

16 грудня 2010 р. в Академія адвокатури України відбулася науково-практична конференція «Художня парадигма права в культурі». У ній взяли участь науковці з різних вищих навчальних закладів України – філологи, юристи, культурологи – з Черкас, Дніпропетровська, Луганська, Ізмаїла, Львова, Києва, Запоріжжя, Одеси, докторанти, аспіранти, магістри, студенти Академії адвокатури України. Художня парадигма права розглядалася на різних видах мистецтва – в літературі, живописі, скульптурі, кіно, в риторичі тощо. Учасники були одностайні в тому, що тема дуже перспективна, закликали організаторів конференції зробити її постійною.

Пропонуємо увазі читачів для ознайомлення статті, що ґрунтуються на матеріалах науково-практичної конференції «Художня парадигма права в культурі».



В.С. БІГУН,
кандидат юридичних наук, науковий співробітник
(Інститут держави і права ім. В.М. Корецького
НАН України)

ПРАВО І ПРАВОСУДДЯ В ЮРИДИЧНИХ ФІЛЬМАХ: ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМА В ПОПУЛЯРНІЙ КУЛЬТУРІ*

Ключові слова: право, правник, правосуддя, художня парадигма, юридичні фільми.

Право та кіно вважають мистецтвом. Право — мистецтво добра і справедливості. Кіно — мистецтво образної візуалізації розуму та душі. Що в сукупності уявляють право і кіно? Це ми можемо побачити, з-поміж іншого, у так званих «юридичних фільмах», яким присвячено цей виклад. Останні, як прояви популярної культури, нерідко є художніми відображеннями права і правосуддя, їхньої художньої парадигми.

З'ясуємо загалом цінність обговорення фільмів. Адже вони — для того, щоб дивитися. Проте нерідко перегляд фільму пробуджує уяву, спонукає до осмислення, розширює світогляд, примушує співчувати, пізнавати, діяти. Фільм — багатофункціональний феномен. Й цей феномен видається нам надто серйозним, щоб ігноруватися, зокрема, юристами, юридичною наукою. Звідси й інтерес до цієї теми, який виник у нас у процесі

* Стаття ґрунтується на тезах пленарного виступу науково-практичної конференції «Художня парадигма права в культурі» (Академія адвокатури України, 16.12.2010). Автор присвячує статтю дружині Тетяні Бігун-Сікорській – чудовій піаністці, дослідниці соціокультурної парадигми особистості в мистецтвознавстві. Право та музика подібні в тому розумінні, що закон, як і ноти, ще не означають, відповідно, права та музики. Чимало залежить, як від тексту (закону чи ноти), так і від «виконавця» – юриста чи музиканта.

дослідження філософії правосуддя як напрям філософії права.

Розпочнемо з титрів. Подібно до того, як у фільмах представляють акторів у головних ролях, представимо й ми ключових героїв цього викладу: таких, як «художня парадигма», «юридичний фільм», «популярна культура», «право», «правники» і «правосуддя».

Уявімо на екранах свідомості такі кадри. У головних ролях: «художня парадигма» як художня філософська чи теоретична модель чогось, в даному випадку — права. Її покликання (це слово з грецької означає «приклад», «зразок») — сприяти вирізненню різних концепцій. Відтак, логічно припустимо, що можливі різні художні парадигми права. Одна з її демонстрацій — фільм. Фільм — це, формально, витвір мистецтва. «Юридичний фільм» у широкому смислі ми розуміємо, як кіно-, теле-, мультфільм чи кінокартину про право чи юристів.

Як виноску, подамо трохи класифікації. Як відомо, фільми за ступенем документальності поділяють на ігрові, документальні та науково-популярні. В нашому викладі передусім йтиметься про ігрові (чи так звані «художні»), а також документальні юридичні фільми. Відзначимо й так звані «масові» (блокбастери) та «артхаузні» (елітарні) фільми. Блокбастери чи не найбільше впливають на масову чи популярну культуру, адже їх переглядає значна кількість людей, до яких вони апелюють у різний спосіб. «Поп-культура» розуміється нами як «культура більшості», що домінує у широких колах суспільства.

Проглянувши «титри», уявно переглянемо вибрані тематично юридичні фільми.

Свобода волі як основа юридичної діяльності. Розпочнемо огляд із такого добре відомого фільму, як «Адвокат диявола» («The Devil's Advocate») [3]. Цей 144-хвилинний фільм Т. Хекфорда 1997 р., вироблений за \$57 млн., яскраво демонструє контраверсійний образ сучасного адвоката та правосуддя.

