины Босха. Монах считает, что его живопись является сатирой на всё греховное [2, с. 3]. Сигуенса утверждает: «Разница между работами этого человека и работами других художников заключается в том, что другие стараются изобразить людей такими, как они выглядят снаружи, ему же хватает мужества изобразить их такими, как они есть изнутри» [Там же, с. 5]. Таким образом, современники Иеронима Босха отмечают незаурядный характер его картин и полагают, что они глубоко нравоучительны.

Современные исследователи творчества Иеронима Босха В. Бозинг, Х. Ж. Зорилья, Д. Баттилотти, Г. Мартин, М. Дюпети, Г. И. Фомин, М. Гордеева, Г. Консон, И. С. Макарова, О. В. Морозова также пришли к выводу, что в творчестве художника заключён крайне глубокий смысл. Данными исследователями было предпринято множество попыток объяснить значение образов, символов и знаков Босха, найти их истоки и дать им толкование, но образы винопития почти не рассмотрены.

В. Бозинг считает, что причиной изображения Босхом порока винопития на картинах является духовное состояние общества, в котором жил сам художник [1, с. 7]. Мрачный средневековый взгляд на природу человека заключался, по мнению исследователя, в том, что «человек едва сопротивляется своим дурным наклонностям, а потому скорее опустится до уровня скотов, нежели поднимется вровень с ангелами» [Там же, с. 8]. Именно такой подход заставил Босха отразить своё мировоззрение в произведении «Семь смертных грехов и Четыре последние вещи».

Грех чревоугодия в данной картине представлен не только обжорством, но и винопитием. Босх изображает ненасытность героев полотна как в еде, так и в вине. Крайне неопрятный вид, непарная обувь на ногах и у бродяги, и у чревоугодника свидетельствуют об уже сформировавшемся на фоне пьянства пренебрежительном отношении не только к себе, но и к окружающему миру. Также о потере внимания к среде говорит беспорядок в интерьере комнаты – это разбросанные вещи и даже разведённый костёр посреди комнаты.

Необходимо отметить, что Босх преднамеренно изображает такое пренебрежение со стороны чревоугодников, показывая глобальное преобладание страсти винопития над телом и душой героев полотна, когда вся жизнь сводится к единственной ценности – кувшину с вином. Босх усиливает значение опасности порока винопития трёхкратным изображением кувшина, являющегося символом исследуемой страсти: первый кувшин стоит на окне, второй находится в руках чревоугодника, к нему же тянется руками ребенок, а из третьего жадно пьёт бродяга. В связи с этим В. Бозинг отмечает, что Босх, изображая именно такими образы винопития, предупреждает о том, что пьянство приводит к эгоизму и нищете [Там же, с. 25].

Ю. М. Лотман отмечает, что любой символ никогда не принадлежит какому-либо одному срезу культуры, он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее [10, с. 159]. Таким образом, символ винопития – кувшин, сосуд или бочка – является узнаваемым знаком пьянства и для эпохи позднего Средневековья, и для XXI в.

В части картины, посвящённой страсти блуда, Босх дважды изображает кувшин. Один сосуд стоит на столике, а второй – на земле перед шатром, в котором находятся любовники. Использование художником данного символа винопития указывает также и на то, что вино способствует разжиганию порока похоти и блуда. В. Бозинг считает, что в Средневековье был очень известен стих Теренция: «Sine Cerere et libero friget venus» – «Без даров Цереры и Вакха зябнет Венера» [1, с. 32]. Проповедники, знающие это высказывание, неустанно внушали, что «чревобесие и пьянство – мать блуда» [Там же].

В следующем разделе исследуемой картины, посвящённом страсти гордыни, автор дважды использует символ винопития. В комнате горделивой женщины на буфете стоят два сосуда, что говорит о взаимосвязи страсти винопития со страстью гордыни.

Страсти гнева также сопутствует кувшин, находящийся в левой руке ревнивого мужа, а правой рукой он размахивает саблей перед неверной женой. Следовательно, Босх указывает на то, что винопитие разжигает страсть гнева. Святитель Иоанн Златоуст утверждает: «Вино делает нас вспыльчивыми, дерзкими, раздражительными. Но прямее всего оно размножает блудные дела» [13]. Данная мысль проходит через все образы винопития на полотнах Босха.

