



ПРАВО

РЕЛІГІЯ

КІНО

ХАРКІВ
ПРАВА ЛЮДИНИ
2018

УДК 821.161.2'06-4
П68

Загальне редагування:
Дмитро Вовк, Олександр Євсєєв

Право, релігія, кіно / Д. О. Вовк, О. П. Євсєєв, В. С. Смо-
П68 родинський, І. О. Биля-Сабадаш та ін. ; за заг. ред.: Д. О. Вовк,
О. П. Євсєєва. — Харків: ТОВ «Видавництво „Права людини“»,
2018. — 184 с.

ISBN 978-617-7391-17-2

Книга, яку ви тримаєте в руках, є проектом Центру дослідження вер-
ховенства права і релігії Національного юридичного університету імені
Ярослава Мудрого у співдружності з Харківським юридичним кіноклу-
бом. Автори торкаються різних парадигм і аспектів взаємодії правового,
політичного і релігійного як у матеріальному, так і символічному світах.
Політична релігія, релігійна свобода, толерантність до іншого, роль пра-
ва у прощенні, право і кохання, (не)майбутнє права і релігії, релятивізація
правового і політичного порядку, міфологія права, право, релігія і науко-
во-технічний прогрес — невичерпний перелік питань, що розглядаються
у контексті кіномистецтва.

УДК 821.161.2'06-4

ISBN 978-617-7391-17-2

© кол-в авторів, 2018
© Д. О. Вовк, О. П. Євсєєв,
загальне редагування, 2018

Зміст

<i>Дмитро Вовк</i> Право, релігія і кіно	5
<i>Александр Евсеев</i> Культурные войны в жизни и на экране	10
<i>Віктор Смородинський</i> «Святе Письмо» радянського пропагандистського кіномистецтва	20
<i>Ірина Биля-Сабадаш</i> Мамо!	34
<i>Алена Харитонова</i> Двое в Книге Бытия (по мотивам фильма «Чтец»)	49
<i>Костянтин Горобець</i> «Long time ago, in a galaxy far, far away»: право, влада і релігія у «Зоряних війнах»	57
<i>Олег Кисельов</i> Інший у гомогенній спільноті: правовірний мусульманин серед номінальних православних. Рефлексії довкола фільму «Мусульманин» (1995 р., реж. В. Хотиненко)	80
<i>Олександр Радутний</i> Релігії та право цифрового світу нашого майбутнього у повсякденному житті та кінематографі	93
<i>Олександр Радутний, Олексій Ганжа</i> Робот як суб'єкт права та сексуальний партнер (юридичний, релігійний та кінематографічний аспекти)	129

Додатки

Додаток 1.

Павел Блохин

Социальная драма бухгалтера Фантоцци
(посвящение памяти Паоло Вилладжо).....161

Додаток 2.

Віктор Смородинський

Харківський юридичний кіноклуб — місце,
де любов до кіно зустрічається з любов'ю до права176

Додаток 3.

Покажчик фільмів..... 180

Право, релігія, кіно

 редставлена збірка есе є спробою подивитися на право, державу і релігію у контексті кінематографу. Співвідношення права і релігії та політики і релігії є вічними питаннями соціальної філософії і тому що вони постійно отримують нові вирішення, і тому що це співвідношення не є сталим, воно постійно змінюється. До певної міри усю історію права і політики можна написати як історію взаємодії, як позитивної, так і негативної, цих явищ з релігією.