За жанром «Адвокат диявола» — це фільм жахів. Таким він може видатися й

глядачу (до речі, в цьому жанрі він здобув свій єдиний великий приз — Saturn Award (1998)). За сюжетом же фільм розповідає про молодого успішного провінційного адвоката Кевіна Ломакса, якого наймають працювати на найкращу нью-йоркську юридичну фірму. Його бос — сам диявол... і, як згодом виявляється, ще й його батько. А як не захистити батька? Так головний герой і стає адвокатом диявола. Він не претендує на роль «адвоката диявола» в класичному розумінні, адже, на відміну від ролі такого адвоката в канонічному судовому процесі, наш герой не грає ролі «поганого юриста», який обвинувачує кандидатів у святі. Натомість, він відвертий у покликанні: його спеціалізація — складні справи, його мета — виграти будь-якою ціною.

Гасла — гаслами, а реальне життя адвоката сповнене дилем. Так, і за сюжетом цього фільму, адвокат у суді захищає розбещувача малолітньої. Він майже виграв справу, коли оголошується перерва в слуханні. Адвокат задумується над своїм вибором у цій дилемі. Відтак усі наступні події фільму — це ілюзія, марення адвоката, суть яких — наче обвинувачення усій юридичній професії в служінні злу. Зрештою, адвокат робить свій вибір: він програє процес, право здійснюється, правосуддя торжествує.

Цей фільм — незавершений урок із сучасної юридичної етики. Його автори не стільки ставлять питання на кшталт, «що таке добро, а що зло?», як кажуть: «кожен має свободу вибору», за яку слід відповідати. Свобода волі, зокрема свобода вибору — це і є той інструмент, за допомогою якого адвокат обирає сторону: добра чи зла (диявола).

Чому ж право обрано як поле битви диявола та людини? Це ж запитує і головний герой К. Ломакс у свого боса і батька Дж. Мільтона: «Чому право? Чому юристи?». На що той відповідає: «Тому що право, мій хлопчику, виводить нас на все. Це, зрештою, перепустка за куліси. Це — нове священство. Чи знаєш ти, що на

юридичному факультеті навчається більше студентів, ніж юристів ходить по землі?». А в іншому епізоді Мільтон каже: «Юристи — паства диявола». Диявол же здатен звабити. «Краще панувати в пеклі, ніж служити в раю, чи не так?», — риторично констатує К. Ломакс. Інструмент зваби диявола — честолюбство: «Честолюбство, безумовно, мій улюблений гріх», — каже Дж. Мільтон.

Чи є адвокат вічним грішником: честолюбним, жадібним? Відповідь — за кожним з них окремим узятим. Зрештою, і з цього фільму кожен може винести свої смисли. В контексті ж образу як художньої парадигми, адвокат постає таким собі супергероєм, здатним слугувати як доброму, так і злу — вибір за ним. Чи то буде він у пеклі, чи то в раю — залежить від нього. Якщо точніше, залежить це від його рішення в кожній конкретній ситуації, що стає дилемою адвоката.

Фільм ставить ще одне питання: поганий юрист — закономірність чи випадковість? Відповідь кіно як популярної культури однозначна: популярна юридична культура представляє «більшість юристів у переконливо негативний спосіб» [1, 582]. Такий висновок ґрунтується на дослідженні американського професора М. Азімова, який дослідив персонажі юристів у 284 фільмах, знятих у 1930—1999 рр., за категоріями «хороший», «поганий», «змішаний», відзначаючи тенденцію до збільшення кількості «поганих» юристів «на екранах». Цікаво, що автор розділяє та окреслює тенденції категорій «художніх» (вигуманих) і реальних юристів: фільми, в основі яких лежать події з реального життя, частіше відзначаються «хорошими» юристами. Звідси й висновок, про «поганого юриста» як негативний образ, створений у популярній культурі (щоправда, варто застерегти, що в даному випадку йдеться про правову культуру США та переважно відповідні юридичні фільми). Зазначене спонукає поглянути на відображення проблеми особистості юриста в популярній культурі.

Особистість як гарантія правопорядку та правосуддя. Ми вже згадували про «адвоката диявола», як сторону (по суті) обвинувачення в процесі про зарахування до лику святих. Такий процес успішно було проведено й щодо святого, якого свого часу було страчено як злочинця. Цей святий — юрист, про якого розповідає двогодинний фільм 1966 р. Фреда Ціннемана «Людина на всі часи» («A Man for All Seasons») [20], що закохує в юридичну професію (що буває, треба визнати, зрідка). Фільм оповідає реальну історію великого гуманіста, юриста і державного діяча Англії Томаса Мора, страченого за свої переконання.

Цей фільм — один із найвпливовіших фільмів про юристів, що став надбанням поп-культури. Про це свідчать фінансові дані: при бюджеті в \$3,9 млн. у 1966 р. він зібрав більше \$20 млн. касових зборів, отримав 33 великих нагороди (з яких шість призів «Оскара» та п'ять номінацій цієї відзнаки). Фільм також має великий рейтинг (за даними IMDb, 8 із 10 балів — 12 392 голосів. Для порівняння: згаданий «Адвокат диявола» став менш фінансово успішним фільмом, що, можливо, дає підстави думати про те, що глядачам більше до вподоби позитивні образи юристів.

