

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ПРАВОВАЯ АКАДЕМИЯ
МИНИСТЕРСТВА ЮСТИЦИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»
СЕВЕРНЫЙ ФИЛИАЛ (Г. ПЕТРОЗАВОДСК)



В. М. Пивоев

**ПРАВО И ИСТОРИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Учебное пособие для студентов
юридического факультета*

Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2013

ББК 71.063.131

УДК 130.2

П32

*Учебное пособие рекомендовано к печати
кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин
Северного филиала РПА Минюста России*

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

ЧЕРНОВ С. Н., доктор исторических и юридических наук, профессор;

НЕЁЛОВ Е. М., доктор филологических наук, профессор

Пивоев, В. М.

П32 Право и история художественной культуры : учеб. пособие для студентов юрид. факультета / В. М. Пивоев. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2013. — 112 с.

ISBN 978-5-8021-1905-1

Учебное пособие к учебной дисциплине «Право и история художественной культуры» подготовлено в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению 030501.65 «Юриспруденция», на основе разработанной головным вузом программы.

Предназначено для студентов юридического факультета Российской правовой академии Министерства юстиции Российской Федерации, обучающихся по программе подготовки бакалавров.

ББК 71.063.131

УДК 130.2

ISBN 978-5-8021-1905-1

© В. М. Пивоев, 2013

ПРЕДИСЛОВИЕ

*«Умному закон не нужен, у него есть разум»
(Платон)*

*«Политик не должен быть слишком умен.
Очень умный политик видит, что большая
часть стоящих перед ним задач совершенно
неразрешима»
(С. Лем)*

Дисциплина «Право и история художественной культуры» является специальным курсом, призванным помочь студентам юридического факультета в более углубленном изучении юридических дисциплин: «История отечественного государства и права», «История государства и права зарубежных стран», «История правовых и политических учений», «Римское право», «Конституционное право», «Гражданское право», «Уголовное право» и других.

Главной задачей курса является создание духовно-иррационального, эмоционально-нравственного основания для формирования правового сознания и правовой культуры, художественно-эстетическое подкрепление рационально-логического отношения к праву с целью формирования правовых убеждений и установок, а также патриотизма.

Целью изучения дисциплины «Право и история художественной культуры» является формирование юридического мировоззрения и высокой правовой культуры у студентов юридического факультета, подготовка специалистов с углубленным уровнем теоретических знаний, необходимых для успешного их применения в практической деятельности, и общечеловеческой культуры.

Проблемы права, государства рассматриваются на основе выражения их в основных видах искусства (живопись, музыка, кино, литература, скульптура и архитектура), в каждом из которых используется исторический угол зрения для иллюстрации изменений, происходящих в эстетическом, художественном и правовом сознании.

Идеи права и правосудия нашли свое отражение в творчестве многих деятелей культуры, имевших юридическое образование: Л. Н. Толстого, А. Н. Апухтина, А. Н. Майкова, Я. П. Полонского, А. Н. Островского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Андреева, А. Ф. Кони, В. Д. Поленова, М. А. Врубеля, Н. К. Рериха, И. Э. Грабаря, А. Н. Бенуа, А. Н. Серова, А. В. Добужинского, И. Я. Билибина, В. В. Кандинского, И.

Ф. Стравинского, Л. В. Собинова, А. Матисса, Э. Дега, П. Боннара, П. Сезана.

При изучении проблем права и истории художественной культуры используются методы социальных (право) и гуманитарных (художественная культура) наук.

Учебное пособие подготовлено на основе курса лекций, читаемых в Северном филиале Российской правовой академии.

Тема 1. ВВЕДЕНИЕ: ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ ПРАВОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА

1. Понятия права, искусства и эстетического.
2. Искусство и правовое сознание.
3. Специфика российского правосознания.
4. Героический эпос и воспитание патриотизма.

1. Понятия права, искусства и эстетического. *Правом* называют совокупность правил (норм), определяющих обязательные взаимные отношения людей в обществе, сориентированные на достижение общего блага. При этом понятие «право» включает два аспекта:

1. Долженствование, обязанность (при этом имеется в виду, что право охватывает сферу законов, регламентирующих деятельность всех граждан государства, требуя их подчинения этим законам);

2. Возможность, потенциальность (право, законы предоставляют возможность действовать в определенных рамках с целью удовлетворения своих потребностей сейчас или в будущем).

Общество есть противоречивая система интересов и отношений индивидов и групп: «своих» и «чужих», свободы и зависимости, равенства и иерархии, зависти и альтруизма, эгоизма и милосердия, индивидуализма и коллективизма.

Конфликты в этих отношениях неизбежны. Государство возникает как средство, инструмент преодоления конфликтов и гармонизации отношений.

Существенно понять, что интересы общества и государства не всегда совпадают. Слово «государство» используется в двух основных значениях. Во-первых, государство — это страна с проживающим на данной территории населением. В этом смысле государство и общество — почти одно и то же. Но, во-вторых, государство — это аппарат чиновников, управляющих жизнью общества на данной территории. И вот здесь интересы могут не совпадать. У общества есть немало способов и средств доведения своих требований до государственных органов. Это система выборов в законодательные органы, институт «гражданского общества», средства массовой информации.

Со своей стороны, государство обладает многими рычагами воздействия на общество с целью гармонизации конфликтных отношений

Обе противоположные стороны ориентируются на представление об «общем благе» (в России чаще используют понятие Правда), которое сформулировано в Конституции (Основном законе) государства. Понятие «общего блага» определил английский мыслитель И. Бентам: общее благо — это возможность для максимального большего количе-

ства людей максимально полно удовлетворять свои потребности. Однако есть еще меньшинство, которое не всегда готово подчиняться большинству, и действует вопреки общим интересам, предлагает большинству подчиниться их своекорыстным желаниям. Государство, защищая интересы большинства, в целях воздействия на это меньшинство использует методы принуждения и убеждения. Первые относятся к сфере права, вторые — к сфере культуры и искусства.

В последние годы под влиянием западных советников российское государство устранилось от идеологического воспитания граждан. Оно бросило на самотек этот вопрос, вот почему этим воспользовались не самые добросовестные силы из-за рубежа, преследуя при этом своекорыстные интересы ослабления и разрушения духовно-патриотического сознания. Активизировались различные группы фашистского, экстремистского национализма, разжигая ненависть к «чужим», иным. Самый легкий способ формирования идентичности опирается на поиск «врага», «чужого», который не похож на «своего», а значит, подлежит уничтожению.

Нужна ли духовно-нравственная цензура в Интернете, телевидении или можно закрывать глаза на «естественные» проявления низкопробной антикультуры, китча и хамства во всемирной «паутине»? Не пора ли выработать духовно-нравственный кодекс, требования которого будут обязательными при выкладывании на всеобщее обозрение в сети каких-либо материалов или при участии в дискуссиях на форумах! Государство предлагает систему тотального электронного контроля и слежки за гражданами через универсальные электронные карты и систему видеонаблюдения и унифицированные электронные системы идентификации, полагая с помощью этих средств укрепление законности и правопорядка и создание правового государства. Но такая система создаст легкие возможности для тоталитарной диктатуры, подавления инакомыслия и всех конституционных прав и свобод.

Культура есть результат освоения мира, направленного на поиск наиболее оптимальных и эффективных способов и средств человеческой деятельности по удовлетворению потребностей.

Искусство — универсальная образная модель жизнедеятельности человечества, предназначенная для выражения, хранения и передачи социально значимого жизненного опыта. Одна из важнейших функций — воспитательная. Среди важнейших функций искусства указывают также на выражение, сохранение важнейших ценностей нашей жизни и воспитание людей в духе этих ценностей. искусство возникло в ответ на потребность внегенетической передачи социального опыта в такой форме, которая обеспечивала благожелательное к нему отношение. Поэтому искусство возникает для решения важнейшей задачи: *аккумуляция и трансляция эмоционально-ценностного опыта обще-*

ственных, человеческих отношений и знаний об освоенном мире. Генетический механизм трансляции опыта дополнился внегенетическим, социальным механизмом. Искусство создает формы, в которых консервируется культура, и эти «консервы», если можно так выразиться, могут храниться долго и передаваться потомкам.

Искусство возникает на основе потребности и способности к подражанию, которое, по мнению академика П. В. Симонова, характеризуется тремя основными чертами:

— подражая чему-то, человек не может не выражать своего отношения к объекту подражания, чаще положительного;

— воспроизведение постепенно и неизбежно приобретает образно-абстрактный характер;

— подражание-воспроизведение осложняется потребностью и способностью к игре.

Другое важное понятие *эстетическое* — это такое отношение субъекта к объекту, в котором выявляется степень совершенства и гармоничности человека и мира, а также провоцируется дальнейшая деятельность по совершенствованию мира.

Благодаря эстетическому, искусство предлагает весьма привлекательный взгляд на мир, заражает ценностными и правовыми эмоциями, оказывая влияние на воспитание общественной морали и правовой культуры.

2. Искусство и правовое сознание. *Правовая культура* — это выработанная на основе обучения и собственного опыта способность принимать правовые нормы в качестве незыблемых основ общественной жизни. Правовое сознание формируется из трех источников: усвоенных правовых знаний, сформированных в процессе социализации ценностных представлений и установок и правового опыта.

Правовое сознание является отражением реальной правовой практики. Для некоторых граждан характерна ложная позиция «вольного стрелка», суть которой заключена в следующем рассуждении: «Вне зависимости от того, внесу ли я свой вклад в общее благо или нет, другие будут вносить свой вклад, способствующий общему благу. Если благо будет достигнуто, то оно будет мне доступно и без усилий, и мой вклад излишен. Если нет, тогда мой вклад снова будет напрасен. Таким образом, рационально понятый собственный интерес требует не вносить вклад в усилия других, а быть вольным стрелком». Другие говорят: «Моя хата с краю, один в поле не воин. Зачем ходить на выборы, все равно от меня ничего не зависит». Таким гражданам можно предложить такие аргументы. Представьте себе чашу весов. Один голос избирателя, в виде капли воды или песчинки, попадая первым в эту чашу, действительно, не способен оказать существенного влияния.

Но если считать свой голос (песчинку) не первым, а последним, то оказывается, что именно его не хватало, чтобы чаша весов получила перевес.

Замечательный российский философ И. А. Ильин определил роль права в общественное сознании так: «Положительное право берет на себя ответственную задачу указать людям *объективно лучший* способ внешнего поведения и *связать* их этим указанием». Право не стремится превратить человека в раба, в механическую функцию, беспрекословно выполняющую предписанную норму. В правовой «сети» остаются промежутки. «Эти правила могут быть названы законами потому, что они указывают *постоянный и необходимый* порядок, который людям *надлежит* осуществлять в своей деятельности. Понятно, что постоянство этого порядка состоит не в том, что “так всегда бывает”: люди могут соблюдать правила, но могут и не соблюдать их, и в действительности они часто их не соблюдают. “Постоянство” означает здесь, что люди *всегда должны* действовать так, а не иначе, и что они будут *неправы* каждый раз, как только нарушают эти правила. Точно так же “необходимость” этого порядка состоит в том, что соблюдение законов есть *единственный* путь, при котором люди будут правы».

Он предложил также три аксиомы правосознания:

- 1) «Воля к праву опирается на духовное достоинство человека»;
- 2) «В основе правовой и государственной жизни лежит способность человека к самоуправлению и самодисциплине»;
- 3) «Государство есть... единство во множестве; множество субъективных волей, связанных единством цели и одинаковостью воленаравлений».

Характер правосознания, как он полагал, определяется следующим:

1. Обычно право понимается как средство держать в узде, обуздывать человеческие страсти внешним образом и принудительно, тогда как следует сосредоточить усилия на «внутреннем», на формировании правовой культуры или правосознания.

2. Право излагает обычно абстрактную норму и рассматривает человека как абстрактную единицу, но в жизни действуют конкретные, реальные люди, поэтому тот, кто будет применять эти правовые нормы к конкретным жизненным ситуациям, должен обладать глубоким и гибким правосознанием;

3. Право есть выражение «духовной правоты» и обладает объективной ценностью, в то же время каждая правовая норма внутренне противоречива, если она устаревает и не отвечает уже требованиям правоты, то становится объектом отрицания и правотворчества;

4. Право выражает и защищает суверенитет, независимость индивида и одновременно требует его подчинения и зависимости.

5. Право является проявлением солидарности с другими людьми, хотя в реальности оно воплощается в противоречивом соединении борьбы и компромисса;

6. Духовная основа права создает предпосылки для всемирного братства людей, которому противоречит государственная организация.

Здоровое правосознание, как он полагал, можно выработать на основе следующих рекомендаций:

- «Соблюдай добровольно действующие законы и борись лояльно за новые, лучшие»;

- «Освободи себя внутренне посредством добровольного самообязывания и ищи свободы только через закон и под законом»;

- «Пусть всякое действующее положительное право — будь то закон или полномочие, приговор или запрет, юридический обычай или повинность — будет освещено и облагорожено лучами, исходящими из глубины естественного, христиански-воспитанного правосознания».

Правовое воспитание включает в себя:

1) Правовое образование, изучение законов страны;

2) Формирование системы правовых ценностных ориентаций;

3) Обретение опыта правоотношений, выполнения правовых норм.

Зачем нужны правовые нормы? И. А. Ильин предлагал представить себе мысленно «со всей силой и наглядностью, что вот я (именно я, а не кто-нибудь другой) лишен всех прав и отдан в жертву полному бесправию: отныне у меня нет никаких огражденных полномочий; я нигде не могу найти никакой правовой защиты; другие люди не имеют никаких обязанностей по отношению ко мне, мало того, они могут делать со мной все, что угодно; им все позволено, а я – вне права и закона; я подобен как бы беспризорному ребенку, отданному в жертву чужой жадности, злобе и властолюбию». После этого легче почувствовать и понять смысл права и его предназначение.

Термин «художественная культура» имеет два значения:

1) Система средств, обеспечивающих функционирование искусства: творчество художников, средства и механизмы художественного восприятия и хранения.

2) Уровень зрелости художественных и эстетических вкусов общества, обеспечивающих полноценное восприятие и наслаждение художественными ценностями.

Какова связь права и искусства:

- Правовые основы социальной организации художественной культуры.

- Искусство творит мир и может оказывать влияние на отношение к праву.

Общей для этих сфер является нормативная организация важнейших ценностей. Только искусство эту функцию может реализовать более скрыто и ненавязчиво, но не менее эффективно.

Эмоциональная поддержка искусства может быть важной опорой для правовых органов, оказывать мощное влияние на формирование правовой культуры

3. Специфика российского правосознания. В языке восточнославянского права центральными бинарными оппозициями являются оппозиции прав/не-прав, прав/лев, прав/крив, правда/кривда. Иванов и Топоров указывают, что все вторые члены оппозиций (т. е. неправый, левый, кривой, кривда) “синонимичны”, все они означают уклонение от порядка, нормы, закона, имеющих универсальное применение.

Если Правда охватывает собой как божественное мироустройство (порядок, норму, закон, имеющие универсальное применение), так и отношения в человеческом обществе, то любое преступление (не-правда, кривда) посягает сразу не только на человеческие установления, но и на универсальный миропорядок. Тот, кто не-прав, оказывается в оппозиции не только “праву”, но и “Правде”, то есть трансцендентальному, божественному порядку.

Специфика славянской традиции по сравнению с другими близкородственными как раз и заключается в архаической нерасчлененности понятий права, справедливости и закона... Право, правда, справедливость, как и воплощающий их закон, имеют божественное происхождение, исходя от Бога, отсюда исходят божья правда, божий суд.

● Как полагал французский социолог и юрист Габриэль Тард, источником преступности является не власть, а ее слабость.

● В либеральном государстве она растет, в авторитарном снижается и увеличивается по мере его ослабления.

Исторически в России существовали две правовые системы: 1) талион («око за око, зуб за зуб»); и 2) ордалии («божественный суд»), спор решался поединком, считалось, что Бог не допустит смерти невиновного. Из Восточной Римской империи на Русь были взяты и переведены сборники законов, но они не вполне действовали, чаще руководствовались своими обычаями.

Исторически на Руси справедливость считалась категорией не столько юридической, сколько морально-субъективной. Каждый субъект права считает, в этом случае, справедливым то, что отвечает его личным интересам. Истоки этого связаны, вероятно, с тем, что в Древней Греции закон и справедливость не вполне совпадали, их курировали две разные богини — Фемиды и Дике. В отличие от этого, в Риме богиня Юстиция (которую отождествили с Фемидой) контролировала и закон, и справедливость, отсюда и сформировалась традиция считать синонимами то и другое в западной культуре. Но поскольку к нам римское право пришло из Восточной Римской (Византийской) импе-

рии, где эти кодексы были переведены на греческий, а затем попали в Россию. Вместе с греческими культурными традициями различие закона и справедливости оказало свое влияние и на сознание россиян.

То же самое касается правды: истина есть соответствие знаний реальности, правда — это должное, желаемое, а не действительное. Правда — это какой мне хотелось бы видеть реальность, исходя из моих высших идеалов и ценностей.

Причины деформации правосознания в России, по Ильину:

- Размеры территории (на огромной территории необходима сильная централизованная власть, которая способна контролировать соблюдение законности и правопорядка);

- Плотность населения (в одних регионах плотность населения высока, в других — наоборот, на сотни километров можно не встретить ни одной живой души, здесь труднее обеспечить соблюдение законности);

- Державные задачи государства (для обеспечения единства и прочности государства необходимо единообразие устройства и управления, что идет вразрез с разнообразием географических и климатических особенностей регионов);

- Хозяйственные задачи государства (из-за неравномерности заселения территории и распределения природных ресурсов разные регионы развивались неодинаково, отсюда сложившееся деление их на «донорские» и «дотационные»);

- Национальный состав страны (в России более ста наций, а этносов и того больше, у каждого свои обычаи и традиции);

- Религиозный состав страны (многоконфессиональность всегда была важной особенностью России: православие, католичество, протестантизм, ислам, буддизм и этнические религиозные верования малых народов);

- Социальный состав населения (хотя советская идеология декларировала равенство, фактически социальная иерархия в СССР всегда была, только на нее закрывали глаза, говорить о ней запрещалось, бедные и богатые имели различные права и возможности для защиты своих прав).

Таким образом, державные задачи государства требуют единообразия нормативности и централизма (что чревато ростом авторитарного бюрократизма), а социально-экономические особенности страны — вариативности и учета местных особенностей (что ведет к коррупционному росту и сепаратизму). К этому следует добавить еще одну важную причину: это восточный, а не западный, характер менталитета россиян. Поэтому все попытки «причесать» Россию по «западной моде» — бесперспективны, не обеспечат необходимой эффективности. Хорошо сказал когда-то Победоносцев: «И вот, мы громоздим, без

числа и без меры, необъятное здание законодательства, упражняемся непрестанно в изобретении правил, форм и формул всякого рода. Строим все это во имя свободы и прав человечества, а до того уже дошло, что человеку двинуться некуда от сплетения всех этих правил и форм, отовсюду связывающих, отовсюду угрожающих, во имя гарантий свободы. Пытаемся все определить, все вымерить и взвесить человеческими — следовательно, увы! неполными, несовершенными и часто обманчивыми формулами. Хотим освободить *лицо*,— но всюду расставляем ему ловушки, в которые чаще попадается правый, а не виноватый. Посреди бесконечного множества постановлений и правил, в коем путается мысль и составителей, и исполнителей,— известная фикция, что неведением закона никто отговориться не может,— получает чудовищное значение. Простому человеку становится уже невозможно ни знать закон, ни просить о защите своего права, ни обороняться от нападения и обвинения: он попадает роковым образом в руки стряпчих, присяжных механиков при машине правосудия,— и должен оплачивать каждый шаг свой, каждое движение своего дела на арене суда и расправы... А между тем громадная сеть закона продолжает плестись и сплетается в паутину, сжимая и совершенствуя свои клеточки. Недаром еще в 16-м столетии знаменитый Бэкон применял к этой сети древнее пророческое слово: “Сети спадут на них, говорит пророк, и нет сетей гибельнее, чем сети законов: когда число их умножилось, и течение времени сделало их бесполезными, — закон уже перестает быть светильником, освещающим путь наш, но становится сетью, в которой путаются наши ноги”». Речь идет о том, что укрепление законов должно сопровождаться формированием правосознания граждан, развитием правовой культуры, чтобы гражданин ощущал свою заинтересованность в укреплении правопорядка и государства. Тем более, что для восточного менталитета характерна надежда на государство и его заботу.

Кодекс чести юриста:

- Объективность
- Непредвзятость
- Независимость
- Честность
- Неподкупность
- Компетентность
- Справедливость
- Ответственность

Китайский легист Шан Ян когда-то писал: «...Сказано: Если управлять людьми как добродетельными, то неизбежна смута и страна погибнет; если управлять людьми как порочными, то всегда утверждается образцовый порядок и страна достигает могущества. Кары должны быть суровыми, ранги знатности почетными, награды незначительными, а наказание — вселяющими трепет. Когда ранги знатности почетны, это значит, правитель любит народ; когда наказание вселяет трепет, народ пойдет на смерть за правителя. Поэтому, если процветающее государство применяет наказание, народ будет в выигрыше; если оно применяет награды, возрастает влияние правителя». И далее: «Если наказания будут применяться уже после того, как преступление совершено, невозможно искоренить злодеяние, неизбежна смута. Поэтому стремящийся к владычеству в Поднебесной должен наказывать еще до того, как совершен поступок, тогда исчезнут и тяжкие преступления. Когда станут награждать людей, сообщивших о злодеяниях, то не ускользнут даже самые малейшие проступки».

Он полагал, что государству труднее управлять очень грамотными и образованными гражданами, гораздо легче заставить выполнять тяжелую и низкооплачиваемую работу малообразованного человека. Он не будет задавать «лишних» вопросов, будет доволен тем, что имеет, и жить обещаниями и мечтами о «лучшем будущем» для себя и своих детей.

4. Героический эпос и воспитание патриотизма. *Патриотизмом*, в широком смысле слова, называется любовь к своей Родине, убеждение в ее высшей ценности для всех граждан нашей страны. Почему-то права на патриотизм в последнее время узурпировали русские националисты, склонные экстремистскими методами защищать свои интересы.

В основе патриотизма любовь и ответственность за свое Отечество и толерантное отношение к другим народам и странам. Уродливой формой патриотизма является защита «своего» на основе ненависти к «чужим». Ложная, слепая форма патриотизма — оправдание любых действий (вплоть до геноцида), которые возможно совершает своя страна по отношению к иным народам. Воспитание патриотизма может строиться на примерах славных предков российских народов.

Российский патриот готов любить свою Родину, свое государство. Но он должен ясно понимать, что это такое — государство, за какие ценности готовы отдать свою жизнь современные россияне?

В свое время М. Ю. Лермонтов представил свое понимание того, что такое «Родина»:

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.

Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверяя покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.
Но я люблю — за что, не знаю сам—
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень;
Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.
С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

В основе устного народного творчества лежат мифологические традиции, от которых фольклор наследует функцию обнадеживания. Но важным рубежом между мифологией и искусством является кризис сомнения. Лишь после этого кризиса возникает в сознании общества выбор — верить или не верить. Если есть основания для веры — возникает религия, если нет — то к мифологическому материалу формируется отношение скепсиса — это как бы правда, как бы реальность. Возникает «художественная условность». Искусство не требует признания своих образов в качестве абсолютно точных и исторически достоверных, оно их предлагает как правдоподобные и возможные варианты прошлого.

Героический эпос славянских народов и других народов России, волшебные сказки являются источником представлений о героях-богатырях, защитниках родной земли от иноземных захватчиков и грабителей. Образы Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича, Святогора. Изображение Виктором Михайловичем Васнецовым былинных героев-богатырей и их подвигов дает нам наглядное пред-

ставление об этих героях. Из них самое знаменитой изображение трех богатырей:

На заставе был богатырь Илья,
Илья Муромец, сын Иванович
Из под славного из под Мурома
Из того ли села Корочарова
И конь под Ильей словно лютый зверь
И он сам на коне как ясен сокол.

А и был на заставе Добрыня Никитич — млад.
Что Добрынюшка Никитич — млад
Сын богатого гостя Рязанского
И жены его Амелфы Тимофеевны.

А и был там Алеша Попович — млад,
Он Добрынюшке Никитичу — крестовый брат
Что из красна города из Ростова,
Сын соборного попа Ростовского,
А Алешенька — нарочат был.

Былины, рассказывающие о Киевской Руси и богатырях, защищавших наши земли от грабителей-кочевников, сохранились на Русском Севере, в Обонежье и Поморье. Карельские руны также представили героев Вайнямейнена, Илмаринена, Лемминкяйнена, Ёукахайнена в эпических рунах как защитников карельской земли.

Они имели большое значение для сохранения и развития самосознания и самоуважения, для обнадеживания по поводу перспектив нашего государства и общества, которые могут защитить герои-богатыри.

В истории Российского государства особенно важное значение имела Куликовская битва 1380 года и роль Дмитрия Донского. Художники XIX века В. Маторин, А. Новоскольцев, А. Бубнов, М. Шаньков, И. Панов создали на своих полотнах подробное наглядное представление обо всех эпизодах: портреты князя Дмитрия, хана Мамай, благословение Сергия Радонежского, поединок Пересвета с Челубеем, противостояние перед началом сражения, само сражение, засадный полк и его удар, преследование противника и похороны павших.

Важный тезис английского патриотизма *It's my country — right or wrong*. («Это моя страна — права она или нет. Что бы моя страна ни делала, даже оккупировала и сжигала, она априори права». Годиться ли он для России? Конечно нет, однако, как пишет современный фило-

соф А. А. Гуссейнов, «...наше отношение к прошлому и предыдущим поколениям должно быть *благодарным* — за то, что они сделали возможным наше существование. За то, что передали нам эстафету исторического развития. Далее — надо понимать, что прошлое во всей своей противоречивой полноте — не только в своих достижениях и светлых страницах, но и в своих ужасах, жестокостях, позорных страницах — это *наше* прошлое, *наша* история. Это то, что случилось с *нами* в прошлом и за что мы также несем ответственность. И наше отношение к зверствам Ивана Грозного, Петра I, Сталина будет исторически и нравственно выверенным только в том случае, если мы будем исходить из того, что это делали *наши* правители, что мы сами причастны к ним. Выразись еще более дерзко и парадоксально: если мы будем чувствовать *свою* вину за зверства наших предков».

Важный вклад в воспитание патриотизма вносила и вносит Русская православная церковь. Она всегда стремилась быть верной опорой Российского государства, примирять враждующие стороны, противодействовать любым попыткам разрушения духовно-нравственного единства российского общества и государства, воспитывать граждан в духе любви, смирения и согласия.

В Древней Руси в числе первых канонизировали в качестве святых Русской православной церкви князей Бориса и Глеба, хотя они никаких подвигов во славу церкви не совершили. Все, что о них известно — их убил брат, опасаясь конкуренции в борьбе за «великий стол», место великого князя в Киеве. Они смиренно приняли несправедливую участь, таким образом, их канонизировали как образцы смирения. Церковь пыталась с их помощью научить славян смирению.

И все же за рубежом к России и россиянам относятся по-разному:

<i>За что Россию уважают за рубежом?</i>	<i>За что за рубежом Россию не уважают?</i>
<ol style="list-style-type: none"> 1. Богатые традиции российской национальной культуры 2. Богатые православно-духовные традиции 3. Огромный потенциал природных ресурсов 4. Огромный потенциал талантливых людей 5. Россия производит прекрасное оружие 6. Ценят широкую, щедрую русскую душу 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Низкую бытовую культуру 2. Высокий уровень преступности 3. Неэффективное использование природных ресурсов 4. Неспособность оценить и использовать таланты 5. Продается оружие не лучшим людям 6. Низкую правовую культуру 7. Россия не заботится, не бережет своих людей, не заботит-

7. Россия дала миру много выдающихся людей	ся о захоронениях и кладбищах
8. Россияне умеют самоотверженно трудится	8. Русским часто свойственна лень, надежда на «авось»
9. Ценят открытость и доброжелательность россиян	9. Склонности к вранью и обману, нечестности, взяточничеству

В Англии есть специальная служба, которая следит за нормативностью языка в средствах массовой информации, в том числе и электронных. Там существует толстый том — страниц на 600, — это правила поведения журналистов, утвержденные Союзом журналистов, дирекцией Би-би-си и другими организациями. Там все формализовано. Показывая оружие, категорически нельзя давать кадры, где оно направлено на камеру, то есть на зрителя. И масса других моментов оговорена. Там существует социальная ответственность журналистских кругов и людей, управляющих телевидением. Во Франции есть министерство франкофонии, которое поддерживает французский язык. С этим связывается большая политическая задача развития патриотизма и правовой культуры общества.