Порок лени на картине художник усугубляет опять-таки кувшином, стоящим на окне в комнате спящей женщины. Таким образом, Босх связывает и страсть лени с пороком винопития.

Образы винопития в картине «Семь смертных грехов» связаны Босхом с пятью страстями: чревоугодием, блудом, гордыней, гневом и ленью. Отхождение от религиозных догм в период позднего Средневековья, потеря веры в духовенство породили у народа буйство разыгравшихся страстей. Порочная реальность изображается на картине Босха с целью глубокого нравовоспитания, призыва одуматься. Изображая взаимосвязь пьянства с другими пороками, Босх предупреждает зрителей всех поколений, что винопитие способствует разжиганию страстей, которые способны погубить душу, и напоминает, что за пороками обязательно будет воздаяние. На такой сложной теологической концепции в картинах Босха заостряет внимание известный босховед Г. И. Фомин [6]. Для современного зрителя предупреждение Босха сквозь века весьма значимо в связи с растущей в обществе проблемой пьянства, порождающей множество других социальных проблем.

В. Бозинг считает, что осознание того, что Бог с неба ведет наблюдение за человечеством, помогало средневековому человеку удерживаться от грехов во чтобы то ни стало [1, с. 34]. Средством исцеления души от пороков выступает образ Христа, запечатлённый в самой зенице в центре круглой композиции картины. Данная композиция напоминает глаз – всевидящее око Бога, наблюдающее за греховным человечеством. В центре круга – Христос и надпись: «Берегись, берегись, Бог видит всё». Вероятно, что данная картина задумывалась Босхом как пособие для благочестивых размышлений.

Грех чревоугодия в картине «Корабль дураков» недвусмысленно представлен персонажами весёлой пирушки – монахом и монашенкой, пьянствующими с крестьянами на корабле. Символ винопития – кувшин – неоднократно изображается на полотне. Босх неслучайно показывает висящий за бортом металлический сосуд с вином, из которого пьют пирующие. Также автор изображает плывущие кувшины возле корабля и женщину, бьющую кувшином мужчину в носовой части корабля. Вместе с пирующими жадно пьёт вино из чаши и шут. Исследователь В. Бозинг уточняет, что на протяжении столетий в Средневековье придворному шуту позволялось высмеивать пороки общества, поэтому именно в этом качестве художник изображает его на картине [Там же, с. 30]. Также в эпоху Босха считалось, что грех чревоугодия, а особенно винопитие, был очень свойственен монахам. Изображая пирующих монахов на переднем плане в своем произведении, художник направлял обвинения в адрес порочного духовного сословия.

По мнению немецкого искусствоведа В. Френглера, также символом пьянства и потери самообладания от вина у Босха являются лютня, на которой играет монашенка, и вишня, лежащая на блюде [6].

Исследователь творчества Босха В. Бозинг отмечает, что художник хотел преподать обществу моральные и духовные уроки, и потому образы, им созданные, обычно имеют точный смысл и определенное значение [1, с. 28]. Такие моральные и духовные уроки очень важны для всех поколений, в частности – для современного общества.

Очевидно, что загадочный Босх, показывая уродливые и чудовищные образы и символы винопития, изображая разгульную жизнь, напоминает зрителю любой эпохи о порочности человечества и уготованном наказании, о чём свидетельствует образ смерти (череп) на мачте. Соответственно, плывущим грешникам на данном корабле с черепом на мачте уготована дорога в ад.

Образы винопития, греха чревоугодия Босх выявляет также на картине «Аллегория чревоугодия и любострастия». Чревоугодие воплощено в образах пяти захмелевших купальщиков, собравшихся вокруг винной бочки, из которой струится вино. Один из купальщиков – монах, сидящий верхом на бочке, являющейся символом винопития. На грех чревоугодия указывает его большой живот, на котором уже не сходится одежда. Изображая данные образы винопития, Босх опять направляет обвинения в сторону развращенного духовенства пороком чревоугодия. Неслучайно художник изображает на полотне ещё и любовников в шатре, которые пьют вино, напоминая, что вино разжигает страсть блуда.