Кіно, як й інші види мистецтва, створює цікавий ракурс для такого роду досліджень. Передусім, як масове мистецтво, кінострічки є суспільним дзеркалом. У ньому, часто у загостреному вигляді, констатуються певні суспільні проблеми. У ньому ж ці проблеми проговорюються. І нарешті у ньому ж фіксуються поворотні моменти у житті певного суспільства. Кіно є частиною того суспільного дискурсу, що формує право, змінює значення вже існуючих правил чи викликає до життя нові норми і нові практики їх застосування. Наприклад, проживання американським суспільством гендерних і расових стереотипів відбувалось не лише у дебатах, книжках, наукових статтях, виступах політиків чи лідерів думок, але й у фільмах. Дивлячись фільм «Вгадай, хто прийде до обіду», ви ніби відчуваєте, що щось змінилося і тема міжрасового шлюбу — усе ще контроверсійна для багатьох, не лише білих, до речі, американців — вже не є забороненою. Так само і справу Обергефелла, якою Верховний Суд США

легалізував одностатеві шлюби, важко уявити до силенної кількості літератури, блогів, журналістських матеріалів, але і фільмів і теле-серіалів, зокрема, і юридичних на кшталт «Юристів Бостона».

Водночас, очевидне значення кіномистецтва як індикатору соціальних змін не вичерпує теми права, релігії і кіно. У цій збірці, що не містить генералізованого розуміння проблеми, проте має на меті окреслити її різні аспекти, читач знайде чимало інших, можливо навіть несподіваних, прочитань співвідношення правового і релігійного, як в середині символічного кіносвіту, так і в світі матеріальному.

Кандидат юридичних наук Олександр Євсєєв пише про кіно як одне з полів культурних баталій між релігійно і політично (що часто взаємопов'язано) різними прошарками сучасного американського суспільства, де ці процеси особливо загострились під час і після обрання президентом Дональда Трампа. Він фокусується на відомих стрічках (наприклад, «Невидима сторона»), що виражають світогляд християн-євангелістів — вагомої і надзвичайно впливової частини електорату Трампа. Доктор Євсєєв показує, як кіно використовується для просування такого світогляду і визначених ним соціальних ідей, а так само для консолідації та репрезентації носіїв цих ідей у публічному просторі. Не завжди досконалі з мистецької точки зору, ці фільми артикулюють порядок денний євангелістів щодо їх бачення держави, права та їхньої ролі у житті американців.

Кандидат юридичних наук, співзасновник Харківського юридичного клубу Віктор Смородинський описує пропагандистське значення кіномистецтва для радянської політичної релігії. Терміном «політична релігія» у літературі зазвичай позначають тоталітарні режими, які задля свого успішного функціонування і підтримки контрольованості суспільства запозичують квазі-релігійні концепти, церемонії, практики. Для людини, що перебуває у середині тоталітарної системи, кіно є одним з джерел емоційного

впливу і водночас єднання з політичним тілом — державою, яка завжди має надполітичну мету: комунізм, чистота раси, захист від зла і поширення добра, зміна ходу історії тощо. Для стороннього ж спостерігача радянське пропагандистське кіно слугує однією з ознак політичної релігії, що Віктор Смородинський демонструє на прикладі месіанських мотивів у зображенні Леніна і особливо Сталіна. На завершення свого есе доктор Смородинський також показує, як занепаду радянської державності передують занепад радянської політичної релігії, що супроводжується появою кінострічок (приміром, «Покаяння» Тенгіза Абуладзе), які критично переосмислюють і руйнують радянські міфологеми.

Кандидатка юридичних наук Ірина Биля-Сабадаш на початку свого есе показує взаємодію права і релігії, звертаючись до прецедентів мотивованих релігійно чи релігійно-морально юридичних заборон контрверсійних творів кіномистецтва. У центрі її роздумів фільм Даррена Аранофскі «Мамо!», якому вона надає релігійного, правового, політичного, гендерного, екологічного прочитання. Докторка Биля-Сабадаш розмірковує про значення релігії і права (або відсутність такого) для майбутнього людства і для надії на те, що це майбутнє станеться, попри величезний досвід і прагнення (здається, незнищенне, як шури, що несуть чуму у творі Камю) людей до саморуйнування, зокрема, і через створення політичних порядків, спрямованих на моральне і фізичне нищення людських істот.