Эти уроки поучительны и для нас. Общество должно уважать себя и следить за сохранением уровня культуры эстетической и правовой. Сквернословие и брань есть признак низкой культуры.

Выводы:

Патриотизм является важной ценностной опорой прочного общества и государства, однако патриотизм должен быть толерантным и предполагает уважение других народов.

Правовая культура не может достичь высокого уровня, ограничиваясь познанием только правовой материи, отдельных ее отраслей и институтов. Правильное правовое воспитание и правовая культура позволяют сформировать правильное правовое мышление и мировоззрение. Достичь этого возможно лишь в случае сочетания всех сторон человеческой культуры в широком смысле этого слова, а не только путем усвоения ценностей, созданных в правовой сфере. Большую роль в этом процессе играют художественные образы, созданные в живописи, музыке и литературе. Они всегда оказывали и оказывают существенное влияние на формирование общественного мнения, новых взглядов и идей о справедливом и несправедливом, о правоммерном и неправоммерном, о порядке управления, о свободе и пр.

Общество должно уважать себя и следить за сохранением уровня культуры эстетической и правовой. Уважающий себя человек не будет нарушать законы, потому что это элемент его культуры и самоуважения. Патриотизм является важной ценностной опорой прочного общества и государства, однако патриотизм должен быть толерантным и предполагает уважение других народов.

Социальная дисциплина создается только на основе права, зрелой правовой культуры. Уважающий себя человек не будет нарушать законы, потому что это элемент его культуры и самоуважения. Он не будет унижать других, ибо тем самым он унизит и свое достоинство.

В России необходима сильная власть, которая способна обеспечивать единство и взаимоуравновешивание интересов различных групп и этносов.

Вопросы для размышления:

1. В Древнем Иране три верховных бога символизировали *мысль, слово и дело*. Кто из них был главным?
2. Что такое право?
3. Что такое правовая культура?
4. В чем различие интересов общества и государства?
5. Какую роль играет искусство в воспитании правовой культуры и патриотизма?
6. Что такое патриотизм?
7. В чем причины деформации правосознания в России?

Тема 2. ОБРАЗЫ ВЛАСТИ, ГОСУДАРСТВА И ПРАВА, ВОПЛОЩЕННЫЕ В АРХИТЕКТУРЕ И СКУЛЬПТУРЕ

1. Шумерская и Египетская архитектура и скульптура.
2. Греческое государство, зодчество и скульптура.
3. Римская классическая архитектура и скульптура.
4. Классицизм и неоклассицизм.

1. Шумерская и Египетская архитектура и скульптура. В конце III тыс. до н. э. во времена III династии Ура царства Шумера и Аккада царь-законодатель Ур-Намму был изображен на барельефе держащим свиток (свод законов) и символами власти и получающим от бога Ша-маша наставление по справедливости.

Аналогичный сюжет относится к правлению царя Хаммурапи, изображенного на базальтовой стеле с официальным текстом законов. В преамбуле к своим законам Хаммурапи первым провозгласил идею единства права и верховенства закона: «мой жезл — жезл правости».

Свод законов, созданный Хаммурапи в конце его правления (1750-х годах до н. э.), является одним из древнейших законодательных памятников. Сохранился в виде клинописной надписи на черной диоритовой стеле, найденной французской экспедицией Жака де Моргана в ходе раскопок в 1901—1902 в Сузах (территория древней Месопотамии). Современные издатели делят свод на 282 статьи (37 статей, как полагают многие, были стерты еще в древности, но частично восстановлены по глиняным табличкам, найденным в различных местах, в частности в библиотеке Ашшурбанапала).

Сохранились остатки архитектурных творений шумеров и древних иранцев. По ним можно судить, что они изобрели основные архитектурные элементы, кроме колонны, а также добились некоторых успехов в скульптуре, хотя чаще предпочитали барельефы. Скульптурные изображения богов и царей отличались, с современной точки зрения, схематизмом.

Итак, шумеры создали первую юридическую систему, изложенную на языке светском, а не религиозном. Они внесли огромный вклад в создание основ материальной и духовной культуры человечества: первые школы, первый двухпалатный парламент, первая космогония и космология, первая фармакология, пословицы и поговорки, музыка и нотная запись, первая литература и первый библиотечный каталог, сказание о потопе, архивы, первая «эра героев», первый кодекс зако-

нов, первые социальные реформы, медицина, сельское хозяйство, попытки установления порядка и гармонии в мире.

Египетская книга мертвых изготавливалась по заказу человека, желавшего гарантировать себе расположение богов после своей смерти. На свитке изображалась процедура загробного суда, во время которой сердце умершего вынималось и помещалось на весы. На другой чаше весов распорядитель суда Анубис помещал перо богини истины Маат. Умерший предстал перед 43 судьями, которые задавали ему вопросы: «Не убивал ли ты, не крал ли...» т. д. Если он отвечал честно, искренне, не грешил, то сердце оставалось легким, весы не колебались. Его тогда отправляли «пасть» на райских лугах. Если же он лгал, изворачивался, был грешен, сердце тяжело от лжи и грехов, что сразу показывали весы, и его отдавали на съедение чудовища с головой крокодила.

Египетские пирамиды олицетворяли собой незыблемость власти фараона, стоящего над обществом. Жрецы выработали идеологию божественного происхождения власти фараона. Она сосредотачивалась в одной семье и передавалась по наследству. Фараон объявлялся собственником всей земли, верховным правителем государства, верховным законодателем, верховным судьей, верховным главнокомандующим, верховным жрецом. Идея божественного происхождения самого фараона формировала представления о незыблемости и вечности его власти. Материальное отражение этой идеи и нашло свое воплощение в грандиозном строительстве пирамид Джосера, Хеопса и Хефрена.

Египтяне с успехом создавали скульптурные изображения богов и фараонов. Правда, эти фигуры подчинялись закону: на лице, в жестах и телодвижениях не допускалось ничего случайного, преходящего, на всем должна быть печать вечности, поскольку эти скульптуры должны служить воплощением бессмертия души своего оригинала.

2. Греческое государство, зодчество и скульптура. Парфенон в отличие от египетских пирамид олицетворял совершенно иную идеологию и иное общественное и государственное устройство — демократическую республику, источником власти в которой являлся народ (его свободная часть). Главная идея государства — свобода афинских граждан. Свобода экономическая, идеологическая и политическая. В соответствии с этим создаются и органы власти: законодательная, исполнительная и судебная.

Строительство Парфенона и стало материальным воплощением идей свободы и демократии. Однако грандиозность сооружения не подавляет личность своей монументальностью — напротив, раскрывает

ее дарования и способности. Множество колонн, окружающих Парфенон, символизируют образ народа, поддерживающего основу государства и являющегося источником законной власти. Изящные барельефы, украшая фриз Парфенона, изображают историю борьбы Афинского государства за демократическое устройство.

Спарта управлялась помимо народного собрания и коллегии эфоров (правительственная власть) еще Советом старцев (герусий), созданным по замыслу легендарного законодателя Ликурга и включавшим 28 уважаемых сограждан старше 60 лет и двух царей (архагетов) спартанских племен — дорийского и ахейского.

Социальное и политическое устройство Спарты скреплено было договором (ретрой), который приписывался Ликургу. Ретра относится к VIII—VII вв. до н. э., но окончательно "Ликургов строй" сложился только к концу VII — началу VI в. до н.э.

Реформы Солона:

- 1) отмена личной кабалы в обеспечение ссуд;
- 2) предоставление всякому желающему возможности выступить в суде или в собрании истцом за потерпевшего обиду (раньше, если обиженный терпел причиненный вред, то он либо сам, либо через посредников выступал истцом; отныне любой гражданин, видящий обиду по отношению к кому-либо, мог выступить в защиту обиженных);
- 3) возможность апелляции к народному суду на народном собрании, которое обладало высшими судебными и законодательными полномочиями.

Афинское право послужило важнейшим источником великого римского права. Коллегия суда (гелиэя) выбиралась из полноправных граждан числом до 500 человек (+100 – запасных). Народное собрание созывалось 40 раз в год

Афинский суд Гелиэя являлся органом государственной власти, обладавшим функцией надзорной инстанции (по отношению к судам союзных городов-государств), законопроект становился законом только после рассмотрения его в коллегии судей (семи номофетов), наделенных правом вето, рассматривал гражданские и уголовные дела. Судебные речи, составленные Лисием, представляют собой образцы краткой, доступной и емкой речи. Речи Демосфена, судебного оратора, написаны живым и простым языком, наполнены жизненной драмой, раскрывают социальные противоречия общества и проникнуты верой в правовую справедливость и закон. Обращаясь к гражданам, он говорил, что закон так же нуждается в защите, как и гражданин.

Сократа привлекли к суду по заявлению Мелета, который предъявил ему два обвинения: разращение молодежи и введение новых богов. «Апология Сократа» Платона — юридический документ эпохи. На состоявшемся в 399 г. до н. э. суде Сократ заявил, что занимается философией потому, что «жить, не разобравшись в жизни, не стоит». Он высказал мысль о том, что многие граждане тратят свою жизнь гоняясь за различными благами — славой, богатством, удовольствиями, — не разобравшись предварительно, насколько это важно. Но пока они не уяснили себя этих важнейших вопросов, связанных со смыслом и целями жизни, то вся жизнь оказывается потраченной на бессмысленные и бесполезные дела. Сократу показалось, что он вполне убедительно показал необоснованность обвинений и под конец совершил оплошность. На вопрос, какое бы наказание за свои поступки он сам себе назначил, он сказал, что таким наказанием было бы пожизненное его содержание за счет государства. Многие из судей посчитали это наглостью и «чаша весов» отвернулась от него.

Процедуру греческого суда описывал Аристотель в «Риторике»: «Судьями могут быть люди, имеющие свыше тридцати лет от роду, при условии, если они не состоят государственными должниками или не лишены гражданской чести. Большинство судебных отделений состоят из пятисот одного члена. Когда требуется поставить особенно серьезное дело на обсуждение тысячного состава, в гелиэю собирается двойной состав суда. Дела исключительной важности передаются на рассмотрение тысячи пятисот судей, т. е. тройного суда.

Баллотировочные «камешки» — медные с трубочкой посередине; одна половина их — просверленные, другая — цельные. Когда прения сторон закончены, те лица, которым выпало по жребию состоять при баллотировочных камешках, вручают каждому из судей по два камешка — просверленный и цельный, и обе спорящие стороны должны видеть это, чтобы никто не мог получить ни оба цельных, ни оба просверленных. В суде стоят две амфоры — одна бронзовая, другая деревянная. Они поставлены порознь одна от другой, чтобы нельзя было подкинуть незаметно лишних камешков. В эти амфоры опускают свои камешки судьи. Бронзовая имеет решающее значение, деревянная не берется в расчет. Бронзовая покрыта крышкой с просверленным отверстием, через которое может пройти только один баллотировочный камешек... За кого окажется больше, тот выигрывает дело, а если головов окажется поровну, выигрывает подсудимый».

В греческих городах-полисах, в древних Афинах высоко ценилось ораторское искусство, умение убеждать сограждан в своей правоте.

Красноречию успешно учили софисты. Величайший оратор Демосфен (384–322 гг. до н. э.) горячо призывал греков к борьбе против захватнической политики Филиппа II. «Филиппиками» стали называть гневные обличительные речи. Демосфен участвовал в сражении с македонцами при Херонее (338 г. до н. э.). Он успешно защитил себя на суде от обвинений во взяточничестве и трусости в бою. Однако «македонская партия» среди афинян была очень влиятельной. Уже после смерти Александра Македонского и неудачного восстания греков против македонцев Демосфен покончил с собой, чтобы избежать казни по ложному обвинению в казнокрадстве. По подобной же причине Аристотелю пришлось покинуть Афины и закончить жизнь в провинции.

Греческие архитекторы заимствовали у египтян архитектурные элементы и довели их до совершенства. Если в Египте колонна имела, наряду с идеями прочности, власти, надежности, смысл выражения мужского начала (земли), стремящегося к женскому (небу), греки не усвоили этот подтекст. Для них колонна стала выражением прочности, надежности мира, власти и равенства, а колоннада — своеобразным «орнаментом», многократно повторяющим этот смысл, то есть магическим навязыванием его бытию. Орнамент — это воплощение мифологического времени в иконической форме, это развернутый круг, символическое выражение важнейших ценностей. Основные функции орнамента: 1) ценностная; 2) магическая; 3) обереговая; 4) информационная; 5) упорядочения; 6) идентификационная; 7) эстетическая (украшения).

По словам историка архитектуры Л. Кроциуса, «колонна — это наиболее чистое выражение поэтической сущности архитектуры. В обычной жизни она не нужна. Но повсюду, где ищут форму выражения величие и роскошь, жизнерадостность и фантастика, колонна является главной выразительницей праздничного мироощущения. ...Охватывая глубину, глаз находит и препятствия и точки опоры, охватывая высоту, он получает благодаря подпоре определенную ориентацию. Благодаря игре света и тени подпора кажется пластическим телом со светлыми и темными плоскостями. Таким образом, возникают дифференцированные внутренние помещения с многочисленными пролетами и разрезами, светом и тенью».

Греки высоко ценили не только архитектуру, но и скульптуру. В этом виде искусства они сделали много шагов вперед, по сравнению со своими учителями-египтянами. Современники утверждали, что в Афинах статуй было чуть ли не столько же, сколько жителей. Изваяний удостаивались выдающие граждане, победители спортивных со-

стязаний, богатые граждане заказывали собственные изображения. Так, софист Горгий заказал собственное изваяние из золота и пожертвовал его в храм в благодарность богам за то, что они даровали ему столь доходную профессию. Сохранились имена и творения многих выдающихся скульпторов: Праксителя, Лисиппа, Мирона.

Агесандр, Афанодор, Полидор создали знаменитую скульптурную группу «Лаокоон». Согласно «Энеиде» Вергилия, где миф о Лаокооне был окончательно оформлен, жрец из Трои пытался препятствовать проникновению в город деревянного коня, в чреве которого скрывались греки. За это его наказали боги: на Лаокоона и его сыновей были посланы огромные змеи. Скульптура изображает момент мучительной борьбы людей за свою жизнь. Главный герой запрокинул голову и, кажется, испускает крик отчаяния, но его мускулы еще напряжены, а руками и ногами он силится освободиться от удушающих пут. Сыновья Лаокоона сопротивляются из последних сил. Один из них, руки которого обвиты змеей, уже молит о помощи, второй еще пытается спасти отца, которого змея кусает в бедро. Борьба человека с богами — такова тема этого произведения, не лишённого патетики. Высеченная в мраморе сцена выглядит частью спектакля, который разыгрывают актеры: недаром все персонажи располагаются в ряд и повернуты к зрителю. Ваятели эпохи эллинизма любили сложные и эффектные композиции, ракурсы и позы, форсированные эмоции, элементы театрализации, что и нашло отражение в данной скульптурной группе.

3. Римская архитектура и скульптура. В Древнем Риме непревзойденным оратором являлся Марк Туллий Цицерон (106-43 гг. до н. э.). Славу он приобрел выступлениями в качестве оратора в гражданских и уголовных судах. Активно участвовал в политической жизни, защищая республиканские порядки. Речи, письма и научные труды Цицерона вошли в сокровищницу мировой культуры. Скульптурные портреты Демофена и Цицерона позволяют нам наглядно представить этих великих юристов античности.

Юриспруденцию как науку о божественном и человеческом праве, как систему знаний о справедливом и несправедливом поведении людей Рафаэль изобразил в образе Фемиды (богини права и справедливости).

Рафаэль Санти в своей знаменитой росписи «Станца делла Сеньятура» (комната папского трибунала) изобразил момент утверждения систематизированного римского права императором Юстинианом — *corpus juris civilis* (свод римского гражданского права) и утверждения римским папой Григорием IX *corpus juris canonici* (свод канонического

права) как ведущих правовых систем в средневековой Европе. На потолке, с правой стороны росписи, посвященной праву, он изобразил суд Соломона, символизирующего идею воздаяния по заслугам, а в левом углу — суд Аполлона, символизирующего идею неотвратимости наказания.

Фемида — общепризнанный символ правосудия; ее изображают на эмблемах, ее изваяния осеяют здания судебных присутствий. Слово Фемида стало нарицательным: когда, например, говорят «российская Фемида», мы понимаем, что речь идет о российском суде, правосудии. Фемида — древнегреческая богиня права и законного порядка; в пантеоне божеств Фемида — титанида, дочь Урана и Геи; была первой женой Зевса, и от этого брака родились «горы» и «мойры». Одной из дочерей Фемиды была гора Дике — богиня справедливости. Зевс вершил правосудие только в присутствии Дике и Фемиды. Фемида никогда не восстает против Зевса, объявляет его решения, дает благие советы. Стоит она всегда по правую руку олимпийского владыки.

Главными атрибутами Фемиды являются меч и весы, ныне повсеместно используемые судебными и правоохранительными органами в своей эмблематике. Здесь необходимо отметить, что уже давно произошло смешение образов древнегреческой Фемиды и римской Юстиции, и справедливее называть облеченную в мантию женщину с весами, мечом и повязкой именно Юстицией, поскольку у Фемиды еще не было повязки и римская богиня ближе к современному образу. Однако учитывая традиционность представлений и тот факт, что Юстиция — усовершенствованная римская копия Фемиды, этими соображениями можно пренебречь.

В римской мифологии понятия справедливости и права не разделены так, как в древнегреческой, где соседствуют Дике и Фемида. Эти понятия в Риме сливаются и персонифицируются в образе богини правосудия и справедливости Юстиции. Римляне добавили своей «юридической» богине повязку на глаза — это весьма существенное дополнение.

Фемида — статная, достойная женщина, облеченная в мантию. В левой руке она держит весы, в правой — обоюдоострый меч. Глаза ее закрыты повязкой. Таким образом, атрибутами богини правосудия Фемиды являются весы, меч, мантия, повязка на глазах, причем первые два — главные атрибуты и притом настолько древние и фундаментальные, что было бы неверным приписывать их открытие в качестве символов древним грекам.

Весы — древний символ меры и справедливости. На весах правосудия взвешиваются добро и зло, вина и невиновность. Строгость и справедливость правосудия предполагают и точное взвешивание деяний. В древних мифологиях владыки загробного мира взвешивали добрые и злые поступки людей, и посмертная их судьба зависела от того, какая чаша перевесит. Весы находятся в левой руке богини — левая сторона тела считается воспринимающей.

Меч — символ духовной силы, воздаяния; в руках Фемиды он символ возмездия. Меч держится острием вверх, что указывает на «волю небес», высшую справедливость, а также на постоянную готовность его применения. Меч богини — обоюдоострый, поскольку закон не только карает, но и предупреждает. Держащая его рука — правая: это сторона действия, символ силы, «правого дела».

Мантия — торжественное, ритуальное одеяние, предназначенное для совершения в нем определенной церемонии, действия, в данном случае правосудия. Переодевание призвано обеспечить духовный переход в соответствующее ритуалу состояние. Одевание должно соответствовать характеру действия, поэтому так важно судье облачаться в мантию, оставляя цивильное платье для мирских дел.

Повязка на глазах богини символизирует беспристрастность. Судья не взирает на самих тяжущихся, на их имущественное и социальное различие, а лишь внемлет фактам и правде, выслушивая обе стороны. Правосудие не видит различия между людьми, оно слепо в том смысле, что воздает лишь по праву.

Немезида, дочь Нюкты, наблюдает за справедливым распределением благ среди людей и обрушивает гнев на тех, кто преступает закон. Ее атрибуты: весы, уздечка, меч, плеть, крылья, колесница, запряженная грифонами.

Эринии — богини мести, воплощающие яростную страсть людей к возмездию за неискупимые злодеяния. Эти три темные страшные могущественные стражи порядка порождены от крови оскотленного бога Урана, их имена Алектэ (никогда не спускающая), Тисифона (мстящая за убийство), и Мегера (завистница) и изображаются с факелами и бичами в руках, со змеями вместо волос и являются неутомимыми и беспощадными преследовательницами преступников, совершивших кровавые злодеяния.

Дике — богиня справедливости, дочь Фемиды и Зевса, изображается с мечом, хранит ключи от ворот, через которые проходят пути ночи и дня.

Дочерями Фемиды являются также богини Мойры, ведающие судьбой. У них один глаз на троих, они плетут нить судьбы человека, вплетая в нее случайно вытянутый жребий. Глаз находится у той богини, которая записывает результаты жребия.

24 января 41 года убит заговорщиками римский император Калигула, прославившийся исключительной жестокостью и пристрастием к оргиям. Любимым развлечением Калигулы было собственноручное истязание осужденных, участие в допросах и казнях. Часто за обедом и ужином он наслаждался проводившимися на его глазах групповыми пытками и экзекуциями. Как-то раз во время гладиаторского боя с дикими животными он велел схватить и бросить на съедение зверям первых попавшихся зрителей, предварительно вырезав им языки, чтобы они не кричали и не поносили его. Параллельно с жестокостями он насаждал разврат и беззакония. Жил в кровосмесительном браке со своими сестрами, имел самые постыдные связи, в императорском дворце устроил публичный дом, доходы от которого поступали в государственную казну. Он сделал сенатором своего коня, себя же объявил богом и велел отбить головы у всех статуй античных божеств, чтобы заменить их своими.

Основы римского права сформировали юристы при императоре Юстиниане в Восточной Римской империи, где на основе философской методологии стали формулировать законы абстрактно, чтобы не нужно было на каждый отдельный случай создавать новый закон, а один закон распространялся на многие конкретные ситуации. При этом возникала потребность в юристе, способном подобрать нужный закон для любого отдельного случая. Вот почему юристы всех стран сегодня изучают римское право.

Для римской архитектуры, которая многое позаимствовала у греческих традиций, характерны пышность, величественность, торжественность, и в то же время удобство, рациональность, практичность. Римский форум представлял собой архитектурный комплекс, имевший общественное и государственное значение.

Римский форум всегда рассматривался как место правосудия. В эпоху ранней республики суд вершился под открытым небом, прямо на площади, на ступеньках храмов. Процесс проходил гласно и открыто. Во II в. после изобретения цемента стали строить общественные здания — базилики для торговой и судебной деятельности. Римские базилики — величественные здания, построенные для осуществления правосудия. Стены базилик украшались изображениями морских богов и нимф, а внутри помещений устанавливались покрытые яркой позо-

лотой статуи богов-покровителей права и справедливости, придавая интерьеру пышность и торжественность. Сохранившиеся арки залов судебных заседаний и сегодня выглядят более чем внушительно: 24 м в высоту и 20,4 м в ширину. В Британии, например, римляне построили базилику длиной в 152 м, совмещавшую функции ратуши и суда.

Важнейшим событием явилось создание в Константинополе свода гражданского права в 528–533 гг. в правление императора Юстиниана I. Юстинианов кодекс (кодифицированы 4652 императорских указа, составлен обзор лучших трудов юристов и т. д.) обобщил достижения римского права, стал новой стартовой площадкой для последующего развития юриспруденции во всех европейских странах. В творении византийских правоведов впервые получила юридическое признание теория естественного права, согласно которой все люди от природы равны и рабство признавалось противоречащим человеческой сущности. В этом подходе нетрудно увидеть истоки концепции гуманизма, которая получила развитие на начальном этапе становления западной цивилизации, представляя собой «прометеев огонь», дух самоутверждения, творчества, отличающий человека от животного.

Римская скульптура сделала еще шаг в развитие греческих традиций. Если для учителей большое значение имело требование эстетического совершенства и гармонии. Лицо человека не должно выражать негативных эмоций, но достоинство и красоту. Римские скульпторы дополнили эти требования возможностью показать характер человека и даже его настроение. Это особенно наглядно заметно, если сравнивать скульптурные портреты ранней римской эпохи и поздней. В ее начале лица выражают уверенность, оптимизм, благородное достоинство, а в эпоху упадка на лицах видна усталость, разочарование и пессимизм.

Средневековое зодчество прошло в своей истории период упадка, затем период использования римских традиций в строительстве храмов («романский стиль»), замков и крепостей. Наибольшие достижения связаны с периодом готики, когда по Европе стали строить храмы, воплощающие также рост богатства и христианской духовности. В скульптуре упадок продолжался дольше, «круглая» скульптура практически была забыта, оставались только барельефы.

4. Классицизм и неоклассицизм. В эпоху Ренессанса началось возрождение античных традиций в виде классической архитектуры, Донателло возродил «круглую» статую. Слово «классический» имеет два смысла: первый, — образцовый, «школьный», распространенный в

XVII веке, и второй смысл, возникший в XVIII веке — «первоклассный», совершенный.

В основе языка архитектуры — объем, пропорциональное соотношение объемов, пластика поверхности, детали, интерьер, украшения, орнаменты, композиция поверхностей и объемов, света и тени. Известно высказывание: «Архитектура — застывшая музыка», песня для глаз. Взгляните на изящные очертания Успенской церкви в Кондопоге, каким тонким голосом «поет» она на закате, устремляясь к небесам, внушая трепет окружающим ее деревянным домикам и ее обитателям, которые ощущают, что она воплощает связь этого мира с миром иным, запредельным, божественным. Она поет об этом мире, зовет нас туда, напоминает о вечном.

Особенно большое значение выработке нормативности было предпринято в эпоху классицизма (вторая половина XVII — XVIII вв.). Знаменитый спор «древних» и «новых» произошел во Французской Академии после того, как писатель Шарль Перро в 1687 году на заседании прочитал поэму, написанную им в связи с выздоровлением короля, в которой высказал суждение о возможности художникам изображать в своих произведениях современность. Это вызвало резкие возражения у части академиков, которые заявили, что сюжеты для произведений искусства следует брать только из Античности. Они предложили взять за основу стандарты Античности — гармония и соразмерность частей, логическая стройность композиции, простота сюжета, ясность и четкость языка. В драматургии это воплощалось в законе «трех единств» — единства времени, места и действия: действие в драме происходит в течение одного дня, на одном и том же месте и последовательно. Так созрели основные принципы и ценности классицизма: *рационализм, нормативность творчества, тяготение к простым геометрическим формам, к монументальности и ясности, благородной простоте стиля и уравновешенности композиции, схематизм, формализм и абстрактность идеалов.*

Советское время оставило нам безликие коробки одинаковых пятиэтажек, которые не производят эстетического впечатления, а скорее выражают равнодушие их создателей к нуждам людей. Они воспитывают ответное негативное отношение у тех, кто их населяет. Вот почему люди, живущие в этих «хрущевках», часто не отличаются эстетической культурой и не заботятся о чистоте подъездов и стен домов.

Одновременно для государственных целей создавались пышные здания в духе «неоклассицизма», имевших задачу утверждения идей прочности власти, богатства и стабильности правопорядка.

Архитектурное сооружение должно радовать глаз и формой и цветом, чтобы человек гордился тем, что он человек, ибо его жилье достойно его высокой души, внешняя среда гармонирует с внутренним миром. Как писал П. А. Флоренский, «в храме, говоря принципиально, все сплетается со всем: храмовая архитектура, например, учитывает даже такой малый, по видимому эффект, как вьющиеся по фрескам и обвивающие столпы купола ленты голубоватого фимиама, которые своим движением и сплетением почти беспредельно расширяют архитектурные пространства храма, смягчают сухость и жесткость линий и, как бы расплавляя их, приводят в движение и жизнь. <...> Вспомним о пластике и ритме движений священнослужащих, например, при каждении, об игре и переливах складок драгоценных тканей, о благовониях, об особых огненных провеиваниях атмосферы, ионизированной тысячами огней, вспомним далее, что синтез храмового действия не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию, — поэзию всех видов, сам являясь в плоскости эстетики — музыкальной драмой».