В картине «Удаление камня глупости» Босх дважды использует символ винопития – кувшин. У врача-шарлатана сосуд для вина висит на специальном поясе, что символизирует привычное злоупотребление алкоголем как самого хирурга, так и оперируемого, а также быструю готовность к его использованию. Исследователь М. Гордеева трактует символ винопития на картине как знак жадности шарлатана [2, с. 5]. Босх связывает порок винопития на данной картине с пороком обмана. В эпоху позднего Средневековья шарлатанство достигло грандиозных размеров, что также, вероятно, связано с ослаблением влияния церкви на людей. Метерлинк замечает: «Босх был первым художником, который сумел переосмыслить религиозное искусство и придать своим композициям элементы повседневной жизни, соответствующие настроениям своих соотечественников» [4, с. 31]. Рядом с врачом изображён монах, держащий в руках оловянный сосуд с вином. Босх и на этом полотне обвиняет порочное духовенство в страсти винопития. Таким образом, на картине «Удаление камня глупости» Босх, изображая символы винопития, показывает, что вино способствует разжиганию страсти лжи и мошенничества.

Согласно М. Дюпети, мировоззрение Босха неотделимо от верований и надежд его поколения, оказавшегося на перепутье между уходящей эпохой Средневековья и наступающим Возрождением [Там же, с. 32]. Произведения Босха проникнуты морализаторским духом и выражают искреннее желание предотвратить катастрофу под названием «конец света».

Стоит отметить, что особую значимость картины нидерландского художника имеют сегодня, когда происходит глобальная алкоголизация современного общества и порок предстаёт перед людьми весьма заманчивым явлением, поскольку потеряны границы между добром и злом, грехом и добродетелью. Именно культурологическое осмысление образов винопития как разновидности греха чревоугодия способствует формированию художественной картины мира как совокупности духовных ценностей человечества. В связи с этим, аксиологический метод, позволяющий раскрыть образы винопития в живописи И. Босха, дает возможность определить духовные причины данного порока.

Таким образом, удалось выявить соотношение между изображаемой на картинах Босха порочной реальностью и авторским взглядом на эту реальность, а также доказать, что образы винопития в творчестве художника основываются на религиозных истинах, что является результатом глубинных воззрений Босха, а также отражением национального мировосприятия и мироощущения в эпоху позднего Средневековья.

Список литературы

1. **Бозинг В.** Босх. М.: Арт-родник, 2001. 98 с.
2. **Гордеева М.** Босх. М.: Директ-Медиа, 2010. 52 с.
3. **Даль В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Издание М. О. Вольфа, 1981. 2720 с.
4. **Дюпети М.** Иероним Босх. Киев: Иглмосс Юкрейн, 2003. 32 с.
5. **Зорилья Х. Ж.** Босх. Алдиса, 2001. 32 с.
6. **Консон Г. Р.** Психология трагического в картинах Иеронима Босха и Питера Брейгеля старшего [Электронный ресурс]. URL: http://www.systempsychology.ru/journal/2011_4/72-konson-gr-psihologiya-tragicheskogo-v-kartinah-ieronima-bosha-i-pitera-breygelya-starshego.html (дата обращения: 21.01.2015).
7. **Краткий словарь философских терминов** [Электронный ресурс]. URL: <http://terme.ru/dictionary/171> (дата обращения: 25.01.2015).
8. **Кузнецова Т. Ф.** «Художественная картина мира» – одна из идей преподавания истории искусства [Электронный ресурс]. URL: <http://sibac.info/2009-07-01-10-21-16/8437> (дата обращения: 16.12.2014).
9. **Лазарев М. А.** Художественная картина мира как ведущий фактор духовного и эстетического развития современной молодежи: анализ теоретических подходов [Электронный ресурс]. URL: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2012/lazarev_12_june.pdf (дата обращения: 03.11.2014).
10. **Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука, 2015. 411 с.
11. **Морозова О. В.** Босх. Брейгель. Дюрер. М.: Олма-пресс, 2013. 304 с.