Заслужено похваливши фільм, сфокусуємо нашу увагу на його сюжеті. Англія XVI століття. Король Генріх VIII через бездітність вирішує одружитися вдруге, щоб продовжити свій королівський рід. Виникає спочатку латентний, а згодом відкритий конфлікт між королем і лордом-канцлером і його другом Томасом Мором, головним героєм фільму. Мор вважає другий шлюб неправомірним, зокрема за канонічним правом. Цю позицію він відстоює, залишаючись вірним своїм принципам й не «підігруючи» королю. Як наслідок, король звільняє Мора з посади лорда-канцлера. Відтак Мор ще й опиняється на лаві підсудних — після відмови прийняти присягу на вірність королю після нового шлюбу останнього. Зрештою, Генріх VIII входить в історію як засновник англіканської церкви,

а Мор — як великий гуманіст, державний діяч, юрист і філософ. А головне — як приклад зразкової особистості юриста.

У фільмі яскраво демонструється антонімія права та політики, точніше, правників і політиків. Пам'ятним і актуальним залишається вислів Мора про те, що «якщо політики забувають про свою совість в ім'я державних справ, то вони швидко приведуть країну до хаосу». Істотним є розрізнення права й закону та відстоювання принципу правопевності (безпеки, стабільності) на прикладі відмови переслідувати особу, яка шпигує за Мором. «Зараз в країні діє безліч законів. Людських, а не Божих. Але якщо їх скасувати..., зумієш ти вистояти під вітром, який тоді підніметься? Так. Заради безпеки я даю дияволу привилеї закону», — відзначає Мор у дискусії.

Чи не найбільш яскравими в фільмі є сцени допиту та суду над самим Мором. Як відзначає останній, «я не можу заглянути в совість людини. Я нікого не засуджую. ... Одні люди вважають землю круглою, інші — пласкою. Це — предмет дискусій. Але якщо вона пласка, чи може король звеліти їй стати круглою? Якщо вона кругла, чи може король зробити її пласкою? Ні Я не принесу клятву. І вам, пане секретар, ніколи не дізнатися, чому», — каже Мор на допиті. «Я можу це дізнатися іншим способом», — стверджує слідчий, натякаючи на тортури. «Це загроза вуличного бандита», — парирує Мор. «А як треба загрозувати?», — як учень запитує слідчий. «Як державний діяч. Правосуддям», — каже Мор. «Правосуддя вам і загрожує», — стверджує слідчий. «Тоді мені нема чого боятися», — робить висновок Мор, тим самим проводячи чітке розмежування між судочинством і правосуддям.

Мора таки страчують. Але 400 років після смерті у 1935 р. його буде зараховано до лику святих. Імена суддів, обвинувачів, підбурювачів забудуть, але його ім'я залишиться в пам'яті, його образ — стане зразковим. Таке відбувається не в останню чергу й завдяки юридичним фільмам, які демонструють не лише негативний, але

й позитивний образ юриста та права, зокрема в таких фільмах, з-поміж інших, як «Сократ» [18], «Ганді» [8], «Вбити пересмішника» [19], «Довга, довга справа» [11].

Суд совісті як вищий суд. Наступним звернемо фокус нашої уявної камери на інший юридичний фільм — «Вищий суд» [7]. У цьому 69-хвилинному документальному радянському фільмі 1987 р. документаліста-юриста Герца Франка розгортається сюжет, подібний за змістом та напруженням до «Злочину і покарання» Ф. Достоєвського. Щоправда, на відміну від зазначеного, цей фільм має трагічне завершення. За сюжетом, 26 травня 1984 р. в обідній Ризі в себе на квартирі застрелені Емма Бурліна, заввідділом культури профспілки торгових працівників і спекулянтка, та її друг, який випадково опинився на квартирі. 24-річний Валерій Долгов — головний обвинувачений, формальний герой фільму. Батько Долгова — передовий радянський трудівник, мати — юрист. Що спонукало його на такий вчинок? Перед нами на екранах анатомізується злочин, розкриваються його соціальні та психологічні передумови. Режисер веде нас не лише за лаштунки судового процесу, але й — розуму «соціального антигероя», його душі, проникаючи в сутність корупції людської душі.

Проте фільм — це не лише екранізація психології одного злочину і покарання. Обвинуваченого очікувано засуджують, але несподівано — до страти. Й туг глядач опиняється у засудженого в камері смертників, де на нього чекає чергове визнання. Той зізнається, що подав апеляцію, клопотання про помилування, але молиться, щоби його не помилували. Між тим, Долгов визнає, що немає сили волі, щоби вчинити самогубство, очікуючи на покарання держави. Тим самим він вчиняє над собою, наче самосуд, вищий суд — суд совісті, надаючи можливість державі виконати його присуд — стратити.