Москва и Кремль — эти два слова имеют глубоко символическое значение для россиян. Исторически сложилось, что Кремль — это материальное и духовное воплощение государственности. Из глубины веков идет традиция укрепления статуса Московского Кремля как резиденции правителей великой державы.

Величественный Московский Кремль — уникальный памятник истории России, свидетель становления российской государственности. Здесь решались вопросы престолонаследия, заседала Боярская дума, проводились церковные соборы. И сейчас Кремль остается центром политической жизни современной России.

Русский скульптор Михаил Шемякин создал в Москве скульптурную композицию «Дети — жертвы пороков взрослых». В ней дети с повязками на глазах (что символизирует их недостаточное понимание окружающей реальности) легко становятся жертвами проституции, наркомании, воровства, алкоголизма, невежества, садизма, войны, равнодушия, лженаучности и насилия. Все эти негативные соблазны представлены наглядными фигурами взрослых людей.

Выводы. Греческая классическая колоннада — символ власти, надежности, прочности, равенства. Римские базилики — символ правосудия и равенства перед законом..

Лучшим образом правосудия до сих пор считается мифологический образ богини Фемиды, созданный гениальными греками. Статуя Фемиды и сегодня символизирует идею верховенства права, независимо-

сти и беспристрастности судей, воспитывая в человеке качества справедливости, честности, неподкупности, чувства достоинства и целостности личности.

Римские юристы выработали такую форму закона, которая позволяла многие конкретные случаи подвести под эту абстрактную норму. При этом они создали профессию юриста, помогающего любому гражданину подобрать соответствующий закон для его конкретного случая.

Творения архитекторов и скульпторов являются наглядным, пластическим выражением идей власти, права, державности, прочности государства, воспитывая уважение к этим незыблемым нормативным основам существования нашего общества.

Вопросы к размышлению.

1. В каком городе было создано римское право?
2. Почему юристы всех стран изучают римское право?
3. В чем значение колоннады в архитектуре?
4. Почему памятники выдающимся людям устанавливают в форме скульптуры?
5. Что означает слово «классический»?
6. Что символизирует образ Фемиды?

Тема 3. ОБРАЗЫ ПРАВА И ГОСУДАРСТВА В ЖИВОПИСИ ЗАРУБЕЖНЫХ И РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

1. Возникновение живописи и графики.
2. Церковная инквизиция и «охота за ведьмами» в живописи Европы XIII-XIV вв.
3. Древняя Русь и Средневековая Россия в живописи.
4. Отображение в живописи героизма российских воинов XVIII — XX вв.

1. Возникновение живописи и графики. Изобразительное искусство началось в виде изобразительной деятельности на стенах пещер, на прибрежных скалах в виде петроглифов. Эти изображения имели изначально задачу промысловой магии, подготовки к охоте или боевым действиям. Но когда первобытный художник изображал какого-то зверя потому, что он ему нравился, он восхищался его силой, энергией, красотой — здесь начинается искусство. Сначала это была графика, затем стали использовать краски, которые лучше воспроизводили реальность.

Живопись — язык цветовых пятен, композиции, перспективы (прямой, или линейной, обратной, световой, воздушной, перцептивной). Графика — язык линий, соотношения двух «цветовых» плоскостей.

Живопись создает наслаждение глазу, используя десять качеств, фиксируемых зрением: тень и свет, объем и цвет, фигуру и местонахождение, расстояние и близость, движение и покой.

Главным элементом колорита является краска. У нее три признака: цвет, светлость и интенсивность. Различают теплые и холодные тона. Теплым называют тона, приближающиеся к желтому и красному. Они «согревают», радуют, возбуждают. Холодные — синий и зеленый и близкие к ним, они ассоциируются с небом, водой, поэтому охлаждаются, успокаивают и печалат. По словам искусствоведа Б. В. Виппера, «теплые тона физиологически сильнее возбуждают глаз, чем холодные, поэтому они как бы выступают вперед, кажутся ближе холодных. Поэтому теплые тона зовут еще позитивными, холодные — нейтральными, или негативными. Среди старых мастеров поклонниками теплых тонов были Тициан, Рубенс, Рембрандт, холодных — Боттичелли, Греко, Мурильо и другие».

П. А. Флоренский писал, что «зрение, как отмечено уже Аристотелем, есть распространенной и утонченное осознание. Предмет ощупы-

вается посредством светового луча. <...> Мысль о зрении, как осязании, высказывалась неоднократно и, в частности поддерживается сравнительно анатомически и эмбриологически — глаз вместе с другими органами восприятия происходит из того же зародышевого листка, что и кожа, орган осязания. В этом отношении и глаз, и кожа представляются попавшими на поверхность тела органами нервной системы. Несколько огрубляя дело, можно сказать, что организм одет в один сплошной нерв, облечен в орган восприятия, то есть в живую душу. Глаз есть тогда некий узел утончения, особенно чувствительное место кожи с частною, особенно тонко решаемою задачей. <...> Как известно, окраска тел природы обусловлена тончайшим строением этих тел, их дисперсностью, но не молекулярной, а более грубой (Вольфганг Оствальд). Поэтому воспринимая эту окраску, мы в сущности подсознательно познаем строение тел, то есть бессознательно осязаем, подобно тому, как слушающая музыку, и “душа, — по Лейбницу, — бессознательно занимается алгеброй”». Формат картины никогда не бывает случайным. Он тесно связан с содержанием, эмоциональным тоном, композицией картины. «Горизонтальный формат более пригоден для повествовательной композиции, для последовательного развертывания движения мимо зрителя... Напротив, формат квадратный или такой, в котором высота несколько преобладает над шириной, как бы сразу останавливает динамику действия и придает композиции характер торжественной репрезентации... В свою очередь, при значительном преобладании высоты над шириной композиция опять приобретает динамику, сильную тягу, но на этот раз вверх или вниз».

Необыкновенно интересна композиция картины испанского художника Веласкеса «Менины». Она включает в себя три плана. На среднем плане художник с мольбертом, принцесса с собакой и фрейлины, которые смотрят на картину и на тех, кто позирует художника. Но мольберт повернут к зрителям обратной стороной и нам не видно, кого же рисует художник, кто ему позирует. Если проследить взгляд художника, то он направлен на зрителей, именно там должны находиться позирующие. И все же они на картине Веласкеса изображены. На заднем плане в дверном проеме виден придворный, который также наблюдает за происходящим, а рядом с ним на стене — зеркало. И вот в этом зеркале можно увидеть отражение тех, кто позирует художнику — король с королевой, стоящие на отсутствующем переднем плане.

2. Церковная инквизиция, «охота за ведьмами» и отражение правосознания в живописи Европы XIII-XIV вв. На страже религиоз-

ной и общественной нормативности в Средние века стояла церковная инквизиция, а их существовало относительно независимо друг от друга две — Римская и Испанская, и они возникли только в XII веке. Их задачей была не борьба с атеизмом, а преследование ересей. Причем, было дозволено использование пыток в процессе дознания, и если обвиняемый признавался в своих греховных воззрениях, то его отлучали от церкви и передавали в руки светской власти, которая и совершала казнь. Поэтому церковь как бы «умывала руки», считая, что вина за смерть этих людей на ложится на нее.

Основные виды преступного поведения (насильственного, корыстно-насильственного, корыстного): приготовление, покушение на преступление, совершение его совершение, причинение вреда потерпевшему и общественным интересам, охраняемым уголовным законом, когда преступник еще не стал подозреваемым, обвиняемым, подсудимым и осужденным, — все это нашло свое отражение в целом ряде работ художников разных эпох и направлений.

Немало гравюр, иллюстрирующих эти события создал немецкий художник Альбрехт Дюрер. Гравюра на меди «Насильник», с подзаголовком «Аллегория смерти», представляет обнаженного злобного старца, напавшего на молодую женщину. Жест руки старика, схватившего женщину за платье, изображает акт насилия в его сугубо житейском, бытовом смысле, а не попытку лишения жертвы жизни, хотя картина может быть интерпретирована и иначе.

16 сентября 1498 г. в испанской Авиле в возрасте 78 лет скончался Томас Торквемада, великий инквизитор Кастилии, Арагона, Валенсии и Каталонии. По самым скромным подсчетам, монах-доминиканец, узаконивший применение пыток на допросах («умаление членов», по терминологии инквизиционного кодекса), предал огню более 10 тысяч человек. Всего на кострах испанской инквизиции погибли около 34 000 человек и еще 290 000 были осуждены. Последний случай аутодафе — публичного сожжения «крестопреступника» — зафиксирован в Испании в 1826 г.

Использовались в XVI в. в Европейских странах такие телесные наказания: сожжение; повешение; ослепление; отсечение уха; отсечение головы; отсечение руки. При этом полагали, что источником греховного поведения является тело человека, поэтому все наказания направлялись на него.

Большой проблемой в Европейских странах на рубеже Средневековья и Нового времени стала охота за ведьмами. В средние века наказания часто устанавливались несоразмерно совершенному преступле-

нию. Так, за колдовство на кострах Европы было сожжено более 100 тыс. человек.

Эпизодически преследования и казни по обвинению в колдовстве и магии происходили в Средние века, но важным источником, который мобилизовал активность охотников за ведьмами стал трактат «Молот ведьм», изданный впервые в 1486 г. Авторами книги названы Г. Инститорис и Я. Шпренгер. На самом деле автором является Генрих Крамер (латинское имя — Инститорис), в соавторы он взял достаточно авторитетного профессора права Якова Шпренгера (чье участие в написании текста историки подвергают сомнению). За три года до этого римский папа издал буллу, поощряющую преследование ведьм. Г. Крамер, будучи инквизитором, взялся за преследование женщин, обвиняя их в магии и колдовстве. Вероятно, он испытывал, как и многие католические священники и монахи, избыточное давление мужских гормонов, чье воздействие он приписывал женской магии. Первая попытка обвинения женщины в колдовстве была успешной, но в следующий раз он потерпел сокрушительное поражение, что привело его в состояние озлобленности. Он решил отомстить за унижение и написал свою книгу. Для усиления авторитетности текста он поместил в нее буллу римского папы, создав иллюзию, что папа благословляет его трактат. Затем уговорил Я. Шпренгера поддержать его начинание своим авторитетом, сделав его соавтором. Книга нуждалась также в оценке уважаемых ученых, которые в своей рецензии (апробации) должны были подтвердить основательность аргументов автора. Как выяснили современные историки, из восьми рецензентов только часть из них поверхностно перелистали текст, указав на спорность некоторых тезисов, остальные книгу не читали, но доверились авторитету Шпренгера и подписали рецензию (а возможно даже, что Крамер подделал их подписи). Книге «повезло» тем, что как раз незадолго до этого И. Гуттенберг изобрел печатный станок, благодаря которому был выпущен огромный по тем временам тираж — 30 тысяч экземпляров, которые были распроданы по всей Европе и даже часть попала в Новый свет. Благодаря этой книге на костер были отправлены около 60 тысяч невинных женщин. Многие художники создали иллюстрации к этим трагическим событиям. Изображение ведьм должно было предостеречь мирян от тех опасностей и соблазнов, которые их подстерегают со стороны ведьм и колдуний.

8 января 1415 г. парижским прево издано первое в истории Франции постановление, дискриминирующее представительниц древнейшей профессии. Согласно этому документу, публичным женщинам

запрещалось носить некоторые предметы туалета и украшения (под страхом конфискации, штрафа и наказания плетью). Запрет распространялся на изделия из золота и серебра, кожаную одежду и некоторые виды мехов. Куртизанкам также воспрещалось появляться в школьных кварталах. Наказание — порка розгами на всех площадях того квартала, где проживала жрица любви. Женщину сажали верхом на осла, повернув лицом к заду животного, и возили по городу. Каждые четверть часа шествие прерывалось церемонией порки: наказуемой поднимали сорочку и по обнажённому телу секли розгами. Эти представления, пользовавшиеся у публики большим успехом, проводились обыкновенно в воскресные дни. «Добропорядочные» горожане забавлялись зрелищем грубого поругания и насилия над беззащитными женщинами

5 января 1757 г. совершено покушение (первое, но не последнее) на жизнь французского короля Людовика XV. Политический фанатик Франсуа Дамьен бросился на короля с ножом и тяжело ранил его, когда августейший монарх в сопровождении дофина и нескольких придворных выходил из ворот Версальского замка, направляясь к карете. Лезвие прошло трехслойную одежду короля и вошло глубоко в тело, не задев, однако, ни одного важного органа. Людовик потерял много крови, но его жизнь была вне опасности. Преступника схватили на месте. На первом же допросе он заявил, что не имел намерения убивать короля, а хотел только «преподать хороший урок», чтобы он прекратил притеснения парламента и изгнал «нерадивых» министров. Судьи приговорили Дамьена к смерти.

28 марта на Гревской площади в Париже состоялась казнь, во время которой осужденного подвергли чудовищным истязаниям: в течение двух часов палачи пытали его каленым железом, жгли на серном огне правую «грешную» руку, в которой преступник держал оружие при покушении, заливали раны свинцом, горячей смолой и воском. После всего этого тело Дамьена (еще живого!) было разорвано на части четырьмя лошадьми, останки сожжены на костре, а пепел развеян по ветру.

Во Франции накануне революции существовало 127 видов смертной казни. Применяемые наказания преследовали цель устрашения, а не исправления преступника. Применялись самые экзотические наказания: ослепление, вспарывание живота, разрубание на части и т. п.

31 августа 1791 г. «реформатор казни» Жозеф Гильотен сообщил Национальному собранию Франции об устройстве своего «замечательного изобретения». «Господа, — заявил он, — с помощью моей машины вам отсекут голову в мгновение ока, и вы не ощутите ни малейшей боли, а только почувствуете легкий ветерок над шеей». Слова доктора Гильотена, как свидетельствует хронист, были встречены хохотом и аплодисментами. Если бы члены собрания знали, что многих

из них в скором времени ожидает встреча с «национальной бритвой» (так окрестили в народе изобретение Гильотена), они не спешили бы смеяться.

25 апреля 1792 г. новое оружие казни, изобретенное доктором Жозефом Гильотеном, прошло испытание в Париже на Гревской площади. Приговоренный к смерти за воровство и разбойные нападения на дорогах Жак-Никола Пеллетье стал первым преступником, казненным на гильотине. По воспоминаниям очевидца, «все совершилось в величайшем порядке и при полном спокойствии, несмотря на большое стечение народа и всеобщее возбуждение. Опыт удался как нельзя лучше: публика не успела ахнуть, как голова Пеллетье, отсеченная острым лезвием, скатилась в корзину».

За 718 дней революции в Париже было совершено 2742 казни, в том числе обезглавлено 344 женщины, 41 ребенок, 102 семидесятилетних старика, 11 — восьмидесятилетних и один — 93 лет. Всего же во Франции в 1793–1794 гг. было гильотинировано более 18 тысяч человек. Для XVIII века — зловещий рекорд!

Для наглядного представления всех сторон судебного преследования преступников активно использовалось изобразительное искусство. Так, нередко в качестве аллегории правосудия изображалась Юстиция. Изображались также участники следствия: судебный следователь, присяжные, письмоводитель, сцены пыток подозреваемых: сечение розгами, отрубание руки, сжигание на костре, судебный процесс и вынесение приговора. Все это вызывало повышенный интерес: Попутно представлены участники осуществления наказания, техническая сторона осуществления наказания, атмосфера массового психоза и другие обстоятельства. Венгерский художник Михай Мункачи изобразил последние дни приговоренного к смерти, к которому имеют доступ родные, друзья, знакомые и просто любопытные.

Фландрия была колонией Испании, но свободолюбивые фламандцы часто поднимали восстания против них. Все это происходило на глазах художников, Иеронима Босха, Питера Брейгеля-старшего, которые с изображали все эти события с присущим им психологическим анализом, символизмом, аллегориями, смелостью обличения испанского террора и судебных порядков XV—XVI вв.

Внимание художников привлекали также преступления против чести и достоинства граждан. Картина «Аллегория клеветы» С. Боттичелли, где изображены неведение, подозрительность, зависть, коварство, обман, раскаяние и истина.

В работах «Трибунал инквизиции», серии офортов «Капричос» замечательный испанский художник Франсиско Гойи оставил свиде-

тельства борьбы святейшей инквизиции с преступлениями против религии.

Оноре Домье (1808—1879) — французский художник-график, живописец и скульптор, крупнейший мастер политической карикатуры XIX века. Он с детства увлекался рисованием, освоил мастерство литографа. В 1832 г. за карикатуру на короля («Гаргантюа», 1831) Домье был на полгода заключен в тюрьму. Этот опыт знакомства с правосудием оказал на него огромное влияние. С 1848 по 1871 г. создал не менее четырех тысяч литографий и еще столько же иллюстраций карандашом. Составил себе в 1840-х гг. громкую известность карикатурами на политические обстоятельства, общественную и частную жизнь и выдающихся людей тогдашней Франции. Особенно досталось от него служителям правосудия. Его гротескные, утрированные, нарочито грубо исполненные образы вызывали восхищение Мане и Дега; есть мнение, что Домье был первым импрессионистом.

Он создавал сатирические портреты и карикатуры на судей (цикл «Служители правосудия»), прокуроров, взаимоотношения адвокатов со своими клиентами: «Недовольный клиент», «Два адвоката после судебного заседания», «Большая лестница Дворца юстиции. Вид спереди». На литографии «Законодательное чрево» О. Домье изображает депутатов, заседающих в парламенте времен правления Луи Филиппа. В литографии показано полное безразличие участников заседания к общественным интересам.

16 января 1920 г. вступила в силу 18-я поправка к Конституции США: в 130-миллионной пьющей стране был введен «сухой закон». На то, чтобы отучить американцев от пагубного пристрастия к алкоголю, конгресс выделил 2 миллиона долларов из казны (за 14 последующих лет сумма выросла в полторы тысячи раз). За соблюдением закона следило 1520 госслужащих, не считая целой армии полицейских и работников федеральных секретных служб. Однако все меры, принятые властями, не принесли ожидаемого результата. Спрос на горячительные напитки (а, следовательно — и предложение) не только не снизился, но, наоборот, резко возрос: «несознательные» американцы платили торговцам нелегальным спиртным до 10 миллионов долларов в день. Мафия спасла своих сограждан от жажды и неплохо на этом заработала. Период действия 18-й поправки (с 1920 по 1933 гг.) стал золотым веком организованной преступности. А центр производства спиртного, Чикаго, — столицей преступного мира. Этот опыт поучителен, преодоление алкоголизма как социального зла должно идти через культуру человека, через его самосознание, а государство может лишь оказывать помощь и поддержку, создавать для этого необходимые условия.

В XX веке художник Франц Мазерель резко выступал в своих произведениях против общественной несправедливости, за духовное раскрепощение людей: «Страдания человека», сто гравюр цикла «Город», раскрывающих темы «закон и его применение», «преступление и наказание», гравюра «Обвиняемая», «Се человек».

15 января 1951 г. суд присяжных Аугсбурга (ФРГ) приговорил бывшую комендантшу концлагеря Бухенвальд Ильзу Кох к пожизненному заключению. Из человеческой кожи фрау Кох шила себе перчатки, сумочки и белье. Особо ценилась кожа с татуировками. Трупы убитых по приказанию комендантши заключенных доставляли в патологоанатомическую лабораторию, где их обрабатывали специальным спиртовым раствором: кожу сдирали, смазывали растительным маслом и высушивали. Многие узники лагеря, пытаясь спасти себе жизнь, сами вытравливали свои татуировки и разными способами уродовали кожу, чтобы не привлекать внимания фрау Кох. Проведя за решеткой 17 лет, «бухенвальдская ведьма» в возрасте 61 года покончила с собой, повесившись в тюремной камере на простыне.

3. Древняя Русь и Средневековая Россия в живописи. Российские художники также оставили на своих полотнах яркие свидетельства преследования правонарушителей и утверждения правопорядка и социальной гармонии.

Архимандрит Гавриил писал о русском характере: «Россиянин богобоязлив, до бесконечности привержен к вере, престолу и отечеству, послушен, нерешителен и даже недеятелен там, где подозревает какое-либо зло от поспешности, трудолюбив, хитер, непобедим в терпении, рассудителен; по отношению к любомудрию отличительный характер его мышления есть рационализм, сообразуемый с опытом».

По убеждению многих искусствоведов, важнейшим произведением русского искусства является «Троица» Андрея Рублева. Как подчеркнул П. А. Флоренский, среди философских доказательств бытия Бога недооценивают следующее: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог». «...Являясь восхищенному умному взору, святые свидетельствуют о Божьем тайнодействии, свидетельствуют с о и м и л и к а м и: духовное видение символично, и эмпирическая кора насквозь пронизана в них светом свыше». Одухотворенность изображенных на иконе ликов ангелов должна непосредственно убеждать зрителей в тех истинах и идеалах, которых они прикоснулись. «Троица» Рублева воплощает своеобразную «философию России»: «Среди мятущихся обстоятельств времени, среди раздоров, междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глухого безмирия, разлившего Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, «свышний мир» горнего мира. Вражде и

ненависти, царящим в дольнем, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних. Вот этот-то неизъяснимый мир, струящийся широким потоком прямо в душу созерцающего от Троицы Рублева, эту ничему в мире не равную лазурь — более небесную, чем само земное небо, да, эту воистине пренебесную лазурь, несказанную мечту протосковавшего о ней Лермонтова, эту невыразимую грацию взаимных склонений, эту премирную тишину безглагольности, эту бесконечную друг перед другом покорность — мы считаем творческим содержанием Троицы. Человеческая культура, представленная палатами, мир жизни — деревом и земля — скалою, — все мало и ничтожно перед этим общением неиссякаемой бесконечной любви: все — лишь около нее и для нее, ибо она — своею голубизною, музыкой своей красоты, своим пребыванием выше пола, выше возраста, выше всех земных определений и разделений — есть само небо, есть сама безусловная реальность, есть то истинно лучшее, что выше всего сущего».

Формирующими факторами композиции в иконе являются ритм фигур и антиномичный жест: средний ангел повернулся корпусом к одному, а голову склонил к другому — это образует «фигуру движения», создает гармонию содружества и созвучия трех начал. Православные богословы понимают ветхозаветную Троицу, явившуюся Аврааму, как символ Троицы новозаветной: ангел в желтых ризах — Бог-Отец, Бог-Сын — ангел в темно-вишневых и лазоревых ризах в центре и Бог-Св. Дух — в лазоревых-зеленых ризах. Их обмен взглядами от Отца к Сыну и Святому Духу выражает смыслы: «Бог-Отец — изволение, Сын — совершитель, Дух Святой — завершитель нашего спасения». Идет Предвечный Совет, на котором обсуждается будущее начало бытия мира и судьба человечества. Основная мысль композиции: «Триипостасный бог есть любовь».

В центре внимания чаша, стоящая на столе-алтаре, в ней жертва-агнец. Чаша — символ судьбы и жертвенной любви, здесь также заложена символика евхаристии. Руки двух ангелов показывают жест благословения, что в традициях греческой культуры было жестом ораторским. Это означает, что жестикулирующие таким образом ведут беседу. Числовая символика иконы имеет общемифологический смысл: один — начало жизни, мужское, правое и совершенное; два — начало смерти, женское, левое, несовершенно; три — символ единства жизни и смерти, правого и левого, мужского и женского. По словам М. В. Алпатова, «если в искусстве можно говорить о постановке определенных задач и их решении, то Рублев в Троице решил задачу, над

которой билось едва ли не все средневековье. Все представления о высшем благе, которым жили люди его времени, обрели в его Троице плоть и кровь, были выражены образно и наглядно. Троица Рублева поражает богатством своего содержания. Здесь и библейская легенда, и философское глубокомыслие, и рассказ, и созерцание, и беседа, и сосредоточенность, и нежность, и любовь, и задумчивость, и грусть, и сквозь грусть проглядывает светлая радость. Все так собрано вокруг главного образа, что предметы — горка, дерево, дом и чаша — характеризуют не только внешние обстоятельства появления трех юношей, но и их душевное состояние, поэтические мечты. Ничто не принуждало Рублева заключить свою композицию в круг, и все же круг, на который Данте смотрел недоуменным взором геометра, включен в художественную плоть, как скрытая мелодия пронизывает ее. Икона производит впечатление чего-то замкнутого, законченного, но в ней много движения, гибкости, скользящего плавного ритма».

Важная идея, которую несла икона Рублева зрителю — согласие, гармония, единство россиян под руководством Бога. Как в Божественной троице три ипостаси исполнены взаимопонимания и согласия, так и человеческому сообществу нужно найти пути к преодолению противоречий и разногласий.

Царь Иван Грозный выбрал еще в детстве в качестве образца для самоидентификации образ Михаила Архангела грозные очи, грозных сил воеводы. Этот Архангел в духовной поэзии предстает суровым, справедливым, но беспощадным к врагам.

15 января 1724 г. Петром I издан указ «О вырывании ноздрей у каторжных и колодников». «Во всех местах, — говорится в указе, — из которых в каторжную вечную работу присылаются, вынимать следует у каторжных невольников ноздри до кости, дабы когда случается та-ким бежать, чтобы везде утаиться было не можно, и для лучшей поимки были знатны».

Н. Евреинов издал широко иллюстрированную «Историю телесных наказаний в России». Избиение батогами (правеж), битье кнутом с целью выплаты долгов и недоимок и т. д. Телесные наказания подразделялись на:

1) членовредительные (изувечивающие) — ослепление, отсечение рук, ног, пальцев (такие наказания именовались казнью с пощадой), были отменены в России лишь в 1817 году);

2) пятнающие — отсечение нескольких пальцев на руке, отсечение носа, ушей, губ, урезание языка, вырывание ноздрей (использовалось для «пятнания» преступника), кастрация (в отношении насильников);

3) болезненные — битье кнутом, плетью, батогами (длинными палками), гибкими прутьями-шипирутенами (считалось, что тысяча ударов такими прутьями приравнивалось к смертной казни), кошками, розгами, линьками;

4) позорящие (осрамительные) — выставление у позорного столба, клеймение, наложение оков, публичное бритье головы, впрягание в телегу (применялось к женщинам за разврат), посадение на цепь или в колодки.

В России широко известной картиной является полотно художника Д. Г. Левицкого, на котором изображен идеализированный портрет «Екатерины II-законодательницы». В этом образе художник раскрывает идею просвещенного государя — служителя законов, правопорядка, заботящегося о благе народа. Точно так же скульптор Ф. И. Шубин изваял императрицу Екатерину II в образе Фемиды с рогом изобилия, создав образ просвещенного монарха, творящего справедливые законы и обеспечивающего благосостояние граждан.

Судебные порядки царской России представлены в сатирическом лубке «Шемякин суд» — суд несправедливый и пристрастный. Эта история была хорошо известна в те времена. Бедный крестьянин попросил у богатого соседа одолжить ему лошадь, чтобы привезти из леса дрова. Тот лошадь дал, а сбрую нет. Бедняк почесал затылок и решил привязать сани к хвосту лошади. Тот, естественно, оторвался, и богач решил привлечь его за это к суду. Они отправились в город к судье. По пути заночевали в другой деревне. Бедняка положили спать на печи. Ночью он ворочался и свалился вниз, задавив ребенка, спавшего в люльке около печки. Хозяин также потребовал наказать того через суд. Бедняк понял, что дело плохо и по пути подобрал лежавший у дороги камень, завернул его в тряпицу и спрятал за пазуху. Во время суда крестьянин исподтишка показал судье завернутый в тряпицу камень. Судья решил, что ему обещают большую награду, если он повернет дело в пользу бедняка и рассудил так: отдать лошадь в пользование бедняку, пока у той хвост не отрастет; второму жалобщику предложил отдать жену обидчику, чтобы он прижил с нею нового ребенка. После окончания суда, оставшись наедине с бедняком, судья спросил, чем тот его вознаградит за судебные решения. Бедняк достал камень и сообщил, что если бы решения были не в его пользу, то он пришиб бы этим камнем судью.