Есе кандидатки юридичних наук Олени Харитонові побудовано навколо фільму «Читець». Авторка показує, що історія кохання Міхаеля Берга і Ханни Шміц на тлі пост-воєнної Німеччини є релігійною історією у значенні релігії як способу відповіді на «гранічні питання» про людину, її життя та відповідальність у цьому світі та за його межами. І право у вигляді суду над Ханною, яка була надзирателькою в Аушвіці, і відбування нею покарання стає частиною цієї історії, де одночасно існують любов і ненависть, спокута,

прощення і неможливість простити смерть жертв концентраційних таборів. Усі ці питання загалом надто важкі для правового регулювання, надто складі для юридичного інструментарію чи державного втручання. Проте судовий процес проти Ханни Шміц і дебати навколо нього, як показує і фільм «Читець», і есе Олени Харитонової, містять щось більше, ніж кримінальний вирок.

Кандидат юридичних наук Костянтин Горобець веде мову про міфологічну природу права. Він демонструє паралелі між світом «Зоряних війн» і різними етапами політичної історії західного світу, роблячи акцент на проблемі слабкості демократії, якою часто користуються автократи. (Цікавим тут є й інший перехід кіно-релігії у правову реальність. Зображений у «Зоряних війнах» Орден джедаїв, його вірування, філософія, практики призвели до появи джедаїзму — релігії, що існує вже у цьому світі. Так, джедаїзм визнається релігією у Сполученому Королівстві, що породжує низку зобов'язань держави стосовно релігійної свободи джедаїстів.) У підсумку доктор Горобець виходить на проблему релятивізації права (як, власне, і релігії) у сучасному світі. І на прикладі світу «Зоряних війн» він позначає питання, які постають у зв'язку з цим для філософії права, передусім її непозитивістської частини, правової системи, людини, держави, суспільства загалом.

Кандидат філософських наук Олег Кисельов на матеріалі фільму «Мусульманин» окреслює проблему сприйняття «Свого-який-став-Іншим». У сфері релігії доктор Кисельов зачіпає питання релігії у пост-радянському суспільстві, загостреності релігійних почуттів у неофітів, номінальної релігійності православної більшості, що оточує головного героя — радянського солдата Ніколая (Абдулли), який був полонений в Афганістані і прийняв там іслам. У сфері права і політики автор торкається тем сприйняття релігійної свободи, як вона сприймається представниками релігійної меншості і більшості, толерантності, важливості підтримки релігійного діалогу.

Кандидат юридичних наук Олександр Радутний і Олексій Ганжа у двох есе обговорюють розвиток штучного інтелекту в аспекті того, який вплив цей розвиток потенційно матиме на релігію, політику, право. Йдеться про правовий статус цифрової особистості, можливу сакралізацію досконалого штучного суперінтелекту, взаємовідносини роботів зі штучним інтелектом і людей, питання трансформації правового регулювання сексуальних стосунків через розвиток робототехніки та інших пристроїв для сексуального задоволення. При цьому, як показують автори, футуристичне чи науково-фантастичне кіно слугує наочною, хоча й іноді сильно спрощеною, ілюстрацією різних варіантів розвитку науково-технічного прогресу, що може мати, зокрема, і негативні для суспільства сценарії.

Книга, яку ви тримаєте в руках, є проектом Центру дослідження верховенства права і релігії Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого у співдружності з Харківським юридичним кіноклубом — відкритою ініціативою викладачів і студентів того ж університету, що існує з 2016 року. Ця книга ніколи б не з'явилась без ініціативи і підтримки Олександра Євсєєва — блискучого теоретика і практика конституційного права, чий інтелектуальні інтереси і зусилля, водночас, поширюються далеко за межі конституціоналізму, що сприяє появі таких незвичних і, сподіваюсь, цікавих робіт.

