

Summary

The system of terms of legality of marriage is probed in the context of evolution of byzantine marriage right on the basis of christian values.

Key words: legal marriage, right, terms, prohibitions, evolution, Christian values.

Отримано 11.05.2011

О. П. КОДЬЄВА

*Олена Петрівна Кодьєва, доктор культурології,
професор Київського університету права НАН
України*

ЧИ МОЖЕ БУТИ ЗЛОЧИННИМ МИСТЕЦТВО?

Автору цієї статті час від часу доводиться, читаючи мистецтвознавчі дослідження, натрапляти на такі твердження, які справляють враження, ніби стиль або метод мистецтва може бути злочинним. Здебільшого йдеться про художній метод соціалістичного реалізму, пов'язаний з нашою нещодавною історією¹. Чи дійсно мистецтво здатне бути злочинним? І чи важливо з'ясувати правдивість подібних тверджень?

Річ у тому, що сьогодні у філософії, естетиці, культурології, мистецтвознавстві, в інших галузях науки, як відомо, відбувається процес переоцінювання цілої низки цінностей, що певним чином затвердилися у теорії та практиці. З позицій нових тенденцій у нинішньому пострадянському суспільстві оцінюються минулі феномени культури. Їх «кладуть на терези історії» для виявлення, так би мовити, негативного і позитивного культурного вантажу. Особливо актуальним є вироблення неупередженого погляду на події, що хоч і залишилися у минулому, але, як і раніше, гострим боєм відкликаються у серцях поколінь, котрі живуть нині. У повній мірі ця проблема стосується мистецтва, завдання якого – відображувати дійсність. Тож актуальним є перегляд наукового понятійного апарату, яким мистецтво оперує. У цьому аспекті одним з важливих і таких, що явно залишився поза пильною увагою дослідників, є чинник наукової правомірності використання термінів «злочин», «злочинність» у контексті суто мистецької сфери.

На погляд автора, будь-які думки або натяки, що безпосередньо спрягають мистецький стиль, метод чи напрям зі злочином (злочинністю), здатні викликати у реципієнта внутрішній опір щодо припустимості втілення змісту цих юридичних понять у зазначені філософсько-естетичні поняття. Адже наукову строгість має бути дотримано, і якщо метафоричний змістовний шар є сутнісно необхідним (як у філософських поняттях і категоріях), то це має бути чітко визначено. Принаймні, такою є традиційна вимога європейської науки.

Отже, як відповісти на поставлене у заголовку статті запитання? Хотілося б аби фахівці – культурологи, філософи, мистецтвознавці і, безумовно, юристи висловилися на цю тему. Питання серйозне: йдеться не лише про будь-яке одиничне художнє явище, а про значні шари мистецтва. Наукова дискусія з цього приводу могла би бути плідною.

Оскільки гострі питання виявляються великою мірою при аналізі соціалістичного реалізму, розглянемо саме його. Проте не тільки.

Період, у який виник і затвердився соціалістичний реалізм, – це період становлення тоталітаризму – страшні часи «великого терору» 1930–1950-х рр. Ці десятиріччя усі ми сприймаємо з позицій сьогодення як уособлення глобальності явища терору, уособлення, що піднялося до найвищого рівня узагальнення – символу. Це зловісний символ усього тогочасного життя в СРСР. Підкреслимо: зловісний, але не злочинний. Адже за всієї страхітливої реальності, яку віщує, тобто відбиває зміст такого символу, останній є і залишається метафорою (то ж і в лапки «великий терор» береться не випадково і, до речі, не є суворо науковим поняттям). У цій метафорі, як кажуть філософи, «знімається» конкретика причин, що безпосередньо викликають наслідок, тобто злочин. Проте в такого роду символі виявляється, концентрується і – що важливо – «ув'язнюється», а отже, духовно заперечується зло, в результаті чого складаються умови і для його реального заперечення.