Известный русский юрист Д. А. Ровинский, собиратель лубковых гравюр, в 1780 г. издал пять томов этих гравюр с пояснительными текстами к ним: «Пословица», «Взятка должностного лица», «Вор на яб-

лоне», «Вор пришел во двор», «Грабление в пасхальную ночь». Популярным сюжетом лубка был «Как мыши кота хоронят», где в символической форме представлены надежды крестьян, что они переживут любого обидчика, правда в конце концов восторжествует и зло будет наказано.

Смертная казнь в России поначалу не была включена уголовные кодексы. Восстание обитателей Соловецкого монастыря и расправа над бунтовщиками стала сюжетом для миниатюриста М. В. Григорьева.

10 января 1775 г. в Москве на Болотной площади состоялась казнь Пугачева. Приговором, утвержденным императрицей, определено было «злодею» следующее наказание: четвертовать, голову воткнуть на кол, части тела разнести по четырем городским заставам и положить на колеса, а после на тех местах сжечь. По тайному повелению Екатерины II, чтобы сократить мучения осужденному, палач, якобы по ошибке, сперва отрубил Пугачеву голову, а затем только — руки и ноги. По свидетельству очевидца, бунтовщик перед казнью «часто крестился, кланялся на все стороны и, голосом прерывающимся и слабым, просил у народа прощения». В тот же день вместе с Пугачевым были казнены его ближайшие сподвижники: Афанасий Перфильев (четвертован), Максим Шигаев, Василий Торнов и Тимофей Подуров (повешены). Жена Пугачева Софья, дети, а также вторая жена — «императрица» Устинья были сосланы навечно в Кексгольм.

Трагизм последних минут перед казнью запечатлен в картине В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни». Стрельцы, их родные и близкие, толпа зевак, исполнители происходящего — солдаты Преображенского полка, иностранцы — посол австрийский де Вааль, секретарь австрийского посольства И. Г. Корб, сестры царя Марфа и Софья, распорядитель казни А. Меньшиков и главный участник казни Петр I. Вдоль Кремлевской стены стоят виселицы. Ключевой конфликт: стрелец со свечой в руках смотрит с ненавистью на царя, как бы говоря, что он готов на смерть за Россию. А тот в ответ: «А я тебя готов убить за Россию». Всего было казнено 1200 человек.

Все хорошо знают полотно «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» И. Е. Репина, но мало известны текст самого письма и повода для него — это письмо турецкого султана к казакам:

«Я, султан и владыка Блистательной Порты, сын Мухаммеда, брат Солнца и Луны, внук и наместник Бога на земле, властелин царств Македонского, Вавилонского, Иерусалимского, Великого и Малого Египта, царь над царями, властитель над властелинами, несравненный рыцарь, никем не победимый воин, владетель древа жизни, неотступный хранитель гроба Иисуса Христа, попечитель самого

Бога, надежда и утешитель мусульман, устрашитель и великий защитник христиан, повелеваю вам, запорожские казаки, сдаться мне добровольно и без всякого сопротивления и меня вашими нападениями не заставлять беспокоиться.

Султан турецкий Мухаммед IV»

А вот текст ответа запорожцев:

«Запорожские казаки турецкому султану!

Ты — шайтан турецкий черт, проклятого черта брат и товарищ, и самого Люцифера секретарь! Какой же ты к черту рыцарь, когда голою сракой ежа не убьешь? Черт высирает, а твое войско пожират. Не будешь ты, сукин ты сын, сыновей христианских под собой иметь, твоего войска мы не боимся, землей и водой будем биться с тобой, ... твою мать. Вавилонский ты повар, Македонский колесник, Иерусалимский пивовар, Александрийский козолуп, Великого и Малого Египта свинопас, Армянский свин, Подолянская злодеюка, Татарский сагайдак, Каменецкий палач, и всего света и подсвета шут, а для нашего Бога — дурак, самого аспида внук и нашего ... крюк. Свиначья морда, лошадиная срака, мясника собака, некрещеный лоб, мать твою ...!

Вот так тебе запорожцы ответили, никчемный! Не годен ты и свиней христианских пасти! Числа не знаем, ибо календаря не имеем, месяц в небе, год в книге, а день такой у нас, какой и у вас, и за это целуй в сраку нас!»

Портретная живопись сохранила для нас облик императоров Петра I, Екатерины II, Павла I, Александра I, государственных деятелей, среди них выдающегося государственного деятеля первой трети XIX века Михаила Михайловича Сперанского. Будучи сыном сельского священника, он, благодаря своим способностям, стал вторым человеком в государстве после Александра I. Когда царь встретился в Тильзите с Наполеоном, его сопровождал Сперанский. Побеседовав с ним, Наполеон сказал Александру, что он отдал бы королевство за этого человека. Тот ответил, что он не отдал бы его за королевство. Однако позднее завистники стали нашептывать царю на его фаворита, что и привело впоследствии к его отставке. Николай I наградил М. М. Сперанского орденом за создание свода законом Российской империи.

Образы страдающих каторжников, вызывающих к себе сострадание, А. О. Орловский изобразил на картине «Каторжане, просящие милостыню». Поэт Т. Г. Шевченко написал серию рисунков, в том числе «Блудный сын», «Наказание шпицрутенами» и др., на что император Николай I отреагировал приказом: «Под строжайший контроль, запретить писать и рисовать».

В картине В. Н. Якоби «Привал арестантов» изобразил безысходность, трагизм и социальную несправедливость, осуществляемую царским правительством.

Художник И. А. Ярошенко, генерал-майор артиллерии, отразил в своем творчестве тюремную машину царизма: «Униженные и оскорбленные», «Всюду жизнь», «В пересыльной тюрьме», «Заклоченный». Картины на сюжеты, связанные с судебными процедурами написал Н. А. Касаткин: «В коридоре окружного суда», «Арестантки на свидании».

И. Е. Репин в своем творчестве также обращался к теме исполнения наказаний: «Под конвоем», «Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди перед казнью», «Не ждали».

И. Е. Репин создал грандиозное полотно «Торжественное заседание Государственного Совета 7 мая 1901 г.». В группе изображено несколько крупных юристов, оставивших след в истории отечественной юриспруденции: И. Л. Горемыкин, Д. И. Набоков, К. П. Победоносцев, И. И. Шамшин.

Популярным героем для живописцев был Иван Грозный. К его биографии обращались многие художники.

Распространенным сюжетом в живописи является библейская легенда об убийстве Каином своего брата Авеля. Она основывалась на реальных событиях, отражавших становление новых отношений в переходный период от первобытнообщинных отношений к государству (русский художник А. П. Лосенко и др.).

Картина И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Художник вскрывает психологический портрет убийцы родного человека, молившего о прощении. Рассказывали, будто Иван IV накануне встретил свою невестку во внутренних покоях дворца и нашел в ее наряде «некое непотребство». Возможно, при своем положении она не надела пояса на сорочку. Оскорбленный этим царь-игумен ударил ее с такой силой, что в следующую ночь она прежде времени разрешилась от бремени. Царевич, узнав о случившемся, пришел в негодование, потребовал у отца объяснений — Грозный вспылил и замахнулся посохом. Смертельный удар пришелся юноше прямо в висок.

«Царевич упал, обливаясь кровью. Тут исчезла ярость Иоаннова. Побледнев от ужаса, в трепете, в иступлении он воскликнул: “Я убил сына!” — и кинулся обнимать, целовать его; удерживал кровь, текущую из глубокой язвы; плакал, рыдал, звал лекарей; молил Бога о милосердии, сына — о прощении. Но суд небесный совершился!.. Царевич, лобызая руки отца, нежно изъявлял ему любовь и сострадание; убеждал его не предаваться отчаянию; сказал, что умирает верным

сыном и подданным» (так рассказал об этом Н. М. Карамзин). Было ли это так на самом деле, историки не могут точно ответить. Репин дал уклончивое название, не обвиняя царя. Тем не менее, есть картины других авторов, где прямо указывается, что изображен царь возле убитого им сына. Так, В. Г. Шварц написал большой картон «Иван Грозный у тела убитого им сына в Александровской слободе»; Н. С. Шустов «Иван Грозный у тела убитого им сына».

16 января 1913 г. в Третьяковской галерее в Москве был совершен акт вандализма — пострадала знаменитая картина Репина «Иван Грозный и сын его Иван». «В 12-м часу дня галерею посетил человек, прилично одетый и с виду ничем особо не примечательный. Это был московский домовладелец Абрам Балашов, 29 лет, проживающий в своем доме по Кладбищенскому проезду, по профессии иконописец. Бегло осмотрев некоторые экспонаты, Балашов вошел в ту комнату, где была картина Репина. Выхватив нож, он внезапно бросился к полотну и с криком «Довольно крови!» принялся наносить удары... Порча причинена в главных местах картины — прорезаны лица. Балашов был задержан, освидетельствован врачами, признан сумасшедшим и помещен в центральный приемный покой для душевнобольных...» («Московские ведомости», 17 января 1913 г.). Через шесть месяцев отреставрированная картина Репина вернулась на прежнее место в Третьякову.

Художник О. Кипренский создал великолепный портрет графа С. С. Уварова. В 1835 г. он произнес речь, в которой были такие слова: «Мы, то есть люди XIX века, в затруднительном положении; мы живем среди бурь и волнений политических. Народы изменяют свой быт, обновляются, волнуются, идут вперед. Но Россия пока еще девственна и не должна вкусить, по крайней мере, теперь еще, сих кровавых тревог. Надобно продлить ее юность и тем временем воспитать ее. Вот моя политическая система... Если мне удастся отодвинуть Россию на 50 лет от того, что готовят ей теории, то я исполню мой долг и умру спокойно. Вот моя теория; я надеюсь, что это исполню. Я имею на то добрую волю и политические средства. Я знаю, что против меня кричат: я не слушаю этих криков. Пусть называют меня обскурантом: государственному человеку должен стоять выше толпы».

Идеи права и правосудия нашли свое отражение в творчестве и других деятелей культуры, имевших юридическое образование В. Д. Поленова, М. А. Врубеля, Н. К. Рериха, И. Э. Грабаря, А. Н. Бенуа, А. Н. Серова, А. В. Добужинского, И. Я. Билибина, В. В. Кандинского.

4. *Отображение в живописи героизма российских воинов XVIII – XX вв.* Военные события и героизм русских воинов стали важными и популярными темами для русских художников.

В. М. Васнецов создал широко известные образы русских богатырей. Менее известны его росписи храма, образы Богоматери и младенца Христа.

Один из наиболее крупных художников-баталистов В. В. Верещагин создал цикл полотен, прославляющих героизм русских воинов, защищающих наши земли от иноземных захватчиков. Серия, посвященная Наполеону и войне 1812 года, «Балканская серия», посвященная войне с Турцией в 1870-е гг.

В. А. Суриков написал картину, посвященную переходу русских войск через Альпы, где показано, как сам Суворов показывает пример смелости и мужества в рискованном походе по горам.

Романтик К. Брюллов в монументальной картине «Последний день Помпеи» поставил перед современным ему обществом важный вопрос: «Каким ценностям вы поклоняетесь, подлинным или мнимым? Ибо в пограничной ситуации перед лицом смерти, подлинные ценности выдержат испытание, мнимые — рассыплутся!» Художник В. Д. Поленов в картине «Христос и грешница» обратился к евангельскому сюжету, когда фарисеи хотели уличить Христа в нарушении законов Моисея. Они привели к нему женщину, уличенную в прелюбодеянии. Согласно закону ее нужно побить камнями насмерть. Они спросили Иисуса: «Вот ты призываешь всех прощать, а как ты рекомендуешь поступить с нею». Если бы он предложил просить, то его тут же обвинили самого в противодействии закону. Но Христос сказал: «Кто из вас сам без греха, пусть первым бросит в нее камень». Фарисеи в смятении разошлись, а Иисус сказал женщине: «Ступай, и не грехи больше».

Плакат 1917 г. представляет временное правительство, которое возглавил министр-председатель князь Львов, а Керенский был только министром юстиции. Но позднее именно последний стал главой правительства и символом неудачной попытки буржуазно-демократического пути развития России.

Владимир А. Серов является автором полотна о Втором съезде Советов как законодательном органе, принявшем важнейшее решение о переходе к новому общественному и государственному строю. Художник изобразил съезд как беспорядочное и бурное проявление эмоций, а не как момент огромной важности в делах государственного

строительства, круто изменивший судьбы миллионов людей, оставшихся за рамками картины.

Выводы. Искусство не только отражает уровень правовой культуры общества, но и воспитывает эту культуру, запечатлевает образцы патриотизма и героического служения своему Отечеству, чтобы эти примеры были объектами подражания и самоидентификации.

Но оно также ставит вопросы для размышления о том, что не вписывается в идеалы справедливости и порядка.

Изобразительное искусство является эмоциональным документом эпохи, отражающим и разоблачающим различные формы несправедливости в общественной и политической жизни с целью попытаться изменить, исправить на принципах права и справедливости.

Вопросы для размышления:

1. Как изобразить насилие и выразить негативное к нему отношение?
2. Почему романтизм пытался оторвать эстетическое от нравственного?
3. Какую роль сыграл трактат «Молот ведьм» в истории Европы?
4. За что царя Ивана IV называли Грозным?
5. Зачем художники изображали события истории, хотя и не были их свидетелями?
6. Какое значение имеет живопись в воспитании правовой культуры?

Тема 4. ОТОБРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМ ПРАВА И ГОСУДАРСТВА В МУЗЫКЕ ЗАРУБЕЖНЫХ И РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

1. Возникновение музыки.
2. Правовые идеалы и их отражение в музыке Л. ван Бетховена.
3. Первая русская опера М. И. Глинки «Жизнь за царя».
4. Оперы А. П. Бородин «Князь Игорь» и М. П. Мусоргского «Борис Годунов».
5. Музыка П. И. Чайковского и Д. Д. Шостаковича.

*«Вдохновение — это такая гостья,
которая не любит посещать лени-
вых»*
(П. И. Чайковский)

1. Возникновение музыки. Музыка — вид искусства, в котором главным фактором формы является время, поэтому его нередко определяют как временное искусство. Его существо заключается в том, что звуковые вибрации вступают в резонанс с эмоциональными состояниями, чувствами и переживаниями человека. Язык музыка включает в себя звуки, тона, мелодию, ритм, метр, аккорды. Одно из основных качеств звука — высота, связанное с восприятием частоты звуковых колебаний. Качество звука характеризуется также громкостью, наличием или отсутствием вибрато, атака звука и другие. Выразительные возможности музыки также связаны с ритмом, интервалами, тембром (окраской) звука. Затем важны также консонатность и диссонантность взаимоотношений в аккордах и гармоническом движении.

Мифы многих народов рассказывают о магической силе музыки. Легендарный китайский музыкант Ши Да на своей пятиструнной арфе мог укрощать ветер и солнце, воздействовать на прорастание зерна и развитие живых организмов. Египетская богиня Хатхор, дочь Ра, повелевала стихиями с помощью ритуальных плясок и игры на сестре. Древнегреческий Орфей игрой на кифаре завораживал все живое и мертвое, не устоял против его чар даже владыка загробного мира. Русский Садко заставил плясать все подводное царство вместе с морским царем. Карельский Вяйнямейнен своим кантеле производил оптимизирующее упорядочивание всей природной и социальной сферы.

В основании древней культуры лежал *ритм*, который осмысливался как элемент магии, как форма выражения времени и магического воздействия на него. Одна из главных задач обрядов — это влияние на ритм времени, на обеспечение гарантий стабильности бытия и суще-

ствования человека. Отсюда понятна важная роль орнаментов, музыки и рифмы в словесных формах выражения мифа.

Итак, музыка возникает как отражение объективных ритмо-гармонических волновых процессов в природе. Подражая природным явлениям, человек голосом и с помощью инструментов, выражает свои эмоциональные состояния, резонируя гармонии космоса и настраивая в резонанс своим состояниям и настроениям слушателей.

Как писал П. А. Флоренский, «музыка пользуется материалом еще менее связанным внешней необходимостью, еще более податливым всякому мгновению творческой воли [чем живопись. — В. П.]. Звуки беспредельно податливы и способны запечатлеть собою пространство любого строения. Но именно потому музыкальное произведение оставляет слушателю наибольшую степень свободы и, как алгебра, дает формулы, способные наполняться содержаниями почти беспредельно разнообразными. Задача, предстоящая слушателю музыки, допускает множество решений и следовательно ставит соответственные трудности выбрать наилучшее слушателю. Композитор волен в своих замыслах потому, что материал его не имеет в себе никакой твердости; но по тому самому не во власти композитора заставить своего слушателя провести образы и соответствующую им организацию пространства в определенном смысле: значительная доля сотворчества лежит на исполнителе музыкального произведения и затем на слушателе. Как и наука с философией, музыка требует значительной доли активности слушателя, хотя и меньшей, нежели они».

Физиолог И. М. Сеченов полагал слух измерителем времени, а слуховую память — памятью времени. В основе восприятия времени лежит ритмическая смена возбуждения и торможения в больших полушариях головного мозга.

Считается, что музыка оказывает влияние через эмоции и систему выработки гормонов на физиологические процессы, на усиление или уменьшение мускульной энергии, на ритм дыхания и ток крови. «Почему ритмический барабан нас так возвращает на регрессивные стадии мышления? Ответ подскажется сам собою, если мы вспомним, что все то, что в нас происходит *помимо сознания* и воли, — происходит *ритмически*: сердцебиение и дыхание, перистальтика кишок, слияние и разделение клеток и т. д. и т. д. Выключая сознание, мы погружаемся в нерушимую ритмичность дыхания во время сна, ритмичность походки сомнамбулы и т. д. И обратно — монотонность повторного ритма приближает нас к тем состояниям «рядом с сознанием», где с полной силой способны действовать одни черты чувственного мышления». От-

носителем музыки Аристотель утверждал: «Ритм и мелодия содержат в себе наиболее приближающиеся к реальной действительности отображения гнева и кротости, мужества и умеренности и всех противоположных им свойств, а также и прочих нравственных качеств. Это ясно видно из опыта: когда мы воспринимаем нашим ухом ритм и мелодию, у нас изменяется душевное настроение при восприятии того, что подражает действительности, ведет к тому, что мы начинаем испытывать те же чувства при столкновении с правдой». Он писал, что все люди подвержены воздействию музыки, которая вызывает в них эмоции жалости и страха, только на одних эти звуки действуют сильнее, на других — меньше. Психолог Б. М. Теплов замечал, что «восприятие музыки никогда не является только слуховым процессом; оно всегда слухо-двигательный процесс».

Музыка есть отражение огромного мира идей широкого общественного звучания, не только картин природы, быта и фантастики, но и процессов революционных преобразований общественного и государственного строя, права и правосудия. Музыка вообще есть искусство процессуального, так как только через процесс чередования звуков может быть выражена музыкальная форма того или иного произведения.

Симфонизм в музыке возникает как категория музыкального мышления, как метод раскрытия музыкального процесса, борьбы противоречивых начал через музыкальные интонации, динамизм и органичность музыкального развития, что нашло свое яркое раскрытие в симфониях Бетховена.

По определению И. Стравинского, «музыка есть упорядоченное отношение между человеком и временем». Композитор Мендельсон полагал, что «музыка определеннее слов, и попытка выразить ее словами затемняет ее. Я думаю, что слова недостаточны для этого, и если бы я был убежден в противном, то не был бы композитором. Есть люди, обвиняющие музыку в том, что язык ее неточен, в противоположность словам, которые всегда понимаются одинаково. Со мною бывает совсем обратное: слова кажутся мне туманными сравнительно с истинной музыкой, наполняющей душу тысячью вещей лучших, чем слова. То, что мне говорит музыка, что я люблю, это представляется мне скорее слишком определенным, чем слишком неопределенным, чтобы его можно было... объяснить словами». Немецкий романтик Э. Т. А. Гофман: «Тайна музыки в том, что она находит неиссякаемый источник выражения там, где речь умолкает». А Шопенгауэр говорил, что «музыка есть открытое метафизическое упражнение души, не умеющей

философствовать». По словам О. Шпенглера, «музыка — единственное искусство, чьи средства находятся за пределами светомира, который уже издавна сделался для нас равнозначным миру вообще».

Музыка возникла в древности и использовалась в мифологических и религиозных обрядах, а также как средство возбуждения мужества и храбрости перед боевыми действиями. При этом, как заметили давно, музыка, опирающаяся на равномерный ритм, является успокаивающей. Такая музыка могла сопровождать государственные церемонии, шествия. Она формировала чувство единства и равенства всех участников. Барабаны своим ритмом сплачивали колонну солдат на марше и облегчали их шаг. До сих пор при разводе караула в некоторых европейских странах используется музыка барабана и флейты. Но если ритм немного «раскачивать» (слегка менять метр, интервал), то подобная музыка оказывает возбуждающее действие, вдохновляя солдат для перехода в атаку. Подобную же роль мог играть сигнал военного горна, трубы.

2. Правовые идеалы и их отражение в музыке Л. ван Бетховена. Истоки правовых идеалов свободы, равенства и братства можно обнаружить в глубокой древности:

1. Утопическая модель «Государства» Платона.
2. Секта ессеев в первом веке в Палестине.
3. Произведения социальной фантастики «Утопия» Т. Мора, аналогичные произведения Т. Кампанеллы, Дж. Свифта, Сен-Симона, Р. Оуэна, Ф. Бэкона.

Французская революция попыталась воплотить правовые идеалы, сформулированные в работах классиков утопической литературы, затем получившие выражение в «Декларации независимости США»: «Все люди созданы равными; ...они получили от создателя некоторые неотчуждаемые права; ...среди этих прав следует проставить на первое место жизнь, свободу и искание счастья; ...для обеспечения себе возможности пользоваться этими правами люди создали в своей среде правительства, справедливая власть которых основывается на согласии управляемых: ...всякий раз, когда какая-нибудь форма правления оказывается губительной для тех целей, ради которых она была создана, народ имеет право изменить или упразднить ее и создать новое управление. Обосновав его на таких началах и придав власти такую форму, которые он найдет наиболее обеспечивающими безопасность и счастье» (Декларация 4.07.1776 г.).

Эти принципы получили развитие в правовых идеях Французской революции:

Во-первых, в проекте Сийеса: «...Если люди не равны в средствах, т. е. по богатству, уму, по силе и т. д., то из этого не следует, что они не равны в правах». Во-вторых, в «Декларации прав человека и гражданина», где 1 пункт гласил: «Люди рождаются и остаются свободными и равными в правах. Социальные различия не могут быть основаны ни на чем ином, кроме общей пользы»; пункт 6: закон должен быть «одинаков для всех», «все граждане имеют право участвовать, лично или через своих представителей, в его создании»; пункт 10: «никто не должен быть преследуем за убеждения, даже религиозные, лишь бы проявление их не нарушало установленного законом общественного порядка»; пункт 12: общественная власть «учреждена на пользу всем, а не для личной пользы тех, кому она поручена».

Поначалу идеалы свободы, равенства, братства и собственности вызывали восторг и головокружение от приближающейся возможности достижения социальной гармонии и всеобщего блага. Но при этом идеология революции не осознавали, к каким последствиям может привести реализация «энтропийного» принципа равенства. То же касается свободы, которая при всей своей привлекательности должна быть ограничена:

<i>Свободу увеличивают:</i>	<i>Свободу ограничивают:</i>
Власть	Ответственность
Деньги	Мораль (совесть)
Энергия	Право (закон)
Знания	Мудрость
Собственность	Равенство

12 июня 1794 г. по инициативе Максимилиана Робеспьера Конвент принял закон о реорганизации революционного трибунала. Новым законом были запрещены апелляции и кассации, выслушивание свидетелей и предварительные допросы обвиняемых. Единственной мерой признавалась смертная казнь, а достаточным основанием для вынесения приговора была «нравственная убежденность» присяжных в виновности подсудимого. В результате, если за предыдущие 13 месяцев существования трибунала в Париже было казнено 1220 человек, то за оставшиеся 45 дней до контрреволюционного переворота «народный суд» вынес 1376 смертных приговоров, причем многие жертвы были на самом деле ни в чем не виноваты. Об этом пока не задумывались.

Под влиянием Великой французской революции 1789 г. Бетховен написал песню «Свободный человек». Героическая борьба за свободу — основной идейный мотив творчества Бетховена, ей посвящены Третья и Пятая симфонии.

Людвиг ван Бетховен (1770 — 1827) родился в Бонне. Отец был родом из Голландии, отсюда и приставка «ван» перед фамилией. Он хотел сделать из сына второго Моцарта и стал обучать игре на клавесине и скрипке.

В 1780 г. в Бонн приехал органист и композитор Кристиан Готлоб Нефе. Он стал учителем Бетховена. Бетховену в то время было двенадцать лет, и он уже работал помощником придворного органиста, и начал сочинять музыку.

Из юношеских сочинений композитора известны три детские сонаты и несколько песен, в том числе «Сурок». В 1787 г. Бетховен посетил Вену. Прослушав импровизацию Бетховена, Моцарт воскликнул: «Он всех заставит говорить о себе!»

Приехав в Вену, Бетховен начал занятия с Гайдном, но они быстро разочаровали и ученика, и учителя. Гайдна пугали не только смелые по тем временам взгляды Людвига, но и довольно мрачные мелодии, что в те годы не вписывалось в традиции барокко.

Вскоре Гайдн уехал в Англию и поэтому передал своего ученика известному педагогу и теоретику Альбрехтсбергеру. Умению свободно писать для голоса Бетховен научился у Сальери. В эти годы жизни в Вене Бетховен завоевал славу пианиста-виртуоза.

Сочинения Бетховена начали широко издаваться и пользоваться успехом. За первые десять лет, проведённых в Вене, было написано двадцать сонат для фортепиано и три фортепианных концерта, восемь сонат для скрипки, квартеты и другие камерные сочинения, оратория «Христос на Масличной горе», балет «Творения Прометей», Первая и Вторая симфонии.

Третья симфония Бетховена, «Героическая», по своему идейному характеру соответствует юридическому значению «Декларации прав человека и гражданина 1879 г.». Главная и побочные партии в ней выражают единство противоположностей и подчинены общему плану произведения. От аллегро, которым открывается симфония, идет линия развития музыки к монументальному финалу. Статью 1 «Декларации» можно сравнить по своему значению и звучанию с грандиозными аккордами начала симфонии: «Люди рождаются и остаются свободными и равными в правах. Общественные отличия могут основываться лишь на соображениях общей пользы».

Ее замысел созрел в течение многих лет. По свидетельству современников, первую мысль о ней заронил французский генерал Ж. Б. Бернадотт, прибывший в Вену в феврале 1798 года послом революционной Франции. Под впечатлением смерти английского генерала Ральфа Аберкомби, скончавшегося от ран, полученных в битве с французами при Александрии (21 марта 1801 года), Бетховен набросал первый фрагмент траурного марша.

Третья симфония имела посвящение. По воспоминаниям ученика: «Как я, так и другие его ближайшие друзья часто видели эту симфонию переписанной в партитуре у него на столе; наверху, на заглавном листе, стояло слово «Буонапарте», а внизу «Луиджи ван Бетховен» и ни слова больше... Я был первым, принесшим ему известие, что Бонапарт объявил себя императором. Бетховен пришел в ярость и воскликнул: “Этот тоже обыкновенный человек! Теперь он будет топтать ногами все человеческие права, следовать только своему честолюбию, он будет ставить себя выше всех других и делается тираном!” Бетховен подошел к столу, схватил заглавный лист, разорвал его сверху донизу и швырнул на пол». В первом издании оркестровых голосов симфонии (Вена, 1806) посвящение на итальянском языке гласило: «Героическая симфония, сочиненная, чтобы почтить память одного великого человека, и посвященная его светлейшему высочеству князю Лобковицу Луиджи ван Бетховеном, ор. 55, No III».