Фільм залишає кмітливого глядача з низкою запитань. Чому так трансформувалася особистість Долгова: від сина героя

— до соціального антигероя? Й чому допустили цей самосуд? Адже герой фільму Долгов, як і герой Достоєвського, Раскольников розкаювся, готовий до духовного переродження. Чому ж його борг не визнано сплаченим? Так і хочеться спитати: де було суспільство, зрештою, батьки, близькі, щоб підтримати його? Чому так жорстоко вчиняє з людиною держава, яка контролює судову машину? Невже єдиний вихід у подібній ситуації для Долгова чи йому подібним — це смерть і, якщо вірити релігії, переродження?

Яку парадигму права демонструє фільм «Вищий суд»? Право, в даному випадку в формі закону, — це межа між людиною і світом, особою і суспільством, особистістю та соціальною інституцією, як-от судом. Й в цій парадигмі вони не лише мирно співіснують, але й конфліктують. Юристу, зокрема й студентам-юристам, варто пам'ятати, що саме вони й будуть вартовими на цій межі, інколи — життя. Життя — ще до смерті.

Порушені питання актуалізувалися й в інших фільмах, зокрема «Декалог 5» [9] Кшиштофа Кесьльовського, де темою стають два вбивства: людини — людиною та людини — державою. У фільмі адвокат Петро Білицький безуспішно захищає відтак страченого за вироком суду Яцека Лазара, 19-річного юнака, який вбиває випадкового водія таксі; в цьому фільмі тема актуалізується в контексті гріха «Не вбий».

Порушені питання — багатоаспектні. Так, з іншого боку, судова система, «жержці правосуддя», правоохоронна система загалом, як це відображають юридичні фільми, самі знаходяться під пильним оком громадськості, проходячи тест на справедливість, ефективність, надійність. В протилежному випадку, як соціальне покарання, неминучі самосуд («Ворошиловський стрілець» [5], «Час убивати» [6], «Лють» [22]), зневіра, що кульмінують у зустрічному обвинуваченні — судовій системі.

Обвинувачення судовій системі. Син — за батька, батько — за сина. Один — за всіх, всі — за одного. Але чи це так, коли

дійде до справи? Одна така справа відображена в фільмі «В ім'я батька» [4]. Цей 133-хвилинний біографічний фільм 1993 р. Д. Шеридана — обвинувальний висновок британській судовій системі.

В основі сюжету фільму «В ім'я батька» реальні події. Так звану «Гілфордську четвірку» безпідставно звинувачено та засуджено до довічного та тривалих термінів ув'язнення за начебто підготовку та здійснення IRA вибухів у Лондоні 1974 р. Окрім Джеррі Конлона, за співучасті засуджено троє його друзів, батька, тітку, племінницю і племінника. Головна сюжетна лінія розвивається крізь призму складних стосунків пасіонарного сина та турботливого батька, який, зрештою, помирає в тюрмі. Між тим, заарештовують і засуджують справжніх організаторів і виконавців вибухів — ірландських патріотів. Але британські власті приховують істину, не визнають судову помилку. В ім'я батька, в ім'я істини, за допомогою надихаючої правозахисниці (адвокат Геріт Персі), масових протестів, головний герой Джеррі таки добиваються перегляду справи: членів сімей, які ще відбувають покарання, виправдовують. Йде вже 1989 р., проходить майже 15 років опісля подій, які дали привід для кримінального переслідування.

Ця драма багатогранна як життя. Вона зіткана з епізодів, здатних пробудити найглибші почуття: любові та ненависті, патріотизму та нав'язливої батьківсько-синівської турботи, товариськості та зради, заклику до пошуку істини та відрази до брехні, що крізь зуби видається за правду. Це, як відзначалося, цей фільм — обвинувальний висновок британській судовій системі, яка втім виявляється здатною до самовиправлення — під натиском громадськості, енергії її пасіонарних представників.

Суд над судом. Обвинувачення судовій системі, так званій «судовій системі» можуть завершуватися й обвинувальним вироком, що відображають і юридичні фільми. Чи не найвідоміший з них — «Нюрнберзький процес» [16].

Цей 186-хвилинний титулований художній фільм 1961 р. Стенлі Крамера базується на так званих малих нюрнберзьких процесах 1948 р. Тоді, після Нюрнберзького трибуналу над провідниками німецького нацизму, судили суддів, бізнесменів та інших осіб, які відіграли вирішальну роль у становленні та практиці націонал-соціалізму в Німеччині в 1933—1945 рр. На одному з таких процесів і судили суддю Ернста Янінга та інших юристів. «Справа ця незвична, бо тут звинувачуються люди, які вчинили злочини іменем закону», — відзначає обвинувач. З іншого боку, Янінга захищає його палкий прибічник ще зі студентських лав, адвокат Рольф. Захист не визнає правомочності суду, не погоджується із обвинуваченням: «Весь німецький народ звинуватили, звинувативши Ернста Янінга».