Заради підтвердження зазначеного не можна не навести приклад суто зі сфери мистецтва. Приклад великої творчої удачі відомого сучасного російсько-американського скульптора Ернста Неізнестного. Разом з архітектором з Магадану Камілем Казаєвим Е. Неізнестний створив незвичний, вражаючий монумент «Маска Скорботи». У липні 1996 р. монумент було відкрито на початковій ділянці страшної Колимської траси, збудованої в'язнями. Сюди, на пагорб заввишки 200 м над рівнем моря, що у передмісті Магадану, піднімалися з бухти Нагаєва Охотського моря привезені сюди у трюмах пароплавів засуджені, серед яких – численні невинні жертви тоталітарного сталінського режиму. Звідси вони розпочинали свій скорботний шлях. 15-метровий заввишки монумент з бетону є спільним пам'ятником багатьом жертвам – стражданням невідомих людських душ. Монумент являє собою величезну Голову-маску, вкриту у верхній частині меншими масками людських облич різних розмірів; трохи нижче (у зоні вуха Голови) зроблено квадратний отвір,

що символізує вікно камери-одиначки. З лівого ока Голови-маски стікає сльоза, утворена з дрібних обличч-масок. На місці правого ока – наскрізне вікно, в якому розміщено бронзовий дзвін, який відбиває на вітру удари в пам'ять про безвинно загиблих. В середині монументу відтворено підвальну камеру-одиначку, на підлозі якої – бронзова постать жінки, що стоїть на колінах і ридає, закривши руками обличчя. Над нею – великий хрест з неканонічним розп'яттям: чоловіча постать, яка прикута до хреста наручниками...

Аналізуючи художні переваги цього твору, можна переконатись у тому, що метафоричність його змісту, хоч і «знімає» безпосередню конкретику причин злочину, який був скоєний десятки років тому, а тепер викликав появу такого пам'ятника, проте зовсім не нівелює вражаючої сили тієї реальності, яку відображено. Навпаки, концентруючись у художньому образі, ця сила значно зростає. Монумент викликає потужний сплеск емоцій. Щоправда, творчий метод цього твору – зовсім не соціалістичний реалізм. Проте справжній художній твір будь-якого методу або стилю обов'язково є багатозначним – таким, що викликає асоціації, емоції, почуття, образи – непрості, нелінійні, об'ємні. Така вже природа художнього твору. Коли ж йдеться про твір навмисно високого суспільного символічного звучання, про монументальний твір – то тим більше.

Однак, у прихильників думок про злочинність соціалістичного реалізму є аргумент: такий метод мистецтва породжений тоталітарною державою, насаджений зверху, тобто політичними колами, які чинили насильство над народом, над митцями, зокрема. Дійсно, соціалістичний реалізм було проголошено у першій половині 1930-х років, і провідниками його стали творчі спілки (Спілка радянських письменників, Спілка радянських художників, спілки радянських архітекторів, композиторів, журналістів). Це можна заперечити: у світовій культурі відомо досить творчих методів, стилів, напрямів, що виникли завдяки суспільному замовленню і при тому дали людству численні шедеври. Так, бароко замовила у XVII ст. католицька церква, класицизм – держава в особі короля. Дрібні художні напрями новітнього часу (численні «-ізми») також яскраво відбили веління свого часу. Хоча тут не завжди можна репрезентувати однозначний причинно-наслідковий ланцюг, а саме: конкретний суспільний замовник (клас, прошарок) – мистецька програма – митець – твір.

Не можна не зазначити, що суспільний замовник, тобто владні сили держави, ніколи в історії не характеризувалися альтруїзмом, виключним бажанням бачити загальнолюдські естетичні й моральні цінності втіленими у творах мистецтва. Якщо припустити, що подібні настрої (тобто цілеспрямовані добродійні наміри) мали такі меценати, як Л. та Д. Медичі, П. Третьяков, сьогодні має В. Пінчук, то вони у своїй морально-естетичній «надбудові», скоріше, становлять виняток, ніж правило. А загалом, завдання передусім було як казали марксисты, здійснити власні глибинні вузько класові інтереси. За таких умов шедеври, які за визначенням піднімаються до рівня загальнолюдських цінностей, здебільшого створювались усупереч вузьким світоглядним настановам. Так, генеральне завдання бароко – створити враження незбагненного, дивовижного, божественного середовища, в якому людина почувала би себе цілковито залежною від церкви. І от в межах цієї настанови, а краще сказати, виходячи за її межі, італійський скульптор XVII ст. Л. Берніні створює композицію з мармуру «Екстаз святої Терези». У річищі містичного піднесеного почуття монахині Терези до Бога автор роботи передає найпрекрасніше людське почуття – любов у самому широкому, навіть космічному сенсі.