План симфонии:

1. В первой части, *Allegro con brio*, представлена картина титанической, напряженной борьбы.
2. Вторая часть, «Похоронный Марш», показано, какой ценой достигается победа, ее трагический аспект.
3. Третья, *Скерцо*, — преодоление трагизма импульсом долга, от эмоциональной напряженности первых двух «действий» к жизнедеятельной, радостной атмосфере финала.
4. Четвертая часть — апофеоз, борьба завершается победоносным торжеством.

Третья симфония не похожа ни на одну из существовавших до тех пор. «Она является каким-то чудом даже среди произведений Бетховена, — писал Р. Роллан. — Если в своем последующем творчестве он и двинулся дальше, то сразу он никогда не делал столь большого шага. Эта симфония являет собою один из великих дней музыки. Она открывает собою эру».

«Через борьбу — к победе» — такова основная идея, воплощенная в 3-й («Героической») и 5-й симфониях. А своеобразным художественным завещанием Бетховена можно считать трагедийно-

оптимистическую 9-ю симфонию, где борьба за свободу, братство людей, вера в победу света над мраком выражены ярко и убедительно в жизнеутверждающем финале симфонии — оде «К радости» на слова Ф. Шиллера. Высокий гуманизм, подлинный демократизм, героическое величие, неиссякаемое духовное богатство, мудрость и человечность воплощены в творениях немецкого композитора. Для передачи своих мыслей и чувств он всегда находил новые выразительные средства, преобразовывая и обогащая традиционные музыкальные жанры. Истинный новатор, непреклонный борец, он воплощал смелые идейные концепции в удивительно простой, ясной музыке, доступной пониманию широких кругов слушателей.

Николай Заболоцкий посвятил Бетховену стихотворение:

В тот самый день, когда твои созвучья
Преодолели сложный мир труда,
Свет пересилил свет, прошла сквозь тучу туча,
Гром двинулся на гром, в звезду вошла звезда.

И яростным охвачен вдохновеньем,
В оркестрах гроз и трепете громов,
Поднялся ты по облачным ступеням
И прикоснулся к музыке миров.

Дубравой труб и озером мелодий
Ты превозмог нестройный ураган,
И крикнул ты в лицо самой природе,
Свой львиный лик просунув сквозь орган.

И пред лицом пространства мирового
Такую мысль вложил ты в этот крик,
Что слово с воплем вырвалось из слова
И стало музыкой, венчая львиный лик.

В рогах быка опять запела лира,
Пастушьей флейтой стала кость орла,
И понял ты живую прелесть мира
И отделил добро его от зла.

И сквозь покой пространства мирового
До самых звезд дошел девятый вал...
Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!

Темой пьесы И. В. Гёте «Эгмонт» и, соответственно, музыки к ней Бетховена стали исторические события, происходившие во Фландрии

XVI в., которая боролась против власти испанской короны, и личность графа Эгмонта, вероломно убитого испанским наместником герцогом Альба в 1568 г. Это был вполне актуальный сюжет для эпохи наполеоновских войн, когда Французская империя, как когда-то Испания, распространила свою власть на большую часть Европы. Кроме того, известно отношение Бетховена к решению Наполеона объявить себя императором. В музыке к «Эгмонту» Бетховен прославляет жертвующего собой героя, имеющего мужество противостоять притеснениям и приговоренного за это к смерти. Уже в XX веке увертюра к «Эгмонту» стала неофициальным гимном венгерской революции 1956 г. против социалистических порядков.

Тема героизма в борьбе за свободу воплощена также в 23-й сонате, получившей название «Апассионата», написанной в 1823 г. Название произведению дано не самим Бетховеном. Эту сонату, как сонату ре минор, считают «шекспировскими» сонатами. По свидетельству ученик Бетховена Шиндлера, на его вопрос о содержании этих сонат он получил ответ Бетховена: «Прочтите “Бурю” Шекспира».

Современник Великой французской революции, воспитанный на идеях эпохи Просвещения, немецкой классической литературы и философии, Бетховен воплотил в своих произведениях мятежный пафос, мечту о свободе и счастье человечества. Увертюра к драме Гете «Эгмонт» — трагический оптимизм, вера в освобождение от гнета иностранных завоевателей. Фортепианная соната № 23 «Апассионата» — жизнеутверждающий импульс воли к победе.

3. Первая русская опера М. И. Глинки «Жизнь за царя». До XVIII века музыка в России существовала в двух независимых сферах. В деревне самодеятельные музыканты на гусях, гудках, трубах, свирелях барабанах исполняли лирические и плясовые мелодии, равно как и вокальная музыка служила выражением эмоциональных состояний исполнителей. Полупрофессиональные музыканты-скоморохи исполняли плясовые и сатирические произведения. В православной церкви допускалась только вокальная хоровая музыка, поскольку в деревенской музыке ощущалась связь с древними мифологическими (языческими) традициями. Деревенская инструментальная музыка скоморохов подвергалась гонениям и преследованиям. Только на рубеже XVII — XVIII вв. при Петре I началось проникновение светской инструментальной музыки из Европы. Первые русские композиторы Д. С. Бортнянский, М. С. Березовский сочиняли музыкальные произведения в духе европейского барокко.

Михаил Иванович Глинка (1804—1857) в детстве обучался в Благородном пансионе при Главном педагогическом институте, обучался музыке у Дж. Филда и Ш. Майера. Получил известность как пианист и певец, сочинял романсы. Общался с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, В. Ф. Одоевским, декабристами. Много путешествовал, в Германии учился композиции. Зрелости его творчество достигло в операх «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила», которые содействовали росту национального самосознания.

Важнейшее творение М. И. Глинки — опера «Жизнь за царя» в 4 актах с эпилогом. В ней рассказывается о событиях 1612 г., связанных с походом польской шляхты на Москву и о подвиге крестьянина Ивана Осиповича Сусанина, который завел отряд поляков в непроходимую чащу и погиб вместе с ними. Поляки шли на помощь своему воеводе Буркевичу, но заблудились. Дорогу им вызвался показать крестьянин Иван Сусанин, но вместо этого завел их в болото, где с ними и погиб. Однако при переработке истории стали считать, будто поляки направлялись в Кострому, чтобы убить 16-летнего боярина Михаила Романава, который в то время еще не знал, что его изберут на царский престол.

В 1815 г. в петербургском Большом театре состоялась премьера оперы Катерино Кавоса «Иван Сусанин». Опера была написана в стиле французской «опера комик» — диалоги занимали почти столько же места, сколько и музыка. В ней Сусанин оставался жив.

Спустя более двух десятков лет за тот же сюжет берется Глинка, стремившийся создать русскую национальную оперу. В. Жуковский предложил ему тему подвига костромского крестьянина Ивана Сусанина. В 1823 г. появилась поэма К. Рылеева «Иван Сусанин», оказавшая заметное влияние на образ главного героя оперы. Мысль, поданная Жуковским, захватила воображение композитора. «...Как бы по волшебному действию вдруг создался план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке — польскую; наконец, многие темы и даже подробности разработки — все это разом вспыхнуло в голове моей».

Опера была принята к постановке в Петербурге. Репетиции начались в мае 1836 г. и проходили под названием «Иван Сусанин». Один из государственных министров, посетив репетицию, посоветовал переименовать ее в «Жизнь за царя». Композитор долго не соглашался. Было предложено и другое название — «Смерть за царя». После совещаний, было принято решение, что «за царей» надо только жить. В итоге название «Жизнь за царя» закрепилось.

Действие первое. В селе Домнине близ Костромы Антонида ожидает своего жениха, Богдана Собинина, участника военных действий по защите отчины. Ее отец Сусанин сообщает ей, что свадьба Антониды не состоится до тех пор, пока враги попирают русскую землю. Но наконец появляются воины-крестьяне во главе с Собининым. Тот приносит весть о том, что «на Москве собор великий выбирает нам царя». Услышав эту новость, Сусанин соглашается на свадьбу дочери и Собинина.

Действие второе. Роскошный бал в Польше во дворце короля, посвященный победе над Россией. Пение сменяется танцами — исполняется танцевальная сюита из оперы: торжественный полонез, энергичный стремительный краковяк, плавный вальс, темпераментная мазурка.

Однако танцы прекращаются, и входит вестник. У него плохие новости: «Судьба разразилась грозой! В Москве выбирают нового царя». Группа добровольцев выделяется из толпы и выходит на авансцену. Они призывают захватить Михаила Романова. Все уверены в успехе этого плана, и танцы возобновляются.

Действие третье. Ваня сидит, занятый работой, и мечтает тоже совершить ратные подвиги. Входит Сусанин и сообщает Ване об избрании Михаила Федоровича на царство. Он зовет Антониду и Собинина и благословляет молодых. Все молят Бога любить царя, взывают о милости к земле русской.

Появляются поляки. Они требуют, чтобы их проводили к царю. Сусанину приходит в голову план: «Пойду, пойду. Их заведу в болото, в глушь, в трясины, в топь». Ване же он наказывает скакать верхом самой короткой дорогой прямо к царю, чтобы уведомить его об опасности. Ваня незаметно уходит. Поляки предлагают Сусанину золото, тот делает вид, что золото его соблазняет, и дает согласие отвести польский отряд к царю. Сусанин благословляет Антониду и просит сыграть свадьбу без него, так как не сможет скоро возвратиться. Поляки отрывают Антониду от отца и поспешно уходят с ним. Входит Собинин. Антонида рассказывает ему, как было дело. Собинин полон решимости освободить Сусанина из польского плена. Собираются вооруженные крестьяне и ратники, чтобы спасти Сусанина.

Действие четвертое. Лес у монастырской усадьбы. Ваня стремительно добежал сюда, к царскому двору. Он стучится в ворота монастыря. Ему никто не отвечает. Он сокрушается, что он не витязь и не богатырь — он сломал бы тогда ворота и вошел бы в монастырь и предупредил бы царя с царицей об опасности. Он стучится снова. Наконец

за воротами слышатся голоса. Проснулась боярская прислуга. Они отпирают ворота, видят Ваню. Он рассказывает им обо всем, что произошло: как пришли поляки, как потребовали они, чтобы Сусанин отвел их к царю, как мужественный крестьянин повел их ложной дорогой и завел в непроходимый лес. Рассказ Вани побуждает бояр скорее отправляться к царю (его, как оказалось, здесь, куда пришел Ваня, нет). Бояре посылают Ваню вперед: «Ты, как Божий посол, впереди ступай!».

Глухой лес. Поляки, измученные, еле идущие в сопровождении Сусанина, клянут «проклятого москаля». Они выходят на прогалину: хотя бы здесь отдохнуть. Они собираются развести огонь. Пока они думают, что он случайно сбился с пути. Поляки устраиваются спать у разведенного огня. Сусанин остается один. После скорбных размышлений и мольбы к Господу подкрепиться его в смертный час Сусанин вспоминает о семье. Он мысленно прощается с Антониной, Собинину поручает заботу о ней, сокрушается о Ване. Сусанин осматривается: все кругом спят. Он тоже ложится. Вьюга усиливается. Поляки просыпаются, буря затихает. Но теперь им становится ясно, что Сусанин нарочно завел их в эту глушь. Они подходят к Сусанину, будят его и допытываются, хитрит он или нет. И тут он открывает им правду: «Туда завёл я вас, куда и серый волк не забегал!». Поляки приходят в бешенство и убивают Сусанина.

Эпilog. Москва. Народ гуляет в праздничных одеяниях. Звучит «Славься, славься, святая Русь». Народ славословит царя: «Празднуй торжественный день царя, ликуй, веселися: твой царь идёт! Царя-государя встречает народ!»

Антонида, Ваня и Собинин грустны, ведь до этого торжественного дня не дожил Сусанин. По сцене проходит небольшой воинский отряд, который, заметив эту печальную группу, замедляет шаг. К ним обращается начальник отряда. Он спрашивает, почему они грустны, когда все ликуют? Он изумлен, когда вдруг узнает, что они родственники Сусанина, о котором «в народе молва, что спас он царя!» Он вместе с воинами своего отряда выражает скорбные чувства по поводу смерти Сусанина и сообщает, что они сполна отплатили полякам.

И вот снова — еще более мощно — звучит заключительный хор «Славься», который весь народ поет уже на Красной площади под звон колоколов. Вдали виден торжественный царский поезд, направляющийся в Спасские ворота Кремля.

Существенное влияние на формирование у композитора М. И. Глинки творческих принципов и эстетических взглядов оказали А. С.

Пушкин, В. А. Жуковский, А. А. Дельвиг, В. Ф. Одоевский, К. Ф. Рылеев. В ней выведен образ народа — защитника Родины, идеи непреломного мужества и патриотизма.

«Слався» выражает не только момент апофеоза народной победы, но и прославление единства государства и народа, в котором проявляются материальные и духовные силы общества. Народ является источником всякой законной власти. Эту мысль Глинка проводит в другом произведении, «Комаринская», прозвучавшем как отклик на Крестьянскую реформу 1861 г., положившую начало формированию нового, буржуазного права, новых принципов права: равенства сторон при заключении сделки, равенства сторон в судебном процессе, презумпции невиновности и др.

Поэзия А. С. Пушкина и музыка М. И. Глинки стали вершиной русской национальной культуры всего XIX в., новых представлений о справедливости и праве.

Опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») раскрывает историческую судьбу русского государства. Монументальность, эпичность и повествовательность музыки сочетают в себе глубокую философско-правовую трактовку государственно-правового и общественного развития.

М. И. Глинка положил начало классическому периоду русского музыкального эпического искусства. Воплощение идей о русском государстве, праве и народе продолжили А. П. Бородин, создавший богатырский образ князя Игоря в опере «Князь Игорь», А. И. Глазунов («Стенька Разин»), Н. А. Римский-Корсаков («Садко»), М. П. Мусоргский («Борис Годунов», «Хованщина»).

Бородин Александр Порфирьевич (1833—1887) был внебрачным сыном князя Л. С. Гедианова, при рождении был записан сыном камердинера князя — Порфирия Бородина. Бородин получил прекрасное домашнее образование. Владел несколькими языками, играл на флейте, фортепиано, виолончели. Уже в детстве определились основные увлечения Бородина, ставшие впоследствии его профессиями, — химия и музыка. В 1856 г. Бородин окончил петербургскую Медико-хирургическую академию. Изучая медицину, продолжал заниматься химией под руководством Н. Н. Зинина. В 1858 г., защитив диссертацию, получил степень доктора медицины. В 1864 году получил звание профессора Медико-хирургической академии. В 1874 г. стал заведующим кафедрой химии, а в 1877 г. присвоено звание академика. Бородин был европейски известным ученым-экспериментатором и теорети-

ком, автором более 40 научных трудов, активным участником прогрессивных реформ в Медико-хирургической академии.

До встречи с Балакиревым ученый-химик не придавал серьезного значения своим музыкальным занятиям. Он всегда самозабвенно слушал музыку, участвовал в ее исполнении, кое-что писал сам, но никогда не думал о музыке как о профессии: *“... мне кажется, что, по всей вероятности, я был первым, сказавшим ему, что его настоящее дело — композиторство. Он с жаром принялся сочинять свою симфонию, каждый такт которой проходил через мою критическую оценку”*, — писал Балакирев.

Бородин не раз рассказывал друзьям (В. В. Стасову — в том числе) о замысле Богатырской, и потому мы знаем, что в первой части ее он хотел изобразить собрание русских богатырей.

...То не ясны соколы солеталися,
А славны добры молодцы собиралися,
Ко тому ли Володимиру соезжалися...

Но если предположить, что эта программа осталась бы неизвестной, все равно ощущение громадной, «великанской» силы музыки возникло бы неизбежно. Как хорошо об этом сказал Б. В. Асафьев: *«Мощь, величие, энергия предельно сжатой спирали — вот начало, заставка симфонии. В этой всепокоряющей унисонной фразе слышится былина о Святогоре: никому не сдвинуть русского народа с родной земли. Слышится, как чей-то на дальние просторы прокатившийся суровый, грозный глас»*. Темы симфонии не были заимствованы из народных песен, но в них ощущалось кровное родство с русским народным творчеством и с народной музыкой Востока. Развитие их было неповторимо свежим, а вся симфония в целом — мощной и гармоничной

В «Богатырской симфонии» 4 части:

1. Сбор Богатырей.
2. Игры Богатырей.
3. Песнь Баяна.
4. Пир Богатырей.

Симфония начинается темой, полной могучей суровой силы, одновременно грозной и величавой. Почти зримой конкретностью обладает возникающий образ богатырской удали и бесстрашия, воссоздающий героев русского былинного эпоса. Сразу, без подготовки раздается громогласный унисон смычковой группы, поддерживаемой медью. Эта

тема подобна богатырскому боевому кличу. Что-то есть в ней бесконечно древнее, былинное

Вторая тема является сначала в теплой звучности виолончелей, затем — у флейт с кларнетами. Вот прекрасный образец бородинской лирики! Но чувство здесь — вы это ощутите ясно — не носит личного характера, оно светло, покойно, как это и должно быть в выражении народного душевного строя. Она раздольна и протяжна как русская народная песня, как ширь полей, глубина русского неба и разлив русских рек.

Он был человеком не только громадной одаренности, но еще и цельности, и все, что он делал, было для него чрезвычайно важно и серьезно. И ни от чего он не хотел отказываться, но времени Бородину всю жизнь не хватало — да и всей-то жизни было 54 года!

Ощущение полноты жизни, плодотворности усилий, «отрадное чувство сознания, что ты «делаешь дело» сказалось в его творчестве, в душевном его здоровье, оптимизме, ясности, разумности. Что же касается числа его произведений, так останься после Бородина только «Князь Игорь» и Богатырская симфония — с ними он в русской музыке все равно был бы одним из первых.

Другим выдающимся творением Бородина стала опера «Князь Игорь» в четырех действиях с прологом. Источником для либретто, написанного самим автором при участии В. В. Стасова, послужил памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», рассказывающий о неудачном походе князя Игоря против половцев. Премьера оперы состоялась 23 октября (4 ноября) 1890 г. в петербургском Мариинском театре. 18 апреля 1869 г. на музыкальном вечере у Л. И. Шестаковой В. В. Стасов предложил композитору в качестве оперного сюжета «Слово о полку Игореве». А. П. Бородин с интересом взялся за работу, побывал в окрестностях Путивля, изучал исторические и музыкальные источники, связанные с описываемым временем.

Опера писалась в течение 18 лет, но в 1887 году композитор скончался, и опера осталась неоконченной. По записям А. П. Бородина работу завершили А. К. Глазунов и Н. Римский-Корсаков. А. К. Глазунов по памяти восстановил увертюру, которую он слышал в авторском исполнении на фортепиано, закончил и оркестровал третье действие. Н. А. Римский-Корсаков оркестровал пролог, первое, второе и четвертое действия и половецкий марш.

Модест Петрович Мусоргский (1839—1881). Русский композитор, член «Могучей кучки». Происходил из старинного дворянского рода. До 10-летнего возраста Модест и его брат Евгений (Филарет) получали

домашнее образование. В 1849 г., переехав в Петербург, братья поступили в немецкое училище Петришуле. Через несколько лет, не закончив училища, Модест был отдан на обучение в Школу гвардейских подпрапорщиков, которую закончил в 1856 г. Затем Мусоргский недолго служил в лейб-гвардейском Преображенском полку, потом в главном инженерном управлении, в министерстве государственных имуществ и в государственном контроле.

К моменту вступления в музыкальный кружок Балакирева Мусоргский был великолепно образованным и эрудированным русским офицером (свободно читал и изъяснялся на французском и немецком языках, разбирал латынь и греческий) и стремился стать (как он сам выражался) «музыкасом». Балакирев заставил Мусоргского обратить серьезное внимание на музыкальные занятия. Под его руководством Мусоргский читал оркестровые партитуры, анализировал гармонию, контрапункт и форму в сочинениях признанных русских и европейских композиторов, развивал в себе навык их критической оценки. Игре на фортепиано Мусоргский учился у Антона Герке и стал хорошим пианистом. От природы обладая красивым камерным баритоном, он охотно пел на вечерах в частных музыкальных собраниях.

В музыкальном творчестве Мусоргского нашли очень оригинальное и яркое выражение русские национальные черты. Эта определяющая особенность его стиля проявила себя многообразно: в умении обращаться с народной песней, в мелодических, гармонических и ритмических особенностях музыки, наконец, в выборе сюжетов, главным образом, из русской жизни. Мусоргский — ненавистник рутины, для него в музыке не существовало авторитетов. На правила музыкальной «грамматики» он обращал мало внимания, усматривая в них не положения науки, а лишь сборник композиторских приёмов прежних эпох. Отсюда постоянное стремление Мусоргского-композитора к новизне во всем.

Работу над оперой «Борис Годунов» Мусоргский начал в октябре 1868 г., используя для написания либретто текст Пушкина и материалы «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Тема — период правления царя Бориса Годунова, с 1598 по 1605 г., непосредственно перед началом «Смутного времени». Действие происходит в России и Польше. В выбранном историческом эпизоде композитора привлекала возможность отразить отношения царя и народа, представить народ и царя в качестве главных действующих лиц. Мусоргский писал: *«Я разумею народ как великую личность, одушевленную единой идеей. Это моя задача. Я попытался решить ее в опере»*. Премьера

оперы «Борис Годунов» по трагедии А. С. Пушкина состоялась в 1874 г. на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге.

Петр Ильич Чайковский. В 1859 г. он получил юридическое образование в самом престижном училище правоведения в Петербурге и был назначен на государственную службу в Департамент министерства юстиции. Юридическая практика, несомненно, повлияла на формирование мировоззрения великого композитора. Б. В. Асафьев называл Шестую симфонию П. И. Чайковского «трагическим документом эпохи». В творчестве П. И. Чайковского нашли отражение проводимые в 60-х гг. XIX в. реформы. Ведущей темой этого периода была борьба за свободу личности и право на счастье. Несомненно и то, что он явился продолжателем заложенных М. И. Глинкой основ русской классической музыки.

В 1885 г. композитор написал два музыкальных произведения, посвященных юристам: «Песнь правоведов» и «Марш правоведов». В них особое значение придается таким качествам специалиста-правоведа, как бескорыстность, честность, справедливость при исполнении должностных обязанностей.

Последняя 6-я «Патетическая» симфония Петра Ильича Чайковского, которую он писал с февраля по конец августа 1893 г. Название ей дал брат композитора — Модест, но сам композитор в начале работы над симфонией хотел дать ей программное название «Жизнь». Симфония негласно посвящена Володе (Бобу) Давыдову (его племяннику). Название «патетическая» свидетельствует о том, что в симфонии противопоставлены всеобщие и глубокие темы жизни и смерти. Премьера состоялась 16 октября (28 октября) 1893 г. в Петербурге под управлением автора, за 9 дней до смерти композитора.

По воспоминаниям певицы Александры Панаевой-Карцовой, после первого исполнения Шестой симфонии композитор, прощая свою кузину Анну Мерклинг, согласился с ее предположением, что он описал ей свою жизнь: «Ты угадала. Первая часть — детство и смутные стремления к музыке. Вторая — молодость и светская веселая жизнь. Третья — жизненная борьба и достижение славы. Ну, а последняя, — это *De profundis*, то есть — молитва об умершем, чем все кончаем, но для меня это еще далеко, я чувствую в себе столько энергии, столько творческих сил; я знаю, что создам еще много, много хорошего и лучшего, чем до сих пор».

Брат композитора Модест Ильич Чайковский писал в 1907 г. чешскому музыковеду Рихарду Батке: «Первая часть представляет собой его жизнь, сочетание страданий, душевных мук, с непреодолимым

томлением по Великому и Возвышенному, с одной стороны, борьбу со страхом смерти, с другой — божественную радость и преклонение перед Прекрасным, перед Истиной, Добром, всем, что сулит вечность и небесное милосердие. Вторая часть, по моему мнению, представляет собой ту радость жизни, которая не может сравниться с преходящими мимолетными радостями нашей повседневной жизни, радость, музыкально выраженная необыкновенным пятидольным размером. Третья часть свидетельствует об истории его развития как музыканта. Это не что иное, как шалость, игра, развлечение в начале его жизни до двадцатилетнего возраста, но потом всё это делается серьезнее и кончается достижением мировой славы. Ее и выражает триумфальный марш в конце. Четвертая часть — состояние его души в последние годы жизни — горькие разочарования и глубокие страдания. Он приходит к мысли, что слава его как художника преходяща, что сам он не в силах победить свой ужас перед вечным Ничто, тем Ничто, где всему, что он любил и что в течение всей жизни считал вечным, угрожает бренность».

Два открытия, касающихся всей русской жизни, сделал Чайковский в первой части Шестой симфонии. Первое — *бесконечная катастрофичность существования, когда за одним несчастьем следует еще большее*. Не такова ли судьба многих героев русской литературы, и не такова ли судьба России, состоящая из череды трагедий? Такой «цепной катастрофичности» европейский романтизм не знал. И второе: *яд обреченности, ген злосчастия, который врос в плоть и кровь русского человека, сводя на нет его прекрасные порывы*. Едва ли не все герои русской литературы — жертвы не столько обстоятельств, сколько собственного прекраснодушия, неверия и апатии. Такого слияния, схождения героя и Фатума в европейском романтизме не было. Вот почему страдание Шестой беспредельно - от него веет безысходностью. И так же как Достоевский, композитор будто пытается поклониться этому страданию, испить горькую чашу вместе с героем, словно предчувствуя всю бездну несчастий, через которые уже вскоре судьба поведет Россию.

Многие персонажи русской литературы напоминают героя Шестой Чайковского. Они мечтательны, инфантильны и не склонны к практической жизни: Лаврецкий из «Дворянского гнезда», чеховский дядя Ваня, барон Тузенбах из «Трех сестер», Константин Треплев из «Чайки» — типичные неудачники. Но сколько в них нерастрченных сил, сколько любви, какое душевное богатство заключено в этих людях, проживших такую нелепую жизнь. Шестая Чайковского — их музыкальная исповедь и памятник им всем.

Французский балетмейстер Ролан Пети создал в XX в. балет на музыку 6-й симфонии Чайковского.

7-я Ленинградская симфония Д. Д. Шостаковича была создана композитором в 1941 г. Первые три части написаны им в доме Бенуа в Ленинграде (закончены в августе 1941 г., а с 8 сентября началась блокада Ленинграда). Финал симфонии, завершённый в декабре 1941 г., композитор создал уже в Куйбышеве, где на сцене Театра оперы и балета она и была впервые исполнена 5 марта 1942 г. оркестром Большого театра Союза ССР под управлением С. А. Самосуда. Московская премьера (дирижер С. А. Самосуд) состоялась 29 марта 1942 года. 9 августа 1942 г. произведение прозвучало в блокадном Ленинграде. Дирижером Большого симфонического оркестра Ленинградского радиокомитета был Карл Ильич Элиасберг. В дни блокады множество музыкантов умерли от голода. Репетиции были свернуты в декабре. Когда в марте они возобновились, играть могли лишь 15 ослабевших музыкантов. Несмотря на это, концерты начались уже в апреле.

Зал филармонии был полон. Публика была самой разнообразной. На концерт пришли моряки, вооруженные пехотинцы, одетые в фуфайки бойцы ПВО, исхудавшие завсегдатаи филармонии. Исполнение симфонии длилось 80 минут. Все это время орудия врага молчали: артиллеристы, защищавшие город, получили приказ — во что бы то ни стало подавлять огонь немецких орудий. Новое произведение Шостаковича потрясло слушателей: многие из них плакали, не скрывая слез. Великая музыка сумела выразить то, что объединяло людей в то трудное время: веру в победу, жертвенность, безграничную любовь к своему городу и стране. Во время исполнения симфония транслировалась по радио, а также по громкоговорителям городской сети. Ее слышали не только жители города, но и осаждавшие Ленинград немецкие войска. Много позже, двое туристов из ГДР, разыскавшие Элиасберга, признались ему: «Тогда, 9 августа 1942 года, мы поняли, что проиграем войну. Мы ощутили вашу силу, способную преодолеть голод, страх и даже смерть...»

Выводы. В музыке Бетховена находили эмоциональное отражение идеи свободы, равенства, справедливости и несправедливости. Музыка способна проникать в глубины сознания человека, пробуждая в нем стремление к лучшему и совершенному, чувства патриотизма и самоотверженного личного служения своему Отечеству.