Проте переконливими є обвинувальні докази провини. Їхня основа — не закон, виконавцями якого були судді, а право — як моральна категорія. Категорія, що втім має чіткий позитивований прояв. Одним із яких був і конвєср, запущений після того, коли, за словами з фільму, «вперше засудили на смерть невинного».

Що ж трапляється, коли неможливим є ані самовиправлення, ані «суд над судом»? У цьому зв'язку варто згадати фільм «Законослухняний громадянин» [13], в якому герой мстить усій правоохоронній системі, руйнуючи її, наче страчуючи систему судочинства.

Цей та подібні фільми про судову систему — виправдувальний вирок кінематографу. Чи не саме завдяки таким фільмам ми цілісно можемо уявити собі цінність права, чому варто за нього боротися, у чому сила права та слабкість права сили.

Реалії українського правосуддя. Згадаймо й українське юридичне кіно. Звісно, такого жанру в нашому кінематографі нема. Але ми його створимо, принаймні, в нашій класифікації.

Розпочнемо з кумедного. Юридичних фільмів у жанрі комедії небагато. Такою комедією є й серія «Маски в суді» серіалу

«Маски-шоу» 1992 р. Г. Делієва [15]. Цей епізод — судове засідання у кримінальній справі. Розглядається бійка в ресторані «Злачная обитель». Кожен із підсудних висуває власну версію події. І якщо послухати кожного з них окремо, то видається, що той абсолютно правий і невинуватий! Щобільше версій, то менш ясною є картина цієї складної справи. Чи справляється із цією справою судді?

Що ж у цьому фільмі такого юридичного? Якщо б це була не комедія, то можна було б говорити про рімейк «Расемона» А. Курасава (1950) [17]. Саме цей фільм, майстер-клас із криміналістичної гносеології, свого часу, як вважається започаткував оскарівську номінацію «Кращий фільм іноземною мовою». Але фільм «Маски в суді» на цю номінацію не претендуватиме, бо він «безмовний»; тим більше, що в ньому судді спілкуються мовою грошей, а свідки та сторони — мовою власних інтересів. Так і хочеться ще раз згадати великого Курасава, якого під час зйомок «Расемона», відкривши сценарій фільму, спитали: «Що взагалі все це означає?». У відповідь Курасава, нині вже хрестоматійно, сказав, цей фільм — відображення життя, а в житті не завжди є простий і зрозумілий сенс. Між тим, «Маски в суді» може слугувати пародією на українське судочинство, в якому для більшого ефекту використовується гіперболізація (суддів зрештою засуджують, як і всіх учасників процесу — прелюдія до наступної серії «Маски в тюрмі»).

Цей висновок стосується й українського фільму 2007 р. А. Дончика «Жага екстриму» [12]. Розслідування вбивства журналіста переростає у слідчий експеримент у формі платного турне-розваги за ґрати для головного підозрюваного, яке продовжується лабіринтами судової системи. Зрештою, підозрюваний так захоплюється, що потрапляє в павутиння, з якого йому вже так просто не вибратися. Цей фільм багатий на смисли. Умовний суд над героєм — наче символ імітації правосуддя в сучасній Україні. Фільм сповнений юридичних помилок (чим справляє, мож-

ливо, помилкове враження за відсутності при його постановці консультації зі спеціалістом у галузі права). Втім, чи не таким у певному розумінні і є сучасне українське судочинство?

Проте не будемо надто цинічними в оцінках сучасності українського судочинства. Загляньмо в історію нашого кіно. Що ми там побачимо? Наприклад, фільм-виставу Г. Юри та О. Швачка «Мартин Боруля» (1953) [14] за однойменною комедією 1886 р. Івана Карпенка-Карого. У сюжет комедії вплетено юридичний аспект. За сюжетом, що базується на реальних подіях, Мартин Боруля має намір добитися визнання свого роду дворянським. Він наймає присяжного повіреного (той уже веде процес проти сусіда Борулі Красовського), який за допомогою юридичних документів має довести, що прізвище Борулі є в дворянських книгах. Так, у дії четвертій у тексті п'єси, зустрічаємо такий епізод. Омелько (домашній прислужник) і Трохим (вожчик пана) вносять стола, йде підготовка до заручин Марисі, доньки Борулі, та панича-юриста. Між селянами відбувається такий діалог:

Омелько. То це жених нашої Марисі, сьогодні й заручини?

Трохим. Еге. Дорогою він мене частував біля кожного шинку, — гарний панич!

Омелько. Він же й мене частував тоді, як чоботи і кобеняк украли, бодай кому...

Трохим. І що вони там роблять, ті судейські, такого їх, як галок восени?

Омелько. Бумаги, каже, пишуть.

Трохим. Нащо ж ті бумаги?

Омелько. На продаж. Продають.

Трохим. Та хто ж їх купує, кому вони потрібні, хіба на цигарки?