У Франції XVII ст. за часів об'єднання країни під владою короля виник історичний стиль класицизм. Стиль створювався «класичний», або «зразковий» і мав нагадувати про пріоритет королівської влади. Стиль поєднував у собі й античну велич, і пишність та розкіш французького королівського двору Нового часу. «Держава – це я, король» – ось відоме класицистичне гасло. І цілком підпорядковане останньому інше гасло – «Суспільне вище за особисте». А розшифровувалось воно так: королівське вище за феодално-сепаратистське. Проте всупереч цим вузьким настановам в історії культури залишились чудові скульптури, картини, гравюри на героїчні сюжети, такі як «Самсон, що роздирає пащу леву», «Давид і Голіаф» та інші, які несуть зміст безкорисливості, жертвності, патріотизму, всепереможної величі духу. Ідеї цих творів піднімаються на височінь протистояння добра і зла – базових вселюдських сутностей.

Філософсько-естетичні, ідеологічні настанови нашої країни за всієї специфіки не могли далеко відійти від загальних європейських закономірностей, тобто таких потреб, що диктувались державною економікою і політикою. Так, вельми яскравим проявом суспільного замовлення було відверте насаджування пролетарської ідеології засобами мистецтва у вигляді так званого «Ленінського плану монументальної пропаганди» у перші роки після подій 1917 року. Такий план можна розцінювати як попередника соціалістичного реалізму. «План» почали виконувати після опублікування 12 квітня 1918 р. Радою Народних Комісарів за підписом В. І. Леніна декрету (далі текст – мовою оригіналу): «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг и выработке проектов памятников Октябрьской социалистической революции». Автор цитує (також мовою оригіналу) деякі положення цього декрету: «Во ознаменованіе великого переворота, преобразившего Россию, Совет Народных Комиссаров постановляет: 1) Памятники, воздвигнутые в честь царей и их слуг и не представляющие интереса ни с исторической, ни с художественной стороны, подлежат снятию с площадей и улиц и частью перенесению в склады, частью для использования утилитарного характера. 2) Особой комиссией из народных комиссаров по просвещению и имуществу республики и заведующему отделом изобразительных искусств при Комиссариате просвещения поручается по соглашению с художественной коллегией Москвы и Петрограда определить, какие памятники подлежат снятию. 3) Той же комиссией поручается мобилизовать художественные силы и организовать широкий конкурс по выработке проектов памятников, долженствующих ознаменовать великие дни российской социалистической революции. 4) Совет Народных Комиссаров выражает желание, чтобы в дни Первого Мая были уже сняты некоторые наиболее уродливые истуканы и поставлены первые модели новых памятников на суд масс»².

Все у декреті ніби гранично ясно, наближення до об'єктивної істини, прагнення неї очевидні. Проте, який об'єктивний сенс має вислів «наиболее уродливые истуканы» і чи є завжди критерієм істини «суд масс»? Можна одразу дати відповідь: ці вислови-поняття неоднозначні і переводять з площини документальної конкретності у площину філософсько-естетичних абстракцій і смаків, що є суб'єктивними за визначенням. То ж як виявити склад злочину (чи то влади, чи то державних комісій, чи то виконавців, чи то митців) при втіленні «Плану» у життя? А втім, ґрунт для звинувачень знайти було можна, адже нерідко чиновницьке завзяття, а також «розкид» думок були без меж. Ось приклад відомих у ті часи діаметрально протилежних оцінок одного й того самого пам'ятника, що стояв тоді у Петрограді. Йдеться про кінний монумент Олександрові III, який виконав скульптор П. Трубецький у 1902 р. Одна з оцінок така: кремезна і велична постаць імператора міцно і впевнено сидить на такому ж кремезному коні, обидва символізують силу і непохитність імператорської всеросійської влади. Друга оцінка висловлена віршем того часу. Ось рядок з нього (мовою оригіналу): «Стоит комод, на комоде – бегемот»... Чи гротескний цей пам'ятник чи, навпаки, піднесений? Великою мірою, – як подивитись. Пам'ятник демонтували, проте, не знищили, хоча явно віднесли його до розряду «наиболее уродливых истуканов». Оцінка детермінована сферами філософії, естетики, психології – сферами, що пов'язані з великим ступенем суб'єктивності. (Що, до речі, аж ніяк не є вадою, а свідчить про складність цих галузей, які вивчають людську, далеко ще не пізнану особистість.)