Музыка российских композиторов является замечательным выражением патриотизма и могучего коллективного духа народа, который осознает свои силы и свои возможности, готов положить максимум

сил и свою жизнь в защиту своих идеалов и ценностей. Этот духовный потенциал не сломить никаким врагам и стихийным бедствиям.

Вопросы к размышлению.

1. Как музыка выражает эмоциональные состояния человека и влияет на их формирование у слушателей?
2. Как музыка может воспитывать патриотизм и правовую культуру?
3. Что выразил в Л. ван Бетховен в «Героической» симфонии?
4. В чем отличие героизма в европейском понимании и в российском?
5. Какое впечатление произвела «Ленинградская» симфония Д. Д. Шостакович?

Тема 5. ПРАВО И ПРАВОСУДИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фольклор и возникновение литературы.
2. Право и правосудие в русской литературе.
3. Право и правосудие в зарубежной литературе.

1. Фольклор и возникновение литературы. Изначальным творением человеческого духа является мифология, имевшая целью обнадёжить с помощью описания произвольно истолкованных закономерностей реальной действительности. Но однажды по причине кризиса доверия к этим мифологическим преданиям, после сомнения в их достоверности возникает выбор: или верить, или не верить. Если сохраняются основания для веры, то формируется религия. Если оснований для веры нет, тогда эта мифологическая «правда» переходит в статус условной реальности «как бы правды», «как бы жизни». Именно из этого и складывается устное народное творчество, которое имеет огромное значение для воспитания молодого поколения в духе важных духовных ценностей и традиций. Но фольклор — это коллективное творение, где сказитель не ощущает себя автором, но лишь передатчиком древней традиции, авторитет которой тем выше, чем она древнее и чем точнее она передается. Осознание авторства формируется позднее, в Новое время, когда и созревает полноценное искусство слова.

Литература — это искусство слов, вербальных знаков, метафор, сравнений, метонимий, синекдох, тропов, художественных деталей. Она стремится с помощью слов выражать внутренние состояния человека, или описывая внешний человеку мир, обнаруживает в нем соответствия внутренним состояниям. В стихотворении А. Твардовского возникает явственный образ иррациональной вины солдата перед своими товарищами:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь.
Речь не о том, но все же, все же, все же...

Иначе говоря, дело не сводится к видимым формам, выражающим рациональные смыслы. На их основе возникают иррациональные образы и смыслы.

Лессинг в своем трактате сопоставляя поэзию и пластические искусства, писал о том, что неверно считать живопись «немой поэзией», а поэзию — «говорящей живописью» (он имел в виду высказывание Леонардо да Винчи: «Живопись — это поэзия, которую видят, а поэзия — живопись, которую слышат»), поэзии не нужно стремиться к изобразительности и описательности, не в этом ее специфичность и здесь она не добьется больших успехов, подобных тем, что достигают пластические искусства, которым на роду написано *изображать*. Поэзия гораздо большего добивается в *выражении*, соответственно, можно утверждать, что «...временная последовательность — область поэта, пространство — область живописца»⁷. Однако Заболоцкий писал:

Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.

Ты помнишь, как из тьмы былого
Едва закутана в атлас
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас...

Здесь явно поэзия пытается выражать зрительные ассоциации, про-
воцировать зрительные образы по логике синестезии.

2. *Право и правосудие в русской литературе.* А. Н. Радищев в своем знаменитом «Путешествии из Петербурга в Москву» ярко изобразил картину социальных противоречий общественного развития Российской империи по таким юридическим проблемам, как вина, соразмерность наказания совершенному преступлению, право необходимой обороны и др., воспринятым и нашедшим в дальнейшем свое отражение в Судебных уставах 1864 г.

А. С. Грибоедов, автора «Горя от ума», лично сформулировал ряд статей, а также составил и отредактировал окончательный текст проекта Туркманчайского мирного договора с Персией, повлиявшего на выплату Персией 20-миллионной контрибуции России, размежевание государственных границ, возвращение русских пленных. Он планиро-

⁷ Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957. С. 210.

вал создание компании, которая стала бы посредником в активизации торговли между двумя странами. Все это не вписывалось в планы Англии, которая стремилась не допустить усиления влияния России в Азии, поэтому английские агенты спровоцировали конфликт и убийство русского дипломата.

А. С. Пушкин постоянно интересовался вопросами права, отчетливо выражал правовые идеи в своих произведениях. В повести «Дубровский» А. С. Пушкин изобразил тяжбу главных героев настолько юридически точно, профессионально, что по роману можно изучать особенности русского судостроительства и судопроизводства начала XIX в.

Н. В. Гоголь своих произведениях часто обращался к правовым проблемам — «Шинель», «Ревизор», «Мертвые души» и др. Повесть «Шинель» современная итальянская исследовательница Чинция де Лотто считает своеобразным «житием святого», только в отличие от жанровых требований, в ней автор показал «святого», который впал в соблазн, искушение — приобрести теплую шинель. Именно этот соблазн, которому он не смог противостоять и погубил его, сбил с пути истинного. Сюжет «поэмы» «Мертвые души» построен на замысле махинации, в которой Чичиков планировал использовать лазейку в законодательстве, чтобы приобрести «души» (крестьян, которые фактически умерли, но их смерть еще юридически не оформлена, поэтому по документам они числились живыми), затем застраховать фиктивную деревню с этими «мертвыми душами» и позднее получить страховку за умерших крестьян.

Прототипом «ревизора» стал некий авантюрист Роман Медокс, история с которым произошла в начале войны 1812 г., когда он заявил о себе громкой аферой. Сшив на последние деньги мундир офицера гвардейского генерального штаба, 22-летний корнет отбыл на Кавказ, где выдал себя за царского посланника, уполномоченного формировать ополчение из местных народностей. Затея почти удалась. Получив по фальшивому предписанию 10 тысяч рублей, аферист принялся ревизовать воинские части, объезжать укрепрайоны, устраивать смотры. Когда местные власти отрапортовали столичному начальству о выполнении полученных через «ревизора» распоряжений, разразился скандал — Медокса немедленно арестовали и отдали под трибунал. Эту историю рассказал Гоголю А. С. Пушкин.

Но все создание, начиная от плана и до последних частных, было плодом собственного творчества Гоголя: анекдот, который мог быть рассказан в нескольких строках, превращался в богатое художе-

ственное произведение. Главным положительным героем своей комедии автор считал *смех*.

Императору, присутствовавшему на премьере комедии все очень понравилось, он искренне смеялся.

Ф. М. Достоевский в своих всемирно известных произведениях «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Записки из мертвого дома», «Идиот», «Братья Карамазовы» и др. отразил социально-правовые проблемы России второй половины XIX в.

В романе «Преступление и наказание» Достоевский раскрывает психологию преступника, рисует картину внутреннего развития преступления от возникновения замысла до его совершения, делая акцент на проблеме ответственности человека перед Богом. Наряду с этим он ярко изобразил деятельность следователя-психолога, знатока душ человеческих. Писатель показывает сущность и природу прав и привилегий дворянства, поднимает вопросы судопроизводства, следствия и судебной ошибки.

Л. Н. Толстой анализирует психологию преступника и социальные корни преступления в повести «Крейцера соната», в драме «Власть тьмы». В произведениях «Воскресение», «Живой труп» он вскрывает недостатки судопроизводства, нравственное и духовное убожество служителей правосудия, формализм и равнодушие, отсутствие сострадания у членов суда, прокуроров, присяжных заседателей к участникам процесса. Вместе с тем Л. Н. Толстой пишет специальные статьи «Новый суд в его приложении», «Письмо студенту о праве», «Не могу молчать» и др., в которых затрагивает вопросы права, правосудия и законности. В статье «Стыд» писатель клеймит практику телесных наказаний крестьян.

А. П. Чехов тоже нередко обращается к проблемам российского судопроизводства, следственной практики, ведения судебных дел в рассказах «Злоумышленник», «Шведская спичка», «Мертвое тело», «Ночь перед судом», «Суд», «Следователь», «Сонная одурь» и др. Сахалин и его принудительная колонизация за счет ссыльных и их каторжного труда, проводимая царским правительством, изображается в специально написанной им книге «Остров Сахалин», которая косвенно повлияла на проведение реформы в России в области каторги и ссылки. В 1893 г. произошли отмена телесных наказаний, изменение закона о браке ссыльных, создание детских приютов, отмена вечной ссылки и пожизненной каторги.

М. Е. Салтыков-Щедрин выделялся среди русских писателей своей острой сатирой, направленной не только на критику существующих

порядков в управлении и суде, но и на упразднение и замену этих порядков. С помощью эзопова языка Салтыков-Щедрин бичевал отживший механизм устройства власти феодального государства, права и правосудия. Он хорошо знал нравы губернского чиновничества, поскольку сам прошел все ступени чиновничьей лестницы, достигнув должности вице-губернатора.

В его рассказах «Надорванные», «Губернские очерки», «В остроге» показывается всевластие чиновника, следователя, судьи. Неправедный суд Салтыков-Щедрин связывал с феодальным законом, с его бездействием. Крепостная зависимость народа от чиновника совпадает с крепостной зависимостью крестьян от помещиков. Закон существует в виде «переплетенных книг, стоящих в шкафу». В произведении «Помпадур и помпадурши» губернатор произносит символическую фразу: «Либо закон, либо — я». Пореформенное правосудие изображается с негативной стороны в таких произведениях, как «История одного города», «Дневник провинциала в Петербурге», «Господа ташкентцы». Деятельность присяжных ограничивается, а полицейские начала в правосудии усиливаются («Злонамеренный пескарь»). Писатель с горькой улыбкой замечает, что «совокупность несовершенных улик влечет к совершенному доказательству».

Независимость судей, провозглашенная Судебными уставами 1864 г., уравновешивалась перспективой повышения в чинах, наград и материальной зависимостью судей от органов власти. Эзопов язык позволил писателю все назвать своими именами: пескарь, хищники, Ловкачевы и др.

А. Н. Островский после окончания университета семь лет проработал в суде и знал о дореформенных судебных порядках не понаслышке. В своих пьесах он заклеил дикие формы насилия богатого над бедным, невежество и лихоимство чиновников, бюрократизм всего государственного аппарата, продажность и зависимость судей от привилегированных классов, волокиту и взяточничество в судах. В пьесах «Доходное место», «Горячее сердце», «Лес», «Волки и овцы» и др. Островский выступает обличителем чиновничьего «царства» и правосудия того времени.

Идеи права и правосудия нашли свое отражение в творчестве и других деятелей культуры, имевших юридическое образование: Л. Н. Толстого, А. Н. Апухтина, А. Н. Майкова, Я. П. Полонского, Л. Н. Андреева.

3. *Право и правосудие в зарубежной литературе.* Гомер в своих бессмертных произведениях «Илиада» и «Одиссея» впервые изобразил

институты государства и права, которые выходят из недр первобытно-общинного строя. Логограф Лисий, судебный оратор Демосфен, поэты-трагики Эсхил, Софокл, Эврипид, комедиограф Аристофан, писатель Плутарх и другие античные авторы включали в свои произведения вопросы права, судоустройства и судопроизводства. Их произведения послужили источником восстановления системы права и судов Афинского государства и судебного процесса.

Данте Алигьери окончил три курса юридического факультета Болонского университета. «Божественная комедия» дала не только изображение грехов и преступлений общества. Ад, в его изображении, предстал как своеобразный «уголовный кодекс», регламентирующий наказания в соответствии с тяжестью проступков, он дал классификацию видов преступлений и наказаний, которой руководствовались судьи средневековой Европы еще в XVII в.

Возникновение новых буржуазных отношений во Франции, смена феодального строя буржуазным отразились в творчестве французских просветителей. К концу XVIII в. буржуазия Франции сосредоточила в своих руках все материальные ресурсы общества. Революция 1789 г. сменила общественный и государственный строй, установила буржуазное право и правосудие.

Создателями жанра детектива в литературе считаются американский писатель Эдгар Аллан По (новелла «Золотой жук») и английский писатель Артур Конан Дойль («Записки о Шерлоке Холмсе»).

Бурное развитие капиталистической системы хозяйствования, возникновение новых товарно-денежных отношений исторически правдиво раскрываются в монументальном цикле Оноре де Бальзака «Человеческая комедия», в произведениях Чарльза Диккенса, Сомерсета Моэма, Теодора Драйзера и др. Особенно ярко источники первоначального накопления капитала и рынка труда описаны в новелле Проспера Мериме «Таманго», в которой показывается, что с XVI по XIX вв. именно Африка становится рынком сырья и сбыта товаров, рынком трудовых ресурсов мировой капиталистической системы хозяйствования.

Оноре де Бальзак также окончил три курса юридического факультета, но занялся в дальнейшем писательской деятельностью. Его произведения и сегодня служат юристам Франции пособием по адвокатской, судебной и прокурорской практике, в них нашли отражение вопросы судоустройства и судопроизводства, идеи о верховенстве закона, о неприкосновенности частной собственности, равенстве сторон в судебном процессе и т. п.

Бальзак в своих маленьких произведениях «Полковник Шабер», «Дело об опеке», «Темное дело» освещает практику ведения судебного процесса. Раскрывает не только профессиональные тайны ведения дел, но и пробелы действующего законодательства, нравственное лицо судей, прокуроров, адвокатов.

Французский социолог и философ Роже Кайуа пишет в своей книге «Возможности романа»: «...Детективная повесть напоминает фильм, который демонстрируется от конца к началу. Она обращает вспять течение времени и меняет хронологию. Ее исходным пунктом является пункт, к которому в конце приходит приключенческая повесть: убийство, завершающее неизвестную драму, которая постепенно будет восстановлена, а не рассказана сначала. Таким образом, в детективной повести повествование идет за открытием. Оно исходит из события, которое является конечным, замыкающим, и, преобразуя его в повод, возвращается к причинам, которые вызвали трагедию. Постепенно находит различные перипетии, которые приключенческая повесть рассказала бы в той очередности, в которой они происходили. Поэтому очень легко детективную повесть преобразовать в приключенческую и наоборот — достаточно их перевернуть... Исключительная роль детективной повести в литературе заключается именно в обращении хронологии вспять, и в замене порядка событий порядком открытия».

Артур Конан Дойль — один из отцов жанра детектива в литературе. Его новеллы построены по типичной схеме: 1) статичная сцена, в которой Шерлок Холмс и доктор Ватсон предаются воспоминаниям о прежних делах, это своеобразная увертюра, подготавливающая читателя к завязке; 2) появляется клиент, сообщающий о какой-то тайне, загадке, преступлении; 3) Шерлок Холмс собирает улики, факты, свидетельства преступления; 4) доктор Ватсон предлагает свою наивную версию события, задача которой дать точку зрения обыденного здравого смысла и оттенить будущее гениальное решение Холмса; 5) расследование на месте преступления, где возможно появление преступника, пока еще лишь подозреваемого, предлагающего псевдоулики; 6) представитель полиции дает ложное объяснение произошедшего; 7) осмысление фактов, во время которого Холмс играет на скрипке, курит свою знаменитую трубку; 8) развязка, как правило, неожиданная; 9) Холмс дает доктору Ватсону анализ ситуации.

4 июня 1775 г. родился Эжен-Франсуа Видок, основатель французской уголовной полиции. До 35 лет Видок вел беспорядочную жизнь, полную приключений. Сын пекаря из Арраса, он был артистом цирка, уличным торговцем, солдатом, матросом, карточным шулером. Не-

сколько раз за различные преступления (подделку документов, мошенничество, воровство) оказывался за решеткой, совершал побеги. В 1809 г., обосновавшись в Париже, он решил сменить род занятий и предложил властям свои услуги в борьбе с преступностью — в обмен на личную свободу и гарантии неприкосновенности. Шеф полицейской префектуры барон Паскье, немного поразмыслив, согласился с условиями Видока — и не прогадал. За короткое время Видок очистил Париж от воров, мошенников, скупщиков краденого и прочих «криминальных элементов», за что благодарный император Наполеон организовал для него новое ведомство — Сюртэ Женераль (службу безопасности) и назначил бывшего уголовника его руководителем. Видок возглавлял это ведомство двадцать лет и нередко с риском для жизни сам пробирался в притоны, чтобы арестовать преступника. Он в совершенстве владел искусством менять внешность — однажды его не признал даже собственный начальник министр полиции Жозеф Фуше. Близкое знакомство с преступным миром, терпение, интуиция и умение вживаться в образ, редкая зрительная память и архив, в котором были собраны подробные сведения о криминальных авторитетах Парижа, обеспечили Видоку успех его предприятия.

В 1833 г., повздорив с новым министром полиции, Видок вышел в отставку и создал частное сыскное бюро (видимо, первое в мире). Ему приходилось заниматься всем: от расследования убийств до выбивания старых долгов и сбора «конфиденциальной информации». В год Видок зарабатывал до 6 миллионов франков. Снискавший славу во Франции и за ее пределами, он был дружен со знаменитыми писателями Виктором Гюго, Оноре де Бальзаком, Александром Дюма-отцом и Эженом Сю, послужил прототипом бальзаковского Вотрена и героя романа Гюго «Отверженные» Жана Вальжана. Косвенно Видока можно считать и родоначальником жанра детектива в литературе: известно, что американский писатель Эдгар По приступил к сочинению прославившего его впоследствии цикла криминальных новелл под впечатлением от прочитанных им «Мемуаров» экс-шефа Сюртэ.

Рассказ американского писателя Эдгара Аллана По «Золотой жук» представляет собой один из первых в литературе образцов детективного расследования, источником которых послужил золотой жук, изготовленный в виде черепа, и пергамент, на котором после его нагрева появились цифры, зашифрованное сообщение. Герой рассказа Легран обладал опытом расшифровки криптограмм и после немалых усилий и напряжения его аналитического ума сумел прочесть инструкцию, как

найти пиратский клад, закопанный главарем пиратов Киддом под большим деревом.

24 июля 1901 г. из тюрьмы города Колумбус (штат Огайо) за хорошее поведение досрочно освобожден Уильям Сидни Портер. За три года и три месяца, проведенные в заключении, бывший аптекарь и банковский служащий Портер сумел добиться литературной известности как мастер рассказа. Выйдя из тюрьмы, он взял себе псевдоним О. Генри и создал замечательные, остроумные, увлекательные рассказы, где разоблачил негативные черты характера людей, толкающие их на правонарушения.

Главный герой романа «Американская трагедия» Т. Драйзера Клайд Гриффитс (молодой человек, стремящийся к богатству, славе, независимости). Юный Клайд пытается вырваться из своей религиозной и очень бедной семьи. Устроившись работать в отель, вносит свой вклад в семейный бюджет, покупает дорожную одежду, знакомится с Грейс Браун. Поехав в увеселительную поездку с друзьями на пакарде, они сбивают девочку и Клайд был вынужден уехать из Канзас-Сити, где сменяет имя и выполняет грязную работу. Но однажды он встречает своего дядю, который поднял его по карьерной лестнице. Далее Клайд увлекается обаятельной Робертой Олден и богатой Сандрой Фингли. Когда Роберта забеременела, он решает на ее убийство, т. к. иначе Клайд должен жениться на ней и забыть о Сандру. Однако тело Роберты быстро находят и Клайда сажают в тюрьму.

В романе затронуты острые социальные проблемы, убедительно доказывается, что за фасадом показного буржуазного благополучия скрываются горе и отчаяние многих обездоленных.

Главные героини романа Т. Драйзера «Сестра Керри»: Керри, коммивояжер Друэ, Джордж Герствуд. Керри впервые в жизни покидает свой городок чтобы попытаться счастья в Чикаго. Случай свел ее с коммивояжером Друэ, и она стала его содержанкой. Позже она увлекается управляющим баром Герствудом и они сбегают с большой суммой украденных денег в Канаду. Но толковый и деловой Герствуд в прошлом, он превращается в ничто, в лентяя, а Керри начинает подниматься по своей карьерной лестнице актрисы и добивается колоссального успеха. Герствуд заканчивает жизнь самоубийством.

Роман читается легко, характеры главных персонажей воспроизведены на редкость точно. Автор показывает на примере главных героев, сколь тяжело складывается судьба его соотечественников. Этим произведением автор призывает нас к смелости, честности и прививает любовь к жизни.

Французский юрист Алексис де Токвиль в объемистом трактате «Демократия в Америке» представил результаты своей поездки в США и знакомства с работой правоохранительных органов. Он увидел там огромный правотворческий потенциал, настоящий фонтан правотворческих идей, которые могут быть поучительными для Старого света.

В числе первых попытался исследовать, как внешние черты лица и телосложение человека связаны с его склонностями к правонарушениям Чезаре Ломброзо, итальянский юрист и психолог. Его книги приобрели огромную популярность, хотя в них есть немало не вполне обоснованных выводов и рекомендаций.

Затем итальянский юрист Энрико Ферри в книгах «Преступные типы в искусстве и литературе» и в «Криминальной социологии» попытался, вслед за Ч. Ломброзо, исследовать, опираясь на художественное описание преступников, типологические особенности людей, склонных к совершению преступлений, и закономерности социальной реальности, подталкивающие их к этому.

Выводы.

Художественная литература обладает огромными возможностями воспитания правовой культуры современного общества, вооружая опытом правильного решения правовых коллизий, предлагает разумные пути преодоления тупиковых ситуаций, в которых может оказаться современный человек, одновременно предостерегая от нарушений закона, отступления от пути истинного и правого.

Вопросы для размышления.

1. Что комического изобразил Данте в «Божественной комедии»?
2. Где истоки духовно-нравственного потенциала русской литературы?
3. Чем интересен европейцам правотворческий потенциал США?
4. Кто был прототипом ревизора в комедии Н. В. Гоголя?
5. Чем интересен европейцам правотворческий потенциал США?
6. Кто является зачинателем жанра детектива в литературе?

Тема 6. ИДЕИ ПРАВА В КИНОИСКУССТВЕ ЗАПАДА И РОССИИ

1. Возникновение кино, особенности языка.
2. Рождение Голливуда.
3. Начало кино в России.
4. Отражение правовых проблем в киноискусстве.

1. Возникновение киноискусства, особенности языка. Создатели кино Луи и Огюст Люмьер взяли за основу «кинетоскоп» Т. Эдисона и создали в 1895 г. аппарат, названный «кинематограф». Первый публичный платный показ состоялся в подвале «Гран кафе» на бульваре Капуцинок 28 декабря 1895 г. Они организовали выпуск аппаратов, киноплёнки и съёмку фильмов.

Первая программа Люмьеров: «Выход рабочих с завода Люмьер», «Прибытие поезда на вокзал Ла Сьота», «Разрушение стены», комическую сцену «Политый поливальщик». Его фирма выпустила около 1,5 тыс. фильмов по 1-2 минуты. Это простейшие репортажи, видовые фильмы, игровые сценки, иногда на литературный сюжет. Через три года, не выдержав конкуренции, фирма перестала снимать фильмы, занималась только производством киноаппаратуры.

Еще большую активность, нежели братья Люмьер, в создании кинофильмов проявил Жорж Мелье (Мельес), являвшийся одновременно мастеровым, художником, изобретателем, иллюзионистом. Именно он открыл возможность кино не только отображать обычную жизнь, но и создавать новую реальность, творить ее. Он понял, что кинематограф может не только развлекать публику, но и будить фантазию, навязывать свой взгляд на мир, делать свидетелем любых событий, происходящих не только в обыденной жизни, но и за кулисами большой политики, наблюдать катастрофы и даже слетать на Луну.

Элементы киноязыка:

Кадр — в киноискусстве кадром называется кусок плёнки, на котором показан снятый без перерыва эпизод.

План — ракурс, под которым ведется съёмка: крупный план (камера снимает лицо и его мимику или конкретный предмет), дальний план (камера снимает событие издалека, в поле зрения много объектов).

Монтаж — склеивание в определенном порядке кадров с целью достижения максимального впечатления (комического или трагического), что позволяет смотреть на мир с разных точек зрения.

Мизансцена — ситуация конфликта и диалога главных действующих лиц, происходящего в исторически достоверной обстановке.

Деталь — элемент создания достоверности ситуации, чтобы зритель поверил в реальность изображения.

Массовка — сцена, в которой задействовано много действующих лиц, как актеров, так и непрофессиональных участников, одетых в исторические костюмы.

Киноискусство складывается из:

— искусства сценариста, который создает текст — основу будущего фильма;

— искусства режиссера, организующего мизансцены, игру актеров, работу оператора;

— искусства оператора, снимающего игру актеров и выбирающего подходящий ракурс и угол зрения;

— искусства композитора, создающего эмоциональный фон картины, помогающий зрителям адекватно сопереживать происходящему на экране;

— искусства костюмеров, подбирающих исторически достоверную одежду для героев;

— искусства звукооператора, монтажера и многих других помощников, участвующих в создании фильма.

В создании фильма участвуют кинодраматург, режиссер, оператор, актер, художник, композитор, звукооператор. Этот процесс можно разделить на следующие этапы: создание сценария; съемки фильма; монтаж. Творчество каждого из авторов, участвующих в создании фильма обладает своей спецификой: кинодраматургия, изобразительно-монтажное, музыкально-звуковое искусство. У каждого из этих художественных компонентов кино — свой язык, но особенной спецификой обладает изобразительно-монтажное искусство. В основе *монтажа* лежат *кадр*, *план* и их *отношение*. Кадром называют кусок пленки, отражающий целостное движение или непрерывно показанное событие. План — это степень приближения камеры к объекту: крупный или дальний, а также динамика изменения плана, то есть камера может приближаться или удаляться от объекта изображения, обращая внимание зрителей на какие-то детали, например, на слезинку, текущую по щеке героини. Кинорежиссер Лев Кулешов в 1918 г. первым предпринял эксперимент, получивший потом развитие как прием монтажа: «Цель моих опытов была одна — изучение творческих возможностей и законов монтажа. Я соединил «несоединимое», монтировал кадры в самом необычном порядке и смотрел на экране, что из этого

получается. Однажды мне попался в руки длинный кусок крупно снятого «короля экрана» Мозжухина. Что он переживал и по какому поводу, я уже плохо помню. Важно, что артист старательно придавал своему лицу некую эмоцию, вероятно относящуюся к определенному моменту какой-то любовной трагедии. Так как кусок Мозжухина был достаточно длинен, я его разрезал на более мелкие части и соединил с другими кадрами в самых разных комбинациях. И в зависимости от того, *как* и с *чем* этот кусок соединен (смонтирован, сопоставлен): с обнаженной женщиной, аппетитной едой... я уже не помню, еще с чем, каждый раз выражение лица Мозжухина соответствовало смыслу той монтажной комбинации, в которой я заставлял его сопоставляться по своему усмотрению. Его «переживание» во всех монтажных комбинациях становилось соответствующим смыслу построения монтажной фразы. То есть сопоставление оказалось по выразительности сильнее содержания отдельных кусков»¹⁸.

Особенности немого кино: Важны костюмы и обстановка, которые должны производить впечатление и создавать иллюзию *достоверности*. Особенное значение приобретают мимика и жесты, причем они должны быть не только правдоподобными, но преувеличенными, яркими, узнаваемыми и *типичными*, чтобы производить максимальное впечатление. Они должны быть понятны любому зрителю и быть *убедительными*.

2. Рождение Голливуда. Кино после изобретения в 1895 г. стало самым популярным, массовым искусством XX века:

— в середине 1900-х годов в США возникают кинотеатры, где фильм — единственное средство развлечения;

— чтобы упорядочить отношения в сфере кинопроизводства и кинопроката, Т. Эдисон создает Патентный трест, выдающий лицензии на право вести кинобизнес;

— в результате кинокомпаний разделяются на компании Треста и Независимые;

— спасаясь от контролеров Треста, Независимые мигрировали в Калифорнию, где и образовали Голливуд;

— фильмы компаний Треста адресовались состоятельным зрителям, а фильмы Независимых — массам бедных иммигрантов;

— основные жанры раннего американского кино — ковбойские фильмы Г. Андерсона и комедии затрещин.

¹⁸ Вайсфельд И. Так начиналось искусство кино. М., 1972. С. 13—14.