Омелько. Виходить, є такі люде, що купують. От бачив повіреного, що приїздив? Коні, як змії, тарантас блищить, фурман, наче коробейник Улас!.. Бачив? Отже він бумаги продає. Його фурман дав мені на цигарку легкого тютюну і розказував, що, каже, його пан якісь бумаги пише і продає людям, що кому потрібно, з того й хліб їсть, і будинок має у городі. От і наш пан,

каже, купив якісь бумаги у нього на Красовського, а Красовський, каже, довідався, приїздив аж у город, заплатив дорожче, і він продав йому бумаги вже на нашого пана. Так і торгує!

Трохим. Диви!...

Цей діалог показує певне сприйняття юриста та його заняття в суспільстві. Проходить час — та чи змінюється це сприйняття?

Втім, зупинімося, не будьмо поспішними з відповіддю та не забуваймо про розмежування між художніми та реалістичними образами юристів, про що зазначалося вище. Між тим, відзначимо документальний фільм 2007 р. О. Фролова та В. Шкуріна «Дисиденти» [10], у якому в семи 26-хвилинних серіях розповідається реальна історія правозахисного руху в Україні.

Потойбічне в праві та юридичний кар'єрі. Мелодрама «Читач» [21] варта уваги юриста, хоча б тому, що поставлена за книгою колеги. У 124-хвилинному фільмі 2008 р. Стівена Долдрі, який отримав 15 призів і 28 номінацій, розповідається інтимна історія юного німця (відтак студента-правника, а згодом юриста-практика) і старшої за нього жінки. Остання зникає з життя хлопця, щоб згодом зустрітися йому як підсудна на процесі над нацистськими злочинцями уже в післявоєнній Німеччині.

Цей за жанром біографічний фільм є розповіддю про складні проблеми крізь призму індивідуального людського досвіду. Його знято за мотивами книги-бестселера німецького правознавця, філософа права та судді у відставці Б. Шлінка. Фільм своєрідно розкриває різні виміри людської особистості як юнака, коханця, юриста, громадянина, ... грішника, ... звичайної людини. Глибоко трагічна історія виткана тонкою гаммою почуттів: як німецької стриманості, так і безмежної людяності у стосунках. Все блискуче передається у феноменальній грі Кейт Вінслет (вона здобула «Оскар» за цей фільм), а також інших головних героїв. Фільм — відображення інтимної історії, сповнений еротичних

сцен, зняти які довелось вже після того, як актору, який грав головного героя, виповнилося 18 років. Музика довершує картину. Цей фільм — комплімент німецьким юристам, професійні та інші творчі здобутки яких відтінено в останні десятиліття через домінування англійської мови в юридичній сфері. Фільм між тим глибокий: як і книга, він порушує низку філософсько-правових питань. «Спільнота думає, що управляється чимось, під назвою мораль, але це не так, вона керується тим, що називається закон», — каже нам професор права. І право — в руках юристів, які ним уміло оперують.

Втім мелодраматична лінія домінує в фільмі. Головний герой так і не наважується зв'язати себе вузами шлюбу з героїнею, але не може й полишити її: їх поєднує надто багато. Вони зустрінуться: «Небеса надберуть тебе, коли побачать тебе, і там скажуть, що тільки одне допоможе відчутти повногу життя. І це — любов». В автора вистачає щирості розповісти свою історію, яка ще раз нагадує нам, що вібрації душі юриста за своєю частотою нічим не відрізняються від вібрацій душі іншої людини, а, можливо, навіть її й вирізняє — їхня глибина. Особисте ж життя юриста безпосередньо впливає на життя права: гармонія першого впливає на гармонію другого, як і навпаки.

Визнаємо, що в «вступних кадрах» цього фільму випущено титри таких «головних героїв», як «право», «правники», «правосуддя». Мабуть, у кожного юриста, які і в автора цих рядків, є визначення для цих титрів. Проте, можливо, їх варто опустити, коли йдеться про юридичні художні фільми, які надають кожному можливість зробити їх самим, тим самим склавши уявлення про багатогранну та проникливу художню парадигму права.

Окреслимо тези попередніх висновків викладу.

Художня парадигма права в популярній культурі яскраво відображається в так званих юридичних фільмах — фільмах про право і правників. Такі теми, як право,

правники і правосуддя відображені в юридичних фільмах у різних контекстах, як-от: свобода волі як основа юридичної діяльності, особистість як гарантія правопорядку та правосуддя, суд совісті як вищий суд, обвинувачення судовій системі, «суд на суддями», реалії правосуддя, потойбічне права та юридичної кар'єри.