Соціалістичний реалізм, висловлюючись метафорично, – « правонаступник » « Ленінського плану монументальної пропаганди » в аспекті характеру суспільного замовлення. При цьому, спільні риси є і з більш давнім його попередником – класицизмом. Мається на увазі нормативність художнього мислення, яку декларували «зверху». Різнитця полягає в тому, що колись французький мислитель, теоретик класицизму, Н. Буало-Депрео прямо, відверто і досить жорстко, у деталях зформулював для митців правила зображення. А ідеологи соціалістичного реалізму робили це більш приховано і тонко. Так, дещо розпливчатою є сама формулювання соціалістичного реалізму як творчого методу: «...Правдиве, історично конкретне відображення дійсності в її революційному розвитку». Такий підхід у певному сенсі розширював коридор формування художнього образу і зберігав у межах даного методу умови для творчих пошуків. То ж талановита особистість знаходила можливість проявити себе. Так, наприклад, і сьогодні цілком вдалим вважається твір В. Мухіної «Робітник і колгоспниця», виконаний у 1930-х рр. Твір став емблемою «Мосфільму». Це твір-символ, а отже, за визначенням, має велику кількість значень. Він не тільки виражає єдність революційних класів робітників і селянства, як вважалося тоді, тобто не лише має свій прямиий сенс, а й зображує апофеоз високого духовного запалу, готовність боротися у перемогати, мріяти і творити. А ці головні настанови, що є вселюдськими цінностями, можуть проявитися у великій кількості конкретних дій і вчинків. І асоціацій цей твір здатний викликати безліч. А яким неповторним життєдайним настроєм просякнуті соцреалістичні твори іншого виду мистецтва – кінематографу! Звичайно, йдеться про популярні й сьогодні фільми режисера Г. Александрова «Цирк», «Волга – Волга» та інші. Їх безпосереднім завданням було підкреслювати інтернаціоналізм, рівність, братерство радянських народів, здатність до творчості, не гірше від інтелігенції, людей з провінції, представників, як тоді казали, народних мас. Ми і нині цінуємо ці твори за більш широкий контекст, в який вони включені, – за щирість людяності, нарешті, за той суспільний ідеал, якого нам нині так не вистачає.

Але з плином часу у соціалістичному реалізмі дедалі більше проявляється спрямованість видавати бажане за дійсне. Нерідко митці змушені були чинити насильство над власним сумлінням. Інші митці працювали в омані, плекаючи щирі віру у добродійну роль комуністичного керівництва. У цих випадках обмеження чи неправдиве спрямування можливостей митця через механізм художньо-ідеологічних настанов – злочин? І хто злочинець? Мистецтво? Чи воно суб'єкт злочину? А можливо держава – замовник творчого методу? Чи подібні філософські, політичні, культурологічні інтенції підпадають під Кримінальний Кодекс України? Одне безперечно, – це те, що тоді склався несприятливий ґрунт для творчості. Тиск на людську особистість створював умови для зростання злочинності, або, можливо, умови умов для неї – як на розсуд правознавців.

До очевидних проявів злочинності наближаються такі вчинки певних кіл, як утримання протягом 60 років у закритих, навіть для співробітників, запасниках Національного художнього музею України численних творів образотворчого мистецтва. Твори були репресовані у прямому сенсі, занесені у «чорні» 4-й та 5-й спецфонди музею і приречені до фізичного знищення з вироком: «за формалізм» (який, ніби, спотворював образи радянських людей) і «за український буржуазний націоналізм». На щастя, знищити не встигли: почалася Велика Вітчизняна війна.

Зовсім інша річ – справа кримінальної відповідальності, коли стикаємося з фактами розправи з окремими митцями – виконанням смертного вироку або доведенням до самогубства. Можливо, саме такого роду факти стали останньою спонукою для того, щоб тлумачити соціалістичний реалізм як злочинний метод. Але чи може бути злочинним творчий метод на тій підставі, що прошарок його прибічників піддавав руйнівній критиці (нерідко, «уничтожающей», як тоді зазвичай говорили) з відомих жорстких ідеологічно-художніх позицій ті твори, які їх уподобанням не відповідали? Важливо також з'ясувати, чи утримується така знищувальна критика лише у межах метафоричного абстрактного мислення, чи має злочинний намір. То ж вкрай важливо розв'язувати кожну справу окремо, щоб не припуститися підміни понять. Слід зазначити, що знайти дефініцію того чи іншого явища в науці дуже бажано, але зазвичай важко. На пошуки може бути витрачено тривалий час, а процес визначення може відбуватися важко через те, що дуже багато чинників слід урахувати. Така сама ситуація наприклад, з дефініцією «культура». І що далі, то, важче, дати таке задовільне визначення: кількість чинників, на які слід спиратися, збільшується.