Слово «голливуд» («hollywood») означало «остролиственный лес», так называлось имение англичанки Дейды Уилкокс, отсюда и пошло название района.

Считается, что начало кинематографическому освоению «колонии» (как потом называли Голливуд) положил один из соперников Эдисона в его «войне патентов», полковник Уильям Селиг, который свою производственную компанию «Селиг» перевел из Чикаго в Лос-Анджелес и стал первым продюсером, систематически выпускавшим фильмы на Западном побережье. Он же в 1909 г. возвел первый в Калифорнии кинопавильон (на Мишн-роуд). Однако настоящее переселение кинематографистов в Голливуд началось с 1913 г., когда режиссер и продюсер Сесил Блаунт Де Милл, его зять Сэмьюэл Голдфиш (Сэм Голдуин) и Джесси Ласки образовали первую крупную кинокорпорацию «Джесси Ласки фичер плэй компани» (в 1916 г. она слилась с фирмой Адольфа Цукора «Фэймос плэйере» в единую компанию «Фэймос плэйере — Ласки корпорэйшн», которая затем после многочисленных слияний и партнерств превратилась в знаменитую фирму «Парамаунт»).

Сегодня «Голливуд» — это несколько мощных киностудий, выпускающих ежегодно десятки фильмов, с помощью которых эта массовая культура навязывает всему миру американский образ жизни, важнейшие ценности, которые должны служить основой для жизни. Эти фильмы внушают современным подросткам, что все проблемы жизни можно решать очень легко и просто с помощью трех «волшебных» средств: кулак, доллар и секс. Массовое искусство насаждает стереотипы не только «своих» героев, но и «чужих» — это владеющие кунфу китайцы, небритые и пьяные, сорящие деньгами русские мафиози, латиноамериканские наркобароны, спасители мира — афроамериканцы; порнография и проституция здесь представлены как вполне «нормальный» бизнес (фактически направленный на растление молодежи), с помощью которого можно накопить капитал, а потом стать вполне уважаемым членом общества.

3. Начало кино в России. В мае 1896 г. люмьеровские фильмы были привезены в Санкт-Петербург и Москву, затем показ был осуществлен и в других городах России. Первые попытки показать кино в Петрозаводске датируются 1898 г., но электричества в этот день не было, сеанс не состоялся. Спустя несколько лет был создан первый кинотеатр.

Почти сразу же была завезена и съемочная аппаратура и начались попытки снимать «русское» кинолюбителями. Официальной датой

рождения кино в России считают 15 октября 1908 г. В этот день вышел на экраны фильм по сценарию В.М. Гончарова «Понизовая вольница» («Стенька Разин») режиссера Б. Ромашкова, операторы А. Дранков и Н. Козловский. Затем в 1911 г. была выпущена полнометражная картина «Оборона Севастополя» В. Гончарова и А. Ханжонкова, которая по своему художественному уровню была значительно выше. Снятые в это время фильмы Е. Бауэра, В. Гардина, П. Чардынина и особенно «Пиковая дама» и «Отец Сергей» Я. Протазанова были выполнены вполне на мировом художественном уровне того времени.

Одной из крупных удач кино в первые годы был фильм С. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”», который был показан 25 декабря 1925 г. в Большом театре на вечере, посвященном двадцатилетию первой русской революции.

В 1958 г. в рамках Всемирной выставки в Брюсселе Бельгийская синематика провела опрос ведущих киноведов мира и определила 12 лучших фильмов. Первое место в этом списке занял «Броненосец “Потемкин”», в число лучших вошли также «Мать» В. Пудовкина и «Земля» А. Довженко.

В последующие годы в результате опросов среди киноведов мира назывались «Чапаев» братьев Васильевых, «Александр Невский» и «Иван Грозный» С. Эйзенштейна, «Детство Горького» Донского, «Андрей Рублев» А. Тарковского.

«*Иван Грозный*» — советский художественный фильм, последний фильм кинорежиссера Сергея Эйзенштейна. Фильм состоит из двух серий (сохранились фрагменты незаконченной третьей серии). Фильм черно-белый за исключением одной сцены второй серии («Пляска опричников») и финального эпизода. Основой сюжета фильма является история укрепления единовластия в Московском государстве при Иване Грозном. Достижение абсолютной власти путем коварства и жестокости обрекло Ивана на одиночество и неразрешимые сомнения — таков трагический финал борьбы за власть.

В первой серии описываются ранний период правления Ивана Грозного, первые восемнадцать лет — до введения опричнины. На это время приходится военные победы под Казанью. Во второй серии изображается период 1565—1569 гг. Для борьбы с боярской оппозицией создается опричнина и наиболее драматический эпизод борьбы Ивана Грозного с боярами, организовавшими, по мнению авторов фильма, заговор с целью убить царя. Во главе заговорщиков встала тетка царя Ефросинья Старицкая, мечтавшая возвести на престол своего сына Владимира.

«Заказчик» фильма И. Сталин четко поставил задачу: создать ленту, которая могла бы пробудить патриотические чувства советских людей в борьбе с врагом, обосновать необходимость репрессий и возвысить роль руководителя государства, его ответственность за судьбу страны. С. М. Эйзенштейну в первой серии это вполне удалось. За нее он получил Государственную премию. Но когда во второй части царь был изображен психопатом и неврастеником, наслаждавшимся репрессиями садистом, Сталин пришел в ярость и запретил снимать третью серию.

Главные задачи российского кино в годы войны: 1) мобилизовать граждан страны на отпор врагу; формировать чувства патриотизма, героизма, самопожертвования; «все для фронта, все для Победы!»; 2) окарикатуривание, примитивизация, оглушение врагов, усиление негативных черт — жестокости, бездушности, безнравственности, трусости в показе немцев. И, напротив: лакировка, приукрашивание, демонстрация положительных моральных качеств советских солдат — мужества, стойкости, героизма, бесстрашия, гуманизма, порядочности и благородства.

О мужестве и стойкости простого русского человека рассказывает фильм С. Бондарчука по рассказу М. Шолохова «Судьба человека». С началом войны Андрею Соколову приходится расстаться с семьей. Уже в первые месяцы войны он получает ранение и попадает в плен. Он переживает ад фашистского концлагеря, благодаря своему мужеству избегает расстрела и, наконец, бежит из него за линию фронта, к своим. В коротком фронтовом отпуске на малую родину в Воронеж он узнает, что жена и обе дочери погибли во время бомбежки. Из близких у него остался только сын, который стал офицером. Вернувшись на фронт, Андрей получает известие о том, что его сын погиб в последний день войны. После войны одинокий Соколов работает вдали от родных мест — в Урюпинске. Там он встречает маленького мальчика Ваню, оставшегося сиротой. Его мать умерла, а отец пропал без вести. Соколов говорит мальчику, что он его отец, и этим дает мальчику (и себе) надежду на новую жизнь. Соколов своим мужеством, своей храбростью и непокоримой силой, человечностью и любовью символизирует идеал советского человека и этим становится идентификационной фигурой целого поколения.

В последние десятилетия созданы популярные сериалы «Щит и меч», «Семнадцать мгновений весны», «Место встречи изменить нельзя», «Улицы разбитых фонарей», «Бандитский Петербург», «Бригада», «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» (по оценкам западных киноведов в

этих фильмах удалось создать наилучшее воплощение любимого читателями образа гениального сыщика).

Один из самых известных фильмов советского кино «Белое солнце пустыни», где герой справляется с почти любыми препятствиями формирует чувство оптимизма и уверенности в будущем.

Можно ли бороться с преступностью, нарушая закон? Этому посвящены популярные фильмы «Берегись автомобиля», «Холодное лето 53-го». Карикатурное изображение, высмеивание преступников способствовало формированию негативного отношения к ним, разоблачению воровской «романтики» («Джентльмены удачи», «Бриллиантовая рука»).

«Калина красная» — художественный фильм Василия Шукшина по одноименной повести. Выйдя из тюрьмы, Егор Прокудин решает податься в деревню, где живет синеглазая незнакомка Люба, с которой он переписывался — ведь надо немного переждать и осмотреться. В деревне он решает навсегда порвать с прошлым. Теперь у него есть друзья, работа, любимая женщина (Люба). Однако бывшие друзья-преступники Егора не собираются мириться с его успокоенностью и приезжают «покарать» отступника.

«Летят журавли» — советский черно-белый художественный фильм 1957 г. режиссера Михаила Калатозова, снятый по мотивам пьесы Виктора Розова «Вечно живые» стал лауреатом «Золотой пальмовой ветви» Международного Каннского кинофестиваля 1958 г.

Недавно появился примечательный фильм «Ворошиловский стрелок», где поставлена наболевшая для россиян проблема: если не удается добиться справедливости честным путем, то некоторые люди могут пойти на нарушение закона, чтобы ее все-таки добиться.

4. Отражение правовых проблем в киноискусстве.

Понятие жанра: «Специфика жанра состоит в том, какая действительность в нем отражена, какими средствами эта действительность изображена, какова оценка ее, каково отношение к ней и как это отношение выражено» (В. Я. Пропп). Жанры киноискусства: Документальный, Исторический, Приключения, Вестерн, Драма, Мелодрама, *Детектив*, Военный, Боевик, Триллер, Блокбастер, Мюзикл, Комедия, Мультипликация, Аниме, Фантастика, Фэнтези, Ужасы, Спорт, Эротика, Детский, Семейный, Классика, Индийский.

Поначалу детектив был не вполне художественным творением, а скорее напоминал газетные криминальные хроники, отчет о судебных процессах и разоблачениях. Только с появлением звукового кино детектив смог раскрыть свои возможности. В числе первых детективы

создавали немецкие экспрессионисты, которые опирались на социальные проблемы — депрессию, безработицу, неуверенность и страх перед будущим, все это создавало почву для преступлений и соответственно, для показа процесса их раскрытия.

Детектив — жанр, в котором сыщик, пользуясь профессиональным опытом или особым даром наблюдательности, расследует, а тем самым аналитически реконструирует обстоятельства преступления, опознает преступника и во имя определенных идей осуществляет победу добра над злом. Близким является жанр «триллера», где ставится задача провозглашения у зрителей максимального аффекта, страха, потрясения, изумления. По подсчетам одного журналиста, средний американец возраста 60 лет за свою жизнь увидел на экране телевизора около ста тысяч убийств, что не проходит бесследно. В детективе заложена возможность быть моральным и аморальным, гуманным и человеконенавистническим, лишенным серьезного содержания и, наоборот, социально-философским. У истоков литературного жанра детектива стояли Э. Т. А. Гофман, Э. По, О. Бальзак, Ч. Диккенс, У. Коллинз, А. Конан Дойль.

Правила жанра детектива:

1. Три вопроса: кто? Как? Почему?
2. Композиция
3. Интрига, фабула, сюжет
4. Реконструкция, двухфабульность
5. Напряжение
6. Тайна, таинственность
7. Великий детектив
8. Каталог приемов и персонажей
9. Амбивалентность
10. Детектив и сказка

Для понимания связи детектива и сказки можно процитировать определение российского фольклориста В. Я. Проппа: «Морфологически сказкой можно назвать всякое развитие от вредительства или недостачи через промежуточные функции к свадьбе или другим функциям, использованным в качестве развязки. Конечными функциями иногда являются награждение, добыча или вообще ликвидация беды, спасение от погони и т. д. Такое развитие названо нами ходом. Каждое новое вредительство, каждая новая недостача создают новый ход». И далее: «Зная, как распределяются ходы, мы можем разложить любую сказку на составные части — это функции действующих лиц (прилет змея, встреча с Ягой). Наконец, мы имеем атрибутивные элементы или

аксессуары вроде избушки Яги или ее глиняной ноги. Эти пять разрядов элементов определяют собой уже не только конструкцию сказки, но и всю сказку в целом». Подобные структурные элементы можно обнаружить и в детективе.

Американский писатель детективных романов С. Ван Дайн (Уирард Райт) составил 20 правил для сочинения детективов: 1) читатель должен иметь равные права с детективом в решении загадки; 2) любовь не должна играть решающую роль, поскольку задача автора — посадить преступника за решетку, а не привести влюбленных к свадьбе; 3) детектив или представитель полиции не должен быть преступником; 4) преступник должен быть обнаружен не случайно, а в результате логического анализа улик; 5) должен быть труп; 6) методы следствия должны быть реальными, а не мистическими; 7) необходим Великий детектив; 8) преступник не должен вызывать подозрений с обывательской точки зрения; 9) не допускается безудержная фантазия и фантастические технические новинки; 10) все, что не связано с расследованием, должно быть убрано из текста и т. д. Он отмечал, что детектив всегда связан с проблемами собственности: кража, наследство, укрывание от налогов, клад и т. п. Соответственно, и автор также преследует цель вызвать интерес читателей, а значит увеличить тираж и продажу, от которого зависит гонорар.

Альфреда Хичкока (1899—1980) называли «королем страха». Он родился в Лондоне, отец работал бакалейщиком. Хичкок на протяжении всей жизни боялся полицейских и ни разу не сел за руль автомобиля из-за того, что в детстве за небольшой проступок по совету отца его заперли на несколько часов в камере отделения полиции. Он учился в Лондонском университете на инженера, а с 1920 г. работал на киностудии. Первоначально в его задачи входило рисование карточек с именами актеров для титров, затем он стал сочинять сценарии и ассистировать режиссерам. В 1926 г. он снял первый триллер «Жилец». Ему принадлежит первый британский звуковой фильм, имевший успех в прокате, — «Шантаж» (1929). С началом Второй мировой войны производство фильмов в Великобритании прекратилось, и Хичкок уехал в Голливуд. Он стал работать на продюсера Д. Селзника, который часто вмешивался в творческий процесс, но в то же время обеспечивал финансирование и хорошую прессу. Благодаря его связям первый же американский фильм Хичкока, «Ребекка», выиграл премию «Оскар» как лучший фильм года.

В 1940-е годы Хичкок снимал примерно по фильму в год, а с 1948 г. сам же их и продюсировал. Его любимыми актерами были Кэ-

ри Грант, Джимми Стюарт, Грейс Келли. Пика своей карьеры Хичкок достиг в 1950-е годы с крупнобюджетными проектами — иногда чисто комедийными («Неприятности с Гарри», «Поймать вора»), иногда предвещающими эстетику «бондианы» («К северу через северо-запад»). Начиная с 1950-х гг. режиссер активно работал на телевидении (сериал «Альфред Хичкок представляет»). После фильмов «Окно во двор» (1954) и «Головокружение» (1959), которые своими нестандартными повествовательными решениями и глубоким психологизмом оказали влияние на европейский арт-хаус, режиссер стал применять еще более экспериментальные, даже шокирующие приемы. Нашумевшие картины «Психо» (1960) и «Птицы» (1963) стоят в творчестве Хичкока особняком; иногда их определяют как фильмы ужасов. Режиссерский почерк Хичкока складывался под влиянием немецких кинематографистов.

Излюбленные герои Хичкока — люди, попавшие в ловушку обстоятельств. Сюжетные ситуации, как правило, распадаются на три категории: 1) Ошибочно подозреваемые в преступлении, которое они не совершали, вынуждены вести собственное расследование, чтобы доказать свою невиновность («Жилец», «39 ступеней», «Диверсант», «Незнакомцы в поезде», «Я исповедуюсь», «Поймать вора», «Не тот человек», «К северу через северо-запад», «Исступление»). 2) Роковая женщина сбивает любовника с пути истинного, как правило, чтобы погибнуть вместе с ним («Шантаж», «Саботаж», «Ребекка», «Дурная слава», «Головокружение», «Марни»). 3) Классический детектив: расследование убийства, зачастую совершенного психически ненормальным («Тень сомнения», «Веревка», «Окно во двор», «Психо», «Исступление»).

Среди излюбленных кинематографических приемов Хичкока критики отмечают съемку с точки зрения персонажа, то есть съемку камерой с такого аспекта, чтобы зритель видел сцену как бы глазами персонажа. Движения камеры и ракурсы вообще отличаются непредсказуемостью и оригинальностью. Хичкоку приписывается изобретение очень быстрого и дробного монтажа, ярко продемонстрированного в знаменитой сцене убийства в душе в фильме «Психо». Хичкок любил появляться в эпизодах в своих фильмах: то в образе случайного прохожего, то в образе уличного зеваки. Он снялся почти во всех своих поздних фильмах. И в целом, Хичкок, особенно в поздние годы, стремился создать вокруг себя мистическую атмосферу, окружал себя ореолом таинственности. Декорации к одному из фильмов он заказал у Сальвадора Дали.

Идеологи Голливуда открыли формулу — «кино для бедных — это кино о богатых», но Хичкок с этим не был согласен. Его герои — обыкновенные люди. В фильме «Окно во двор» главный герой — фотожурналист, который из-за перелома ноги и гипса прикован к инвалидной коляске и мается от безделья. Он стал следить через окно, что делается в доме напротив и снимать происходящее, поскольку заподозрил, что сосед готовит какое-то преступление.

В картине «Веревка» почти все действие происходит в одной комнате. Двое юношей с помощью веревки задушили своего товарища, а труп спрятали в сундуке, стоящем посреди комнаты. В любую минуту преступление может раскрыться, поскольку в комнате побывали и отец, и его невеста. Но особенное напряжение создает главная улика — веревка, которая все время попадает на глаза.

В фильмах А. Хичкока несложно обнаружить некрофильский потенциал, он смакует психологические нюансы преступлений, создавая некоторое привыкание, превращает их в обыденную, привычную реальность.

Фильм «Десять негритят» — экранизация одного из самых известных романов Агаты Кристи. Сюжет невероятно запутан, в детективе нет сыщика, эта роль предоставляется зрителю. Кто-то приглашает на остров десять человек (судья, врач, учитель гимнастики, старая дева, генерал, автогонщик, бывший полицейский, капитан и двое слуг), связь с внешним миром отсутствует. Постепенно погибают все один за другим, причем способ смерти определяется детской считалочкой о десяти негритятах. Каждый из приглашенных совершил когда-то преступление, но не понес наказание из-за недостаточности улик. Только в конце фильма выясняется, что все это организовал судья Редгрейв, совершая правосудие, но он и себя считал виновным и самоубийство инсценировал как убийство.

Почти все повести Ж. Сименона экранизированы. Свыше семидесяти фильмов сняты во Франции, Италии, Англии и Германии. Если сравнивать главного героя этих фильмов комиссара Мегрэ и Шерлока Холмса, то легко заметить существенную разницу. Мегрэ обладает повышенным моральным потенциалом, умеет пожалеть, помочь, любит читать нотации, направляя заблудших на путь истинный. Если Холмс — это логический мозг, то Мегрэ — это сердце. Не обладая научными знаниями, он вооружен большим жизненным опытом, пониманием психологии бедных людей, интуицией, добротой и своеобразным чувством «патриархальной справедливости».

Во Франции первым исполнителем роли комиссара во многих фильмах был Гарри Баур, после смерти которого его место занял Жан Габен.

Фильм японского режиссера Акиры Курасавы «Семь самураев» показывает, как семеро самураев наняты крестьянами за гроши защитить деревню от шайки грабителей, которые ежегодно после сбора урожая являлись в деревню, чтобы забрать все зерно. Популярность ленты вызвала в США желание использовать сюжет для своей версии — «Великолепная семерка», где семеро ковбоев также помогают крестьянам избавиться от шайки бандитов-грабителей.

Фильм «Королевская битва» К. Фукасаку: В связи с участвовавшими случаями жестокости и хулиганства в школах, правительство Японии издало закон о «королевской битве». Класс вывозится на остров, где учащимся предлагается убивать друг друга, пока не останется один. Многие школьники отказываются это делать, но некоторые, получив легальную возможность отомстить за небольшие обиды, нанесенные одноклассниками, начинают убивать, другие убивают защищаясь. В этой гротескной ситуации наглядно показана детская жестокость, которую воспитывают компьютерные игры.

Классик немецкого кино Лени Рифеншталь получила международные награды за фильмы «Триумф воли», показывающий съезд фашистской партии в Нюрнберге, а также «Олимпия», посвященный Олимпийским играм в Мюнхене. И. Сталин послал Л. Рифеншталь телеграмму, в которой поздравил ее с наградой за фильм «Олимпия». После окончания Второй мировой войны ее несколько раз привлекали к судебной ответственности, обвиняя в пропаганде идей фашизма, но она эти процессы выиграла, доказав, что всего лишь профессионально выполнила свою работу.

Датский режиссер Ларс фон Триер в фильме «Танцующая в темноте» показал как полицейский, пользуясь слепотой женщины украл у нее деньги, а когда она обнаружила пропажу, подтолкнул ее к преступлению и отправил на виселицу. В фильмах «Догвилль» и «Мандерлей» он показывает нелепость важнейших ценностей западной демократии, чреватых злоупотреблениями: власть и насилие, свобода, равенство и справедливость. Он показывает, что безграничная власть вызывает соблазн злоупотребления, а равенство и свобода чреваты анархией и хаосом. Разумнее иерархия и порядок.

Трилогия о волшебном кольце всевластия «Братство кольца» поставила серьезные философские вопросы о том, что делать с властью (государства), которая неизбежно чревата насилием и злоупотреблени-

ем? Нельзя ли уничтожить власть и насилие? В фильме героям удается кольцо уничтожить. В жизни власть уничтожить невозможно.

Венгерский режиссер Золтан Фабри в фильме «Пятая печать» поставил вопрос о выборе — стать палачом или жертвой, который сначала обсуждается в разговоре за стаканом вина на основе рассказанной притчи, а потом в реальности встает перед героями, простыми обывателями Будапешта осенью 1944 г.

Жанр детектива является одним из самых популярных в киноискусстве Запада. В нем поставлены в основном две проблемы:

1) Противоборство честного полицейского и продажного полицейского.

2) Что важнее: положительный результат или строгое выполнение инструкций и приказов?

Как изображать правовые проблемы, чтобы, с одной стороны, показывать правду жизни без чрезмерной лакировки положительных героев и карикатурного показа негативных, а с другой, не допустить соблазна подражать негативным героям?! Ни один человек не рождается преступником, что же превращает человека в преступника? Жизненные обстоятельства и трудности давят на человека, соблазняя его легкой наживой. Одни способны противостоять соблазнам, другие не могут удержаться.

Комедии «Берегись автомобиля», «Джентльмены удачи». В фильме «Берегись автомобиля» страховой агент интуитивно чувствует, что его клиенты нажили нечестным способом свои богатства и что милиция не сможет их за это наказать, тогда он берет на себя право покарать жуликов, крадет автомобиль, продает, а деньги отправляет на благотворительность в детские дома.

Если строго выполнять все нормативные правила, поймать преступника труднее, но если немного отступить от правил, то эффективность работы будет выше. Популярные сериалы «Семнадцать мгновений весны», «Место встречи изменить нельзя», «Бригада», «Бандитский Петербург», «Улицы разбитых фонарей», «Марш Турецкого» и др.

Стереотипы западного кино:

- Счастливый финал: справедливость торжествует, зло наказано.
- Бомбы всегда разминированы на последней секунде. Также почти каждая бомба с часовым механизмом оснащена индикатором с большими красными цифрами.

- При любой численности, противник всегда будет нападать на героя по одному.
- Плохие герои плохо стреляют, никак не могут попасть в хороших.
- При стрельбе из автомата очень редко происходит смена магазина, хотя стрельба идет непрерывно.
- Часто заключительная схватка происходит на сталелитейном заводе, «случайно» оказавшемся рядом. Также обязательно во время противостояния кто-нибудь включит станки.
- Если плохой герой загнал хорошего в ловушку, он обязательно начинает проповедь, чтобы у хорошего героя было время найти «случайно» оказавшееся рядом средство погубить противника.
- Большинство кинематографических штампов основано на стереотипах о разных народах. Так японцы и китайцы в фильмах владеют восточными единоборствами, русские — или члены русской мафии или агенты КГБ, а арабы — террористы.
- В фантастике любой приближающийся к Земле из глубокого космоса объект обязательно пролетает мимо Сатурна.
- В фильмах о войне самолеты пикируют с одним и тем же характерным звуком, который на самом деле является звуком сирены, специально установленной в некоторых случаях на самолетах для устрашения.

В настоящее время кинотеатры утратили свою роль главного средства развлечения массового зрителя, большинство предпочитают проводить время у телевизора, смотреть новые фильмы с видеокассет или лазерных дисков. При этом для России серьезной проблемой стало видеопиратство, ущемляющее права авторов, киностудий и кинопроката. В последние два-три года законодательные меры постепенно дают свои результаты, пытаясь отучить россиян от дешевых, некачественных пиратских копий.

Выводы. Киноискусство является очень сильным и эффективным средством правового воспитания. И хотя кинотеатры посещает сегодня не так уж и много зрителей, через телевидение и домашние видеоплееры кино доходит до каждой семьи и формирует мировоззрение людей с самых первых шагов их жизни.

Детективный жанр обладает богатым арсеналом средств воздействия на зрителя. Именно это обстоятельство сделало его таким популярным, таким стабильным в номенклатуре киножанров. Экспрессия его фабульного средства, легкая доступность, увлекательность, сенса-

ционность позволяют решать как простые, так и сложные задачи. Не только событие может быть предметом исследования, но и круг идей, связанных с ним; с помощью этого жанра можно понять не только загадку преступления, но и закономерности жизни, порождающие преступность.

Вопросы к размышлению.

1. В чем отличие киноискусства от других видов искусства?
2. В чем причины неослабевающей популярности жанра детектива?
3. Если видеовосприятие формирует пассивное отношение к миру, примитивные фильмы и телепередачи способствуют интеллектуальной деградации молодежи, то как этому противостоять?
4. Нужна ли цензура в киноискусстве и на телевидении?
5. Почему в детективе используются примитивные, стандартные клише?
6. Не исчерпало ли киноискусство свои возможности правового воспитания?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев, А. И.* Юридическая действительность в изобразительном искусстве / А. И. Алексеев. — М.: Юрлитинформ, 2007.
2. *Асафьев, Б. В.* Русская музыка XIX и XX века / Б. В. Асафьев. — Л.: Музыка, 1968. — 344 с.
3. *Гершовский, Е. Г.* Чайковский в департаменте юстиции // Советская музыка. — 1959. — № 1. — С. 83—88.
4. *Голяков, И. Т.* Суд и законность в художественной литературе / И. Т. Голяков. — М.: Госюриздат, 1959.
5. *Графский, В. Г.* Всеобщая история права и государства : учебник / В. Г. Графский. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Норма, 2005.
6. *Евреинов, Н.* История телесных наказаний в России / Н. Евреинов. — М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
7. *Егоров, В. К.* Право и культура / Егоров В. К., Тихомиров Ю. А. — М.: Pars, 2009. — 464 с.
8. *Киянова, О. Н.* Юриспруденция в произведениях русской живописи // Юстиция. — 2006. — № 6.
9. *Лафитский, В. Н.* Поэзия права (страницы правотворчества от древности до наших дней) / В. Н. Лафитский. — М., 2003.
10. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. — М.: Советская энциклопедия, 1982.
11. *Нерсесянц В. С.* Право и культура / Нерсесянц В. С., Муромцев Г. И., Мальцев Г. В. и др. — М.: Изд-во РУДН, 2002. — 423 с.
12. *Прокурова, Н. С.* Вопросы судопроизводства в творчестве Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова / Н. С. Прокурова. — Волгоград: ВЮИ МВД РФ, 1996.
13. *Прокурова, Н. С.* Не сотвори зла. К проблеме преступления и наказания в русской художественной литературе и публицистике / Н. С. Прокурова. — М.: Академия, 2001.
10. *Пивоев, В. М.* Культурология: Введение в историю и теорию культуры: Учебное пособие / В. М. Пивоев. — М.: КноРус, 2011. (Триф УМО). — 528 с.
11. *Пивоев, В. М.* Эстетика: Учебное пособие / В. М. Пивоев. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — 319 с.
12. *Расолов, М. М.* Теория государства и права : учебник / М. М. Расолов. — М.: Юрайт : Высшее образование, 2010.