12. Сайгин В. В. Концепт «грех» в свете антиномии религиозного и светского содержания ключевых концептов русской культуры [Электронный ресурс] // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. 2014. № 2 (30). URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/035-012.pdf> (дата обращения: 24.11.2014).
13. Священник Димитрий Выдумкин. Святые отцы о грехе винопития [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/print32523.htm> (дата обращения: 21.01.2015).
14. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.

GLUTTONY SIN IN ARTISTIC WORLD VIEW: IMAGES OF WINE DRINKING IN HIERONYMUS BOSCH'S PICTURES

Podgornaya Inna Aleksandrovna
Novorossiysk Social-Pedagogical College
podg.inna@yandex.ru

The object of the research in this work is the images of wine drinking in the pictures of the Dutch artist Hieronymus Bosch. I. Bosch's painting has not been considered from this perspective yet. The task, which the author has set, is to comprehend the images of wine drinking, their symbols and meaning in the creative work of J. Bosch. As a result of the analysis of the artist's canvases the author concludes that the images of wine drinking are based on Bosch's religious outlook, they are also a representation of national consciousness in the late Middle Ages.

Key words and phrases: sin gluttony; wine drinking; symbol; spiritual values; Northern Renaissance.

УДК 165.412.3:3

Философские науки

В статье излагается новая типология проблем в социальных науках, основанная на когнитивных и социокультурных функциях, выполняемых наукой в современном обществе. Данная типология включает шесть типов проблем: проблемы существования, описания и классификации, объяснения, прогнозирования, практической реализации (инновационные) и рефлексивные. Она в целом идентична типологии проблем в естествознании и техникоснании, однако имеет и специфические особенности.

Ключевые слова и фразы: общественная проблема; проблемная ситуация; социальные науки; функции; противоречие; понимание; рефлексия; инновация; Украина.

Прытков Владимир Павлович, к. филос. н., доцент
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
kphil@urfu.ru

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ ПРОБЛЕМ В СОЦИАЛЬНЫХ НАУКАХ[©]

Очевидно, что концепты «противоречие», «конфликт», «проблема» относятся к числу наиболее распространенных, «знаковых» слов современного повседневного языка, общественно-политического, научного и философского дискурсов. «Для современного человека почти все стало проблемой; мы уже почти ничего не видим вокруг себя, кроме проблем» [5, с. 359], – констатировал В. В. Бибахин. Почему современные философы, методологи и социальные теоретики столь активно используют указанные концепты? Возможное объяснение этого факта предложил Питирим Сорокин: «Мы живем и действуем в эпоху великих бедствий. Войны и революции, голод и эпидемии опять бесчинствуют на нашей планете... Опять они оказывают влияние на каждый момент нашего существования: на наши умственные способности и поведение, на нашу общественную жизнь и культурные процессы» [20, с. 13].

Следовательно, мы живем и действуем не только и не просто в техногенной цивилизации, но и, прежде всего, в *проблемогенном мире*. Жизнедеятельность человека и общества в этом мире порождает многочисленные проблемы: *практические* – Что я должен делать? Как это сделать? Как избежать данное бедствие?; *познавательные* (в том числе *научные*) – Что я могу знать? Как я могу это узнать? Обоснована ли данная гипотеза? Перспективна ли данная исследовательская программа? Целесообразна ли данная инновация?; *экзистенциальные* – В чем смысл жизни? В чем смысл страдания (одиночества, смерти и т.п.)? Как достичь счастья (любви, гармонии и т.д.)? Оставим пока в стороне экзистенциальные проблемы, а также «вопрос о различии между проблемой в науке и в философии» [9, с. 22], следуя Ж. Делёзу и Ф. Гваттари. Рассмотрим вопросы о сходстве и различии между проблемами в естествознании и в социальных науках. Ранее мною была предложена функциональная типология научных проблем [16], основанная на изучении истории естествознания и на развитии идей, изложенных в классических трудах Аристотеля, Н. Кузанского, Д. Гильберта, В. И. Вернадского, П. В. Копнина, В. Л. Гинзбурга, К. Р. Поппера, И. Лакатоса, Г. Башляра и в работах современных исследователей – В. А. Лекторского, В. Е. Никифорова, М. А. Розова, В. С. Стёпина, И. Стюарта, О. К. Тихомирова, В. А. Светлова, А. П. Огурцова, К. Хюбнера и др.