Для юриста, як відомо, дуже важливо мати чіткі визначення понять «злочин», «злочинність» загалом і поняття «організована злочинність» зокрема. Останнє поняття актуалізується в контексті вивчення тоталітаризму: таких його проявів, як організовані, злагоджені дії НКВС у 1930–1950-х рр.

Варто зазначити, що сьогодні визначення «організована злочинність» вважається проблематичним. Відомо, що Комітет експертів з кримінального права і криміналістичних аспектів організованої злочинності Європейського комітету з проблем злочинності, створений згідно з рішенням Комітету міністрів Ради Європи 1 квітня 1997 р., прийняв рішення не прагнути вироблення точного визначення організованої злочинності з тієї причини, що таке визначення ґрунтується на дуже великій кількості різнорідних імпульсів, елементів, які є базовими для цього визначення.

Поняттю «організована злочинність» деяку, хоча й віддалену паралель, паралель у певних аспектах становить поняття «тоталітаризм». Виявляється вона у сфері суворой суспільної структурованості, жорсткой внутрішньої підпорядкованості цих утворень. Соціалістичний реалізм споріднений з тоталітаризмом. Саме тому його асоціюють із злочинністю і, насамперед, з організованою злочинністю. І якщо вже точні визначення не складаються у правознавстві, яке спирається на кодекси, то у філософських наук свої труднощі з дефініціями, які за своєю природою не є «закутими» в однозначний, жорсткий зміст.

Отже, уявлення про злочинність стилю, методу чи напряму художньої творчості відбиває лише суб'єктивні погляди та надто сміливі зіставлення з явищами інших сфер буття. Такі уявлення варто відокремлювати від реального життя мистецтва.

¹ Бадяк В. Тоталітаризм і творчий процес: Зб. наук.-поп. ст. – Львів, 1995; Гройс Б. Стиль Сталин. – М., 1993; Гуторов И. Эпизоды жизни: В утопии и обмане. – Львов, 1998.

² Цит. за ст.: Алексеев П. Документы // Искусство. – 1939. – № 1.

Резюме

Актуальною є проблема мистецтва у правовому полі. Проблема, зокрема, полягає в тому, що, з одного боку, має бути творча і юридична відповідальність митця і суспільного замовника твору; з іншого – мистецтво за сутністю своєї художньої образності є неоднозначним і метафоричним, тобто щодо понять «злочин», «злочинність» нейтральним.

Ключові слова: мистецтво, злочин, злочинність, художній образ, відповідальність митця, суспільний замовник, художній стиль, творчий метод, метафоричність, соціалістичний реалізм, тоталітаризм.

Резюме

Актуальной является проблема искусства в правовом поле. Проблема, в частности, – в том, что, с одной стороны, должна быть творческая и юридическая ответственность художника и социального заказчика произведения; с другой – искусство по сущности своей художественной образности является неоднозначным и метафоричным, т. е. относительно понятий «преступление», «преступность» нейтральным.

Ключевые слова: искусство, преступление, преступность, художественный образ, ответственность художника, общественный заказчик, художественный стиль, творческий метод, метафорический, социалистический реалізм, тоталітаризм.

Summary

Art in the law field is an actual problem. In particular it is the following. On the one hand, there must be artist's and social customer's creative and juridical responsibility. On the other hand, artistic image by its essence is metaphorical and not simple. So it is neutral as to the concepts 'crime', 'criminality'.

Key words: art, crime, criminality, artistic image, artist's responsibility, social customer, artistic style, creative method, metaphorism, socialist realism, totalitarian regime.

Отримано 10.02.2011

П. С. КОРНІЄНКО

Петро Сергійович Корнієнко, кандидат юридичних наук, доцент Національної академії статистики, обліку та аудиту

ТРАНСПОРТНЕ ПРАВО ТА ВИСВІТЛЕННЯ ЙОГО СТАНОВЛЕННЯ У ПРАВОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Становлення в Україні ринкових відносин викликало необхідність пошуку правильних критеріїв для об'єктивного оцінювання подій, що відбуваються. Виявлення таких критеріїв має сприяти зваженій і чіткій