ГЛОССАРИЙ

- Агрессия** — внешне не мотивированное действие, приносящее зло и разрушительность в социальные отношения.
- Акультурация** — процесс взаимовлияния культур, в результате которого культура одного народа полностью или частично воспринимает культуру другого народа, обычно более развитого.
- Аксиология** — наука о ценностях, теория ценности (термин П. Лапи).
- Аллегория** (греч. говорить иначе, иносказание) — термин в теории риторики для обозначения развернутого сравнения, изображение отвлеченной идеи посредством конкретного или скрытого намека.
- Амбивалентность** — двойственность, двунаправленность восприятия.
- Ампир** — художественный стиль в архитектуре и прикладном искусстве позднего классицизма, основанный на подражании античным образцам.
- Анахронизм** — пережиток старины, не вяжущийся с современным укладом жизни; устаревший взгляд или обычай.
- Антиутопия** — жанр социальной фантастики, изображающий невыносимую жизнь в утопии.
- Антропоцентризм** — тип мировоззрения, согласно которому человек есть центр Вселенной и конечная цель всего мироздания.
- Архитектура** (греч. архитектор — главный строитель) — вид искусства, целью которого является создание сооружений и зданий, служит удовлетворению как утилитарных, так и духовных потребностей человека.
- Базилика** — в Риме здание суда и торговли, пространство которого увеличено за счет ряда внутренних колонн, на которые опирается кровля здания.
- Барельеф** — пластические произведения скульптуры, выступающее над плоскостью фона не более чем на половину объема.
- Благо** — категория этики, обозначающая абстрактное понятие о средствах удовлетворения наиболее важных потребностей человека (близкое к понятию добра).
- Бог** — высший священный абсолют, имеющий антропоморфный облик, объект поклонения и почитания в религиозном культе.
- Бюрократ** — чиновник, выполняющие свои обязанности по службе формально, извлекающий из своего служебного положения личную выгоду.
- Вандализм** — бессмысленное разрушение культурных ценностей.

- Варварство** — крайняя форма проявления жестокости, термин возник в связи с деструктивной деятельностью готских племен, нападавших на города Римской империи.
- Вера** — некритическое восприятие каких-то феноменов в качестве достоверных, если на то есть субъективные основания.
- Вкус** — способность квалифицированной оценки, выявления ценностного потенциала на основе сравнения оцениваемого явления со шкалой общепринятых ценностей, хранящихся в памяти.
- Возрождения эпоха (Ренессанс)** — культурно-историческая эпоха, знаменующая конец Средневековья и переход к Новому времени, охватывала период со второй половины XIV до конца XVI вв., развивала идеалы гуманизма, свободы и ценности личности.
- Воспитание** — процесс систематического и целенаправленного воздействия на духовное и физическое развитие личности в целях подготовки ее к производственной, общественной и культурной деятельности.
- Гармония** — эстетическая категория, выражающая единство в многообразии; непротиворечивое отношение, способствующее полному раскрытию и разворачиванию внутренних, сущностных сил и способностей или возможностей явления или человека.
- Герменевтика** — учение об интерпретирующем понимании текстов (Ф. Шлейермахер).
- Гордыня** — первый в списке семи христианских грехов, воплощает завышенную самооценку и чрезмерное самовозвеличение.
- Гуманизм** — учение о человеке как высшей ценности и о человеческом отношении к человеку.
- Генезис** — происхождение, возникновение; процесс образования и становления развивающегося явления.
- Гимн** — торжественная хвалебная песня в честь богов и героев; в странах Западной Европы до XIX в. — духовная песня.
- Гравюра** — произведение графического искусства, выполненное посредством печати с какой-либо формы, на которой вырезан рисунок.
- Гуманизм** — учение о самоценности человека, утверждающее статус человека как смысл и основание бытия всех общественных преобразований.
- Дао** — в китайской культуре — высший Абсолют, священное начало, закон космоса, которому подчиняются и природа и общество и которое символизируется противоречивым единством *ян* и *инь*; невы-

разимое словами и постижимое лишь в результате многолетних духовных поисков и второго духовного рождения.

Диалог — ритуализированная форма общения, решающая задачи идентификации, обмена ценностями и поиска истины.

Диффузионизм — взаимопроникновение культурных явлений через границу и смешивание «своего» и «чужого».

Добро — категория этики, обозначающая абстрактную положительную ценность для удовлетворения потребностей человека и общества.

Доверие — нерелфлексированное, бессознательно открытое отношение к тому, кто не может быть источником угрозы, но является защитником, наставником, помощником и учителем.

Дух — энергично-информационная монада, субстанциональный источник сознания и волевого потенциала человека.

Духовное рождение — достижение в результате духовного «делания» такого статуса, когда человек становится «святым», отказывается от мирских ценностей и переходит к «бытию», отдавая себя служению Богу и людям

Духовность — устремленность к высшим духовным ценностям истины, добра, красоты и веры как образцам для самоидентификации.

Духовная культура — совокупный духовный опыт человечества; события интеллектуальной и духовной деятельности и ее результаты, обеспечивающие развитие человека как личности, действующей на основе своей воли и инициативы.

Душа — нравственно-психологическая субстанциональная монада человека.

Жанр — исторически сложившаяся разновидность художественного произведения, связанная с определенным объектом изображения (портрет, пейзаж и др.).

Живопись — вид изобразительного искусства, произведения которого создаются на плоскости с помощью красок и цветных материалов, подразделяется на монументальную (роспись фасадов, зданий, стен, потолков) и станковую (собственно картины).

Закон — 1) необходимое, существенное, устойчивое, повторяющееся отношение между явлениями в природе и обществе; 2) в юриспруденции, нормативный акт, принятый органом государственной власти в установленном конституцией порядке, обладающий высшей юридической силой и направленный на регулирование наиболее важных общественных отношений.

- Зло** — категория этики, выражающая абстрактную негативную значимость сил и средств, препятствующих удовлетворению потребностей человека,
- Знак** — материально-идеальный объект, служащий для выражения и передачи информации.
- Зрелище** — развлекательное инсценированное праздничное представление для публики, разыгрываемое актерами.
- Идеология** — теоретически осмысленные интересы большой группы людей.
- Идея** (греч. первообраз) — в познании, отвлеченная мысль, форма освоения мышлением действительности, включающая в себя сознание цели и проекции дальнейшего познания и деятельности; концептуальная модель.
- Игра** — вторичная моделирующая система, воплощающая «иллюзорную реализацию нереализуемых желаний» (Л. С. Выготский).
- Идеал** — представление о высшем совершенстве и гармонии.
- Идентификация** — установление соответствия одного объекта другому.
- Идентичность** — результат уяснения человеком или группой представлений о себе, отождествление себя с каким-либо образом.
- Изоляционизм** — склонность культуры «вариться в собственном соку», запрещая любые контакты и диалог с другими культурами.
- Интеллигенция** — слой общества, занятый производством знаний и смыслов, обладающий повышенной нравственной чувствительностью и совестью (не входит в состав народа, будучи интеллектуальной элитой).
- Иррациональное** — сфера сознания, обусловленная многозначными причинными отношениями, субъективной достоверностью, связанная с интуицией, не измеримая точными количественными мерками.
- Искусство** — универсальная образная модель жизнедеятельности человечества, выражающая и сохраняющая важнейшие ценности жизни человека, существующая в связи с формой и материалом, которые определяют конкретный вид искусства.
- Карма** — в индийской культуре — закон ответственности человека за его добрые и злые дела, воплощается в накапливаемом кармическом потенциале, который влияет на последующие перерождения человека.
- Классификация** — систематизация однородных явлений по каким-либо (пусть даже случайным) признакам и основаниям для облегчения их освоения.

- Комическое** — эстетическая категория, обозначающая критическое эмоциональное отношение по поводу нелепого несоответствия жизни идеалу.
- Коммуникация** — односторонняя передача сообщения отправителем к получателю, где выделяются также — канал передачи сообщения, носитель информации, код и текст
- Компенсация** — восполнение нехватки каких-либо впечатлений с помощью иных способов по аналогии.
- Контркультура** — культура, создаваемая маргиналами или молодежью, направленная против существующей официальной культуры, выражающая протест против общепринятой («фальшивой», «устаревшей») системы ценностей (термин Теодора Роззака).
- Конфессия** — крупная религиозная организация, выражающая специфическую форму религиозного вероисповедания.
- Космос** — освоенный, упорядоченный мир, в котором гарантированы безопасность и пропитание человека.
- Космизм русский** — философское учение в русской философии конца XIX — начала XX века, направленное на осмысление положения человека в космосе, выявление ответственности человека за биосферу и возможностей человека продлить свое существование до бесконечности, стать автотрофным и освоить межпланетное пространство.
- Кризис культуры** — состояние упадка и застоя в культуре, вызванное утратой перспектив развития и разрушением важнейших ценностей.
- Креационизм** — учение о сотворении мира Богом, Творцом-демиургом.
- Ксенофобия** — страх перед «чужими», враждебное к ним отношение.
- Коррупция** — противоправное создание носителем властных полномочий привилегий и преимуществ для зависимого лица вследствие прямых или косвенных подарков, услуг, взяток от него.
- Культ** — форма почитания и поклонения сакральному началу, высшему священному Абсолюту, Богу.
- Культура** (лат. culture — результат возделывания, обрабатывания, воспитания, образования, развития) — совокупность способов человеческой деятельности по удовлетворению потребностей; ценностная картина мира, возникшая в результате освоения мира и направленная на обеспечение оптимального функционирования человека в мире.
- Культурология** — комплекс наук о культуре (термин Лесли Уайта).

- Либретто** — литературный текст или литературное содержание оперы, оперетты, балета.
- Локальность** — принцип осмысления культуры, связывающий ее с конкретным местом ее возникновения и существования, с природным ландшафтом.
- Лубок** — народная картинка, произведение печатной графики, отличающееся примитивностью, доходчивостью образа и предназначенное для массового распространения.
- Любовь** — эмоционально-ценностное отношение, бескорыстное влечение к тому, кто (или что) воплощает высшие духовные ценности, стремление соединиться с ним и достичь за счет этого состояния счастья.
- Магия** — способ опосредованного воздействия на объекты с помощью физических и духовных форм энергии, внушения и самовнушения.
- Мазохизм** — удовольствие и наслаждение, получаемые от собственного унижения и страдания.
- Мантика** — гадания, выполняемые в соответствии с мифологическими представлениями с целью выяснить перспективы развития события и увеличить нашу уверенность в успехе.
- Маргинал** — человек, выпавший из социальной структуры, оказавшийся «за бортом», «на краю».
- Масса** — организованное или неорганизованное (случайное) множество людей.
- Массовая культура** — искусство, рассчитанное на малообразованную публику с неразвитым, примитивным вкусом, жаждущую лишь развлечений и иллюзий.
- Медитация** — методика самоуглубления и самосозерцания, имеющая целью «остановить мышление» и выйти в иные измерения сознания для получения мистического опыта.
- Мелодия** — осмысленно-выразительная, благозвучная последовательность звуков, объединенных определенными отношениями высоты, длительности и силы, выражающая эмоциональное состояние и настроение.
- Метакультура** — термин, обозначающий совокупность общекультурных феноменов, черты общечеловеческой культуры.
- Метафора** — употребление слова в переносном значении, при котором свойства определяемого предмета обогащаются свойствами другого.

- Меценат** — друг и помощник Августа Октавиана, выдающийся государственный деятель, имя которого стало нарицательным для обозначения богатого покровителя наук и искусств.
- Милосердие** — способность сочувствия к страданиям других людей и оказания им действенной помощи.
- Мистика** — опыт личного контакта человека со священным началом или Богом.
- Миф** — текст, сюжетно оформленное повествование на каком-либо языке (слово, изображение, музыка, танец), выражающий представления и ценности мифологического сознания, предназначенный для создания обнадеживающей картины мира.
- Мифологическое сознание** — система представлений и переживаний человека, подчиненных задаче обнадеживания, позитивного самоутверждения относительно будущего.
- Монизм** — методологическая установка на единство, однозначность и одномерность точки зрения на проблему.
- Мораль** — абстрактные категории, законы и принципы, регулирующие нравственность.
- Музы** — в греческой мифологии дочери Зевса и Мнемозины, девять богинь наук и искусств: Эрато — поэзии, Эвтерпа — лирической песни, Каллиопа — эпической поэзии, Клио — истории, Мельпомена — трагедии, Полигимния — музыки, Терпсихора — танца, Талия — комедии, Урания — астрономии.
- Музыка** — вид временного искусства, выражающего в звуковых мелодических и ритмических образах эмоциональные состояния, настроения и чувства человека.
- Надежда** — позитивная эмоциональная ориентация, выражающая упование на возможность реализации желаемого через счастливое стечение обстоятельств, получения подарка от судьбы, полное удовлетворения потребностей, достижение цели в рамках смысла жизни.
- Наказание** — мера государственного возмездия, принуждения, применяемая по приговору суда к лицам, совершившим преступление.
- Народ** — большая масса людей, принадлежащих к населению страны, противостоящая правящей элите, составляет основу общества.
- Национализм** — идеология национальной идентичности и защита важнейших ценностей своей нации; может становиться экстремистским, если нация пытается решать свои проблемы за счет ущемления интересов и ценностей других наций.

- Нация** — народ, осознавший свою идентичность и защищающий себя с помощью государства.
- Нивелирование** — ликвидация разнообразия, энтропийное уравнивание, подчинение явлений одному размеру и стандарту.
- Нигилизм** — разочарование и отрицание роли духовных ценностей в жизни общества.
- Ноосфера** — сфера разума, ответственности разумного человека за биосферу, за жизнь на Земле (термин введен П. Тейяром де Шарденом, А. Леруа и В. И. Вернадским)
- Норма** — образец, правило, мера поведения и деятельности, предписанная обществом для всех людей.
- Нравственность** — уровень нормативной организованности поведения в интересах общего блага.
- Обряд** — социально обставленный и организованный ритуал, направленный на символическое утверждение системы ценностей общества.
- Общение** — информационно-эмоциональное взаимодействие между индивидами и группами с целью координации и кооперации деятельности по обеспечению общего блага.
- Общественные отношения** — социальные связи между людьми, которые объединяют этих людей в их деятельности и существовании.
- Освоение** — духовная деятельность, включающая в себя познание, осмысление и именование, направлена на создание гарантий безопасности и пропитания.
- Осмысление** — обнаружение смысла, установление связи получаемой информации с потребностями человека (личностный смысл) и общества (общезначимый смысл).
- Оценка** — субъективное отношение человека к свойствам предмета, процесс и результат определения ценности.
- Обычай** — складывающаяся бессознательно привычка поступать по шаблону в однотипных ситуациях, если этот способ дал успешное решение проблемы
- Опера** — музыкально-театральное произведение, сочетающее сольное, ансамблевое и хоровое пение, инструментальную музыку, сценическое и декоративное искусство.
- Пайдейя** — воспитание всесторонне и гармонично развитого человека в духе нравственной ответственности перед обществом за себя и свои действия.

- Пассионарность** — термин Л. Н. Гумилева, обозначающий повышенный потенциал энергии, воплощающийся в трех качествах: агрессивность, «длинная воля» и жертвенность.
- Перспектива** — система изображения на плоскости, создающая иллюзию пространства и объема.
- Плюрализм** — методологическая установка на многозначность, многомерность и равноправность многих точек зрения на проблему.
- Пограничная ситуация** — в философии экзистенциализма — сильное деструктивное переживание на грани жизни и смерти, вызванное тяжелой болезнью, смертью близких, утратой смысла жизни, развалом семьи, открывающее человеку ужас перед Ничто.
- Полифония** — вид многоголосия, основанный на одновременном гармоническом сочетании и развитии двух или нескольких самостоятельных мелодических линий.
- Постмодерн** — философское течение последней трети XX века, утверждавшее принципы многомерности и радикального плюрализма в осмыслении мира.
- Потребительство** — выдвигание физиологических потребностей и стремления к обладанию на первый план в качестве ведущих ценностных ориентаций, самоутверждение через накопление материальных благ и удовлетворение физиологических потребностей.
- Потребность** — состояние организма, испытывающего нехватку чего-либо, что необходимо для нормальной жизнедеятельности.
- Право** — совокупность правил (норм), определяющих обязательные взаимные отношения людей в обществе, сориентированные на достижение общего блага.
- Правовая культура** — совокупность способов и форм отношений в правовой сфере, обеспечивающих сохранение правопорядка и снятие потенциальных конфликтных ситуаций.
- Правовое воспитание** — целенаправленный процесс воздействия на сознание людей с целью формирования высокого уровня правовой культуры, превращения правовых идей и требований норм права в личные убеждения граждан, в норму повседневного их поведения.
- Правоотношения** — правовая связь между субъектами общественно-го отношения, через которую осуществляется нормативное регулирование общественного порядка.
- Правосудие** — форма государственной деятельности по рассмотрению и разрешению судом гражданских и уголовных дел.

- Преступление** — общественно опасное деяние или бездействие, предусмотренное уголовным законом, совершенное вменяемым лицом, достигшим возраста уголовной ответственности.
- Правда** — субъективное утверждение реальности должного, желаемого состояния, чтобы добиться совпадения реальности и желаемого.
- Прагматизм** — склонность преувеличивать роль пользы и выгоды в качестве важнейших ценностных ориентаций в жизни общества и в культуре.
- Праздник** — наполненный радостью обряд, противопоставляемый негативным и будничным дням, утверждающий надежду на грядущее счастье и социальную гармонию, превращающий жизнь в игру, где происходит выход за пределы жесткой детерминации в сферу свободы для творческой самореализации и самоосвоения, для оптимизирующей настройки на идеальные цели и смыслы культуротворчества.
- Практицизм** — склонность преувеличивать роль практической деятельности в жизни общества и культуре, считать практику единственным критерием истины.
- Прана** — в древнеиндийской культуре — дыхание как основа духовности и жизненной силы.
- Прекрасное** — эстетическая категория, обозначающая высшее совершенство, соответствие идеалу.
- Причастие** — религиозный обряд, устанавливающий мистическое единство человека с Богом.
- Провинциализм** — характеристика культуры, возникшей в провинции, в связи с тем, что все лучшие творческие силы стремятся перебраться в столицу, которая дает больше возможностей реализовать себя, провинция довольствуется менее яркими талантами, хотя и не лишенными оригинальности, но с более выраженным потенциалом бескорыстного самовыражения.
- Прогресс** — модель исторического процесса, выдвинутая А. Тюрго и теоретически обоснованная Ж. А. Кондорсе, в основе которой идея о том, что все изменения в истории приводят к нарастанию положительного потенциала в общества, согласно формуле «все, что ни делается — к лучшему».
- Пропорция** — эстетически выразительное, гармоничное отношение частей целого.
- Публика** — масса, обладающая художественными потребностями и удовлетворяющая их с помощью искусства.

- Равенство** — идея уравнивания, ведущая к энтропии и смерти, допустимо в обществе лишь в очень ограниченных пределах, например, как равенство перед законом.
- Рациональное** — подчиняющееся однозначным причинным отношениям, объективно достоверное, поддающееся количественному измерению.
- Революция** — поначалу термин обозначал действия по возвращению к нарушенному стабильному состоянию, потом стал обозначать быстрый насильственный путь разрушения политического режима, захвата власти и установления нового порядка в интересах группы революционеров-авантюристов, действующих от имени народа или «прогрессивного» класса.
- Регионализм** — современная форма идентичности населения, проживающего на территории конкретного региона, имеющего разное этническое происхождение и национальную принадлежность, обусловленная ландшафтом, культурными традициями коренного этноса и потребностями совместного проживания в интересах общего блага, а также социально-политическое движение за утверждение политических прав этого регионального объединения.
- Редукционизм** — упрости́тельное схематизаторство, понимание любого сложного явления как суммы простых, элементарных
- Релаксация** — расслабление, снятие стрессового напряжения и отдых.
- Религия** — «самоутверждение личности в вечности» (А. Ф. Лосев), форма почитания высшего священного начала (часто в виде Бога), основывающаяся на любви, страхе и вере в его всемогущество и милосердие.
- Реципиент** — субъект (индивид или группа), воспринимающий произведение искусства или иное культурное явление.
- Ритм** — регулярное, закономерное повторение явлений через равные или слегка изменяющиеся интервалы.
- Ритуал** — последовательность символических действий, наполненных каким-то важным ценностным смыслом, является основой обряда.
- Русская идея** — осознанная и сформулированная славянофилами идея русской национальной идентичности и особой роли России в мировой истории (термин Ф. М. Достоевского и В. С. Соловьева).
- Садизм** — удовольствие и наслаждение, получаемые от унижений и страданий другого человека.

- Сансара** — в древнеиндийской философии — закон, определяющий регулярное возвращение человека в новый круг жизни после его смерти.
- Сатори** — в культуре дзэн-буддизма — достижение просветления, пробуждения, постижения Абсолюта и освобождения от неведения.
- Свобода** — способность и возможность действовать или бездействовать без принуждения по своему произволу и в своих интересах без прямого внешнего принуждения, осознавая последствия своих поступков.
- Святость** — особый статус религиозного деятеля, достигшего «второго духовного рождения», который отрешается от личных потребностей, полностью подчиняет себя служению Богу и людям.
- Секта религиозная** — немногочисленное религиозное объединение, пытающееся выстроить свой путь к Богу, вопреки общепринятым и утвержденным догматам и формам.
- Символ** — знак, обладающий большой емкостью и многозначностью, «конденсатор и аккумулятор» (Ю. М. Лотман) ценностных смыслов.
- Симфония** — музыкальное произведение для симфонического оркестра, высшая форма инструментальной музыки, состоящая обычно из четырех частей.
- Скука** — психологическое состояние депрессии, связанное с недостатком информации и разнообразия жизненных впечатлений.
- Скульптура** — вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объемную пластичную форму и выполнены из мрамора, бронзы, глины, дерева, слоновой кости и других материалов.
- Смех** — амбивалентная (отрицающе-критическая и утверждающе-поощрительная) эмоционально-физиологическая реакция по поводу нелепого несоответствия жизненных явлений идеалу гармонии и совершенства.
- Смирение** — одна из важнейших христианских добродетелей, заключается в снятии гордыни, умалении своих достижений и заслуг по сравнению с заслугами других людей и перед лицом совершенств Бога, в уповании на Него.
- Смысл** — осознание связи каких-то объектов (предметов) с потребностями человека, а также стратегическая задача деятельности по реализации важнейших потребностей жизни и культуры.
- София** — мудрость, Премудрость Божия.
- Справедливость** — 1) в российской традиции, морально оценочное основание согласованной возможности доступа к благам, ценно-

стям с учетом потребностей и возможностей общества в целом и каждого его члена; 2) в западной правовой традиции, то же, что право и закон.

Страх — реакция на нашу неготовность к опасности, ибо если человек к опасности готов, то страх будет минимальным или совсем отсутствовать.

Счастье — переживание удовлетворенности в связи с исполнением жизненных планов (целей) и смысла жизни.

Табу — категорический запрет совершать какие-либо поступки и действия по причинам сакрального или морального характера; существует два класса: 1) сохраняющие и 2) разрушающие; цель первых — гарантировать и обезопасить, цель вторых — искоренять и подавлять

Танатология — учение о смерти, философия смерти.

Творчество — деятельность, в процессе которой происходит создание новых ценностей.

Телеология — философская дисциплина, излагающая учение о смысле и целях человеческой деятельности, истории и культуры.

Типология — исчерпывающее описание всех типов явлений какого-то класса, построенное по сущностным основаниям.

Толерантность — терпимое отношение, уважение чужой точки зрения, даже если с ней не согласен.

Толпа — особое состояние массы, разогретой эмоциям и превращенной в многоголовую «свинью», которая не осознает ответственности за свои действия, творит преступления в интересах ложно понятого общего блага.

Трагическое — эстетическая категория, выражающая переживания по поводу смерти героя, ценой жизни выполняющего свой долг перед обществом.

Традиция — позитивное отношение к проверенному опыту успешной деятельности, гарантировавшему позитивный результат, и механизм передачи этого опыта.

Тривиальность (от *лат.* *trivium* — три из семи свободных искусств, которые изучали на первой ступени средневековой школы: грамматика, диалектика, риторика) — банальность, общеизвестность.

Увертюра — музыкальное вступление к опере, балету, драматическому спектаклю и т. п.

Условность художественная — конвенция, негласное соглашение между автором и публикой о необходимости мысленного, воображаемого воссоздания в процессе художественного восприятия не-

обходимых деталей художественной реальности, которые автор из соображений экономии не изображает.

Утопия — жанр социальной фантастики, имеющий целью представить абстрактную теоретическую модель «правильного и счастливого» общества, чтобы, опираясь на нее, критиковать и исправлять реальное общество.

Фольклор — устное народное творчество, в котором сюжет является результатом коллективного сочинения, а в конкретную форму (каждый раз новую) его воплощает сказитель на основе набора эпитетов, формул, ритма.

Функции правовой культуры — нормативная, ценностно-оценочная, познавательная, прогностическая, воспитательная, преобразовательная, информационная, регулятивная.

Хаос — состояние мира с максимальной энтропией, полное равенство, беспорядок, дезорганизованность.

Художественная культура — 1) система средств, обеспечивающих полноценное функционирование искусства в обществе: творчество, хранение и художественное восприятие; 2) уровень зрелости эстетических и художественных вкусов общества, который обеспечивает адекватное восприятие и переживание произведений искусства.

Художественный образ — типическое отображение жизненной реальности, являющееся концентрированной моделью, выражающей важнейшие жизненные ценности.

Ценность — объективное и опосредованное отношение свойств предмета к потребностям человека.

Цивилизация — организационно-технологическая сторона жизни общества, формирующаяся на основе культуры, в духовном основании которой лежит религия.

Шедевр — произведение искусства, признанное высшим достижением художественной культуры.

Экстремизм — использование насильственных методов для достижения социальных и политических целей без санкции государства и закона.

Элита — слой общества, обладающий высшими качествами, полномочиями, способностями: интеллектуальными, творческими, властными.

Элитарная культура — культура, воплощающая высшие достижения художественных гениев.

Энтропия — в термодинамике, закон саморазрушения космоса.

- Эристика** — искусство спора, аргументированного доказательства правоты своей точки зрения.
- Эскапизм** — бегство от действительности в утопический мир иллюзии и мечты.
- Эстетический вкус** — способность суждения об эстетической ценности явлений на основе сравнения со шкалой бесспорных ценностей.
- Эстетическое** — отношение субъекта к объекту, в котором выявляется степень совершенства и гармоничности человека и мира и провозглашается дальнейшая деятельность по совершенствованию человека и мира.
- Этика** — философская дисциплина, изучающая нравственность и помогающая формулировать принципы морали.
- Этнология** — наука об этносах, закономерностях развития народов.
- Этнос** — народ, осознавший свою идентичность, отличие от других и ответивший на вопросы: Кто мы такие? за что нас должны уважать? как нам сохранить свое лицо?
- Этноцентризм** — стремление каждого народа себя считать нормальными, культурными людьми, а всех прочих дикарями, варварами.
- Юриспруденция** — правоведение, наука о праве.
- Язык** — знаковая система, служащая для выражения и передачи информации.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Тема 1. Введение: художественно-эстетическое основание правовой культуры и воспитание патриотизма	5
Тема 2. Образы власти, государства и права, воплощенные в архитектуре и скульптуре	19
Тема 3. Образы государства и права в живописи зарубежных и российских художников	32
Тема 4. Отображение проблем права и государства в музыке зарубежных и российских композиторов	49
Тема 5. Право и правосудие в произведениях русской и зарубежной литературы	69
Тема 6. Идеи права в киноискусстве Запада и России	79
Рекомендуемая литература	94
Глоссарий	95

Учебное издание

ПИВОЕВ Василий Михайлович

**ПРАВО И ИСТОРИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Учебное пособие для студентов
юридического факультета*

Опубликовано в авторской редакции

Компьютерная верстка — *В. М. Пивоев*

*В оформлении обложки использовано изображение
Фемиды на древнеримской мозаике*

ISBN 978-5-8021-1905-1



Подписано в печать 2.10.2013. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Уч.-изд. л. 7. Тираж 100 экз. Изд. № 337.

Отпечатано в типографии Издательства ПетрГУ
185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33