*Дмитро Вовк,
Директор Центру дослідження верховенства
права і релігії Національного юридичного
університету імені Ярослава Мудрого
Харків, травень 2018 р.*

Александр Евсеев,

кандидат юридических наук,
научный консультант судьи КС Украины

Культурные войны в жизни и на экране

дной из характернейших примет нашего времени является обострение многочисленных противоречий, раскалывающих современное общество, причем не только в Украине, но и во всем мире. Эти противоречия могут иметь самую разнообразную природу — от экономических и региональных до этнических и даже эстетических. Но объединяет их то, что все они обусловлены трансформационными процессами, протекающими сегодня едва ли не повсеместно. Миграция, рост религиозного фундаментализма, эрозия казавшихся ранее незыблемыми демократических процедур и институтов, отсутствие консенсуса по многим ключевым параметрам общественного развития — таковы неутешительные итоги, к которым пришло человечество. Все эти трудности рожают в нас сегодняшних чувство страха, тревоги, неуверенности. Не случайно крупнейший американский политолог Френсис Фукуяма определил главную проблему современного общества как нехватку доверия¹, а его коллеги в один голос говорят о вступлении

¹ Подробнее см.: Фукуяма Ф. Доверие. М.: АСТ, 2004.

человечества в эпоху «глобальной нестабильности» (англ. global uncertainty).

В самом деле, в современном мире накопилось достаточное количество проблем, служащих «камнем преткновения» для цивилизованного развития. В их числе: а) экологические проблемы — выбор между ростом промышленного потенциала и соблюдением жестких природоохранных стандартов; б) проблемы, порожденные массовой иммиграцией из стран третьего мира, и их социально-экономические последствия, дилеммы «мультикультурализма» и т. п.; в) моральные проблемы. Главная тенденция в этой области — резкое возрастание ценности недискриминации членов общества ни по каким основаниям: гендерным, этническим, конфессиональным, сексуальной ориентации; г) для Европы — темпы и содержание интеграции в рамках ЕС, критикуемой «справа» за ослабление национального суверенитета и засилье евробюрократии, «слева», особенно в последние годы — за принуждение к бюджетной экономии¹.

С легкой руки Пата Бьюкенена, бывшего одно время спичрайтером президента США Ричарда Никсона, наметившийся водораздел в общественном сознании, пролегающий между воззрениями граждан на обозначенные проблемы, получил название «культурных войн»² (по аналогии с *kulturkampf* — идеологическим противостоянием между Бисмарком и католической церковью в 70-х годах XIX столетия). Броское наименование прижилось. И уже спустя несколько лет социолог Джеймс Хантер в своей книге с красноречивым названием «Пока не началась стрельба» подчеркивал, что существующий раскол американского общества гораздо глубже, чем разделение штатов на «красные» (голосующие преимущественно за республиканцев) и «синие» (голосующие преимущественно за

¹ Макаренко Б. И. Консерватизм на Западе: основные тенденции современного развития // Консерватизм и развитие: основы общественного согласия / Под ред. Б. И. Макаренко. М.: Альпина Паблишер, 2016. С. 24.

² См.: Бьюкенен П. Дж. Смерть Запада. М.: АСТ, 2007. С. 288–304.

демократов). На самом деле, этот раскол проистекает из самых глубин народной психики. Современная «культурная война», по мнению автора, — это «выбор между Голливудом и Нэшвиллом, «Сексом в большом городе» и «Прикосновением ангела», «Нью-Йорк Таймс» и «Нэшнл Ревью», Б. Стрейзанд и преподобным Дж. Добсоном»¹. Не сложно заметить, что в этом ряду, вкупе с географическими объектами и влиятельными СМИ, упомянуты два образца кинопродукции — телесериал и художественный фильм, а также киноактриса и один из ведущих христианских проповедников.

Как бы там ни было, в столь непростые времена у общества появляется запрос на политиков-популистов, обещающих простое решение сложных проблем, ярчайшим из которых, несомненно, является 45-й президент США Дональд Дж. Трамп.