Юридичні фільми відображають як художню, так і реалістичну парадигму права. З одного боку, юридичні фільми переважно відображають художній, тобто штучно створений, образ права. В таких фільмах гіперболізують характеристики образів — правник постає всесильним дияволом, адвокат — сином диявола («Адвокат диявола»), «система правосуддя» — репресивною машиною держави, нездатною чи небажаною визнавати свої помилки («Законослухняний громадянин»), закон — інструментом боротьби за владу, встановлення панування («Нюрнберзький процес» у випадку нацистських законів). Як наслідок, у суспільстві виробляється стереотипне сприйняття права та правників, виробляється негативне ставлення до них, вони стають предметом насмішок, іронії («Маски в суді», «Мартин Боруля»).

З іншого боку, юридичні фільми відображають й ідеальні образи права. При цьому в таких випадках сюжети фільмів часто ґрунтуються на реальних подіях. У таких фільмах правник постає лідером нації у визвольному процесі, втілюючи при цьому певні цінності, притаманні й праву (М. Ганді в фільмі «Ганді»), моральним авторитетом (Т. Мор у фільмі «Людина на всі часи»), пристрасним правдошукачем своїх клієнтів (адвокат А. Кіркланд у фільмі «Правосуддя для всіх»); безпорадним шукачем істини (адвокат П. Біліцький у фільмі «Декалог 5» чи «Короткий фільм про вбивство» [9]), натхненним сподвижником (правозахисниця у фільмі «В ім'я батька»), просто «душевною людиною» («Довга, довга справа»). Як наслідок, у суспільстві утверджується позитивний імідж юриста, уявлення про право та правосуддя, а їх поняття наповнюються реальним змістом,

наближеним до визначення права як мистецтва добра та справедливості. Сприйняття права та юриста розвивається через сприйняття «правових систем», таких як судочинство. Судочинство в юридичних фільмах виявляється як форма здійснення правосуддя. Правосуддя ж є формою здійснення права, частиною життя якого є життя самих юристів.

Окремо варто відзначити юридичні фільми, які розкривають внутрішній світ юриста, показуючи невидиму алхімію життя самого права крізь життя правника, його численні дилеми. Право постає не лише загальнообов'язковими писаними правилами, які існують і діють у певний взаємничений чи відкритий спосіб, але й залежать від людських стосунків («Чи-

тач»), підходів до вирішення моральних дилем («Адвокат диявола», «Довга, довга справа»), характеру людини, особистості («Сократ», «Ганді», «Людина на всі часи»).

Ідеальні та реальні образи права в юридичному кіно синтезуються, утворюючи певну синергію, що досягається глядачем фрагментами — через кожний юридичний фільм. Цей вимір юридичного кіно функціонально багатоаспектний: антропологічний (людиномірний), гносеологічний (пізнавальний), аксіологічний (ціннісний), онтологічний (буттєвий) чи інший. Він відображає макро- та мікросвіт життя права: воно наче живе власним окремим життям, невід'ємною частиною якого водночас є життя кожного правника як людини.

Використані джерела:

Публікації:

1. Asimow M. Bad Lawyers in the Movies // *Nova Law Review*. — 2000. — № 24. — P. 533—584.
2. Карпенко-Карий І. Мартин Боруля // Карпенко-Карий І. «Сто тисяч», «Хазяїн» та інші п'єси. — Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2007. — 384 с.

Фільми:

1. Адвокат дьявола / *The Devil's Advocate* / реж. Тейлор Хекфорд; в ролях: К. Рівз, А. Пачіно, Ш. Терон [та ін.]. — США, Німеччина, 1997. — 144 хв. — Російською мовою в перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1997 р.
2. Во имя отца / *In the Name of the Father* / реж. Джим Шеридан; в ролях: Д. Дей-Льїс, П. Постлетуейт, Е. Томпсон [та ін.]. — Великобританія; Ірландія, 1993. — 133 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1993 р.
3. Ворошиловский стрелок / реж. Станіслав Говорухін; в ролях: М. Ульянов, А. Синякіна, О. Пороховщиков [та ін.]. — Росія, 1999. — 95 хв. — Російською мовою. — Фільм вийшов на екрани в 1999 р.
4. Время убивать / *A Time to Kill* / реж. Джоел Шумахер; в ролях: М. МакКонахі, С. Буллок [та ін.]. — США, 1996. — 149 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1996 р.
5. Высший суд / реж. Герц Франк; документальний фільм. — СРСР/Литва (Ризька кіностудія), 1987. — 69 хв. — Російською мовою. — Фільм вийшов на екрани в 1987 р.
6. Ганди / *Gandhi* / реж. Річард Аттенборо; в ролях: Б. Кінгслі, К. Берген, Е. Фокс [та ін.]. — Великобританія, Індія, 1982. — 191 мин. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1982 р.
7. Декалог 5 / *Dekalog 5* / реж. Кшиштоф Кесьлевський; в ролях М. Бака, К. Глебш, Я. Тесаж [та ін.]. — Польща, 1989. — 57 хв. — Російською мовою у перекладі з польської. — Фільм вийшов на екрани в 1990 р. (Декалог 5 — скорочена версія фільму: Короткий фільм об убийстві / *Krótki film o zabijaniu* / реж. Кшиштоф Кесьлевський; в ролях: М. Бака, К. Глебш, Я. Тесаж [та ін.]. — Польща, 1987. — 84 хв.)

8. Дисиденти / реж. Олександр Фролов, Віктор Шкурін; документальний фільм. — Україна, 2007. — 7 серій по 26 хв. — Українською мовою.
9. Длинное, длинное дело / Григорій Аронов, Володимир Шредель; в ролях: Є. Леонов, В. Заманський, М. Глузкий [та ін.]. — СРСР, 1976. — 92 мин. — Російською мовою. — Фільм вийшов в 1979 р.
10. Жажда экстрима / реж. Андрій Дончик; в ролях Н. Белецька, А. Чернишов, Н. Доля [та ін.]. — Україна, 2007. — 128 хв. — Російською мовою. — Фільм вийшов на екрани в 1987 р.
11. Законопослушный гражданин / Law Abiding Citizen; реж. Ф. Гэри Грей; в ролях: Дж. Фокс, Дж. Батлер, К. Міні [та ін.]. — США, 2009. — 108 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 2009 р.
12. Мартин Боруля / реж. Гнат Юра, Олексій Швачко; в ролях: Г. Юра, В. Чайка, О. Кусенко [та ін.]. — СРСР, 1953. — 94 хв. — Українською мовою. — Фільм вийшов на екрани в 1953 р.
13. Маски в суде (Маски-шоу) / реж. Георгій Делієв; в ролях: Г. Делієв, Б. Барський [та ін.]. — Україна, 1992. — 51 хв. — Фільм вийшов на екрани в 1992 р.
14. Нюрнбергский процесс / Judgment at Nuremberg [Відеозапис] / реж. Стенлі Крамер; в ролях: С. Трейсі, Б. Ланкастер, М. Дітріх [та ін.]; Roxlom Films Inc. — 186 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1961 р.
15. Расемон / Rashomon / реж. Акіра Куросава; в ролях: Т. Міфуне, М. Кьо, М. Морі [та ін.]. — Японія, 1950. — Російською мовою у перекладі з японської. — Фільм вийшов на екрани в 1950 р.
16. Сократ / реж. Віктор Соколов; в ролях: Г. Аредаков, Б. Ключев, А. Галко [та ін.]; Петрополь; Союзтелефильм. — Л., 1991. — 109 хв. — Російською мовою. — Фільм вийшов на екрани в 1991 р.
17. Убить пересмешника / To Kill a Mockingbird / реж. Роберт Малліган; в ролях Г. Пек, М. Бедхем, Ф. Еллфорд [та ін.]. — США, 1962. — 129 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1962 р.
18. Человек на все времена / A Man for All Seasons / реж. Фред Циннеман; в ролях: П. Скофілд, У. Хіллер, Л. МакКерн, Р. Шоу, О. Веллс [та ін.]: Великобританія, 1966. — 120 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1966 р.
19. Чтец / The Reader / реж. Стівен Долдрі; в ролях: Р. Файнс, К. Вінслет, Д. Крос [та ін.]. — США/ФРН, 2008. — 124 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 2008 р.
20. Ярость / Fury / реж. Фріц Ланг; в ролях: С. Сідні, С. Трейсі, В. Абель [та ін.]. — США, 1936. — 92 хв. — Російською мовою у перекладі з англійської. — Фільм вийшов на екрани в 1936 р.

РЕЗЮМЕ

Статья, основанная на тезисах пленарного выступления научно-практической конференции «Художественная парадигма права в культуре» (Академия адвокатуры Украины, 16.12.2010), рассматривает художественную парадигму права в таком проявлении культуры, как кино, в частности юридических фильмах. Изложение основывается на анализе ряда юридических фильмов, в которых художественная парадигма права отражается через такие темы (проблематику), как свобода воли как основа юридической деятельности, личность как гарантия правопорядка и правосудия, суд совести как высший суд, обвинение судебной системе, реалии правосудия, потустороннее права и юридической карьеры. Делается вывод об идеальных и реальных образах права в юридическом кино, функциональное значение юридических фильмов.

SUMMARY

The article, based upon the theses presented as a plenary paper of the conference «Artistic Paradigm of Law in Culture» (Academy of Advocacy of Ukraine, 12/16/2010), considers an artistic paradigm of law in such the manifestation of culture as cinema and legal films, in particular. The review is based on an analysis of the number of legal films in which artistic paradigm of law is reflected through such topics (issues), as free will as the basis for lawyering activities, personality as a guarantee of law and justice, conscience as the supreme court, «accusing» the judiciary, realities of justice, being beyond law and legal careers. The conclusions are made about the ideal and real images of law in legal movies, the functional significance of legal films.

*Рекомендовано кафедрою
української філології та культурології*

Подано 03.02.2011.