Результаты конкретных социологических исследований да и сами итоги президентских выборов 2016 года в очередной раз доказали состоятельность тезиса о «культурной войне», продолжающейся в Америке. В частности, налицо четкая корреляция между приверженностью кандидату популистского толка и определенными социально-демографическими характеристиками. Прежде всего, популизм (главным образом правый) представляет собой сугубо «белый» феномен (неслучайно за Трампа проголосовало всего 8% черных, менее 30% азиатского и испаноязычного, но зато 58% белого населения страны). Во-вторых, немалую долю популистского блока составляют лица преклонного возраста, испытывающие ностальгию по «былому величию Америки» (так называется одна из книг Трампа). Так, за Трампа отдали свои голоса 53% избирателей в возрасте старше 65 лет и столько же — в возрасте от 45 до 64 лет. Наконец, популистское сознание наиболее распространено среди белых рабочих средней и низкой квалификации, так называемых «реднеков» (англ. *red neck* — красная шея), уровень материального обеспечения которых колеблется между показате-

¹ Цит. по: Florina M. Culture war ? N. Y.: Longman, 2010. P. 4, 5.

лем бедности и национальной медианой, компактно проживающих в районе так называемого «ржавого пояса» (штаты Пенсильвания — Огайо — Индиана — Мичиган).

Как пророчески писал в своей статье «5 причин, почему Дональд Трамп станет Президентом США» кинорежиссер Майкл Мур, будущую победу Трампа определяют два фактора: фактор «депрессивного избирателя» и «эффект Джесси Вентуры», суть которого сводится к голосованию за заведомо непроходного кандидата, который, в конечном счете, оказывается фаворитом.

На президентских выборах 2016 года, наряду с другими факторами, особо ощутимым было разделение избирателей по религиозному признаку. В этой связи необходимо учитывать, что американцы по-прежнему остаются самой религиозной нацией западного мира, требующей того же от своего президента. Так, 63% опрошенных американцев заявили, что не стали бы голосовать за кандидата в президенты — атеиста, и только 3% утверждали обратное¹.

Если верить исследованию «How the faithful voted: A preliminary 2016 analysis», проведенному Pew Research Centre, расклад сил выглядел следующим образом:

Конфессия	Поддержавшие Клинтон, %	Поддержавшие Трампа, %
Протестанты	39	58
Католики, из них:	45	52
а) белые	37	60
б) латинос	67	26
Иудеи	71	24
Иные конфессии	62	29
Агностики и атеисты	68	26
Новообращенные и евангелические христиане	16	81
Мормоны	25	61

¹ Fisher P. Demographic gaps in american political behavior. B.: Westview Press, 2014. P. 52.

Как видим, за Хиллари Клинтон голосовали преимущественно испаноязычные католики, иудеи (традиционно склоняющиеся к Демократической партии), представители иных конфессий (прежде всего мусульмане), подавляющее большинство сомневающихся и атеистов. Вместе с тем Дональда Трампа поддержали протестанты (обычно голосующие за республиканцев), белые католики, мормоны и, в особенности, новообращенные и евангелические христиане — поддержка последних составила более 80% (для сравнения: в 1976 году всячески подчеркивающий свою религиозность Дж. Картер набрал только 46% голосов приверженцев данной веры, что считалось, тем не менее, значительным успехом¹).

Чем же объясняется успех Трампа среди указанной категории избирателей? И какое отражение идеи евангелистов получают в кинематографе, всегда оперативно откликающемся на изменение национальной повестки?

Как указывал Дмитрий Фурман, евангелисты определяются как лица, ответившие «да» на все три следующих вопроса: 1) был ли в Вашей жизни поворотный пункт, когда Вы решили посвятить себя Христу (так называемое «второе рождение»); 2) побуждали ли Вы когда-либо других «поверить в Христа и принять его как своего спасителя»; 3) считаете ли Вы, что в Библии истинно каждое слово². При этом в либеральном дискурсе евангелические христиане считаются едва ли не самой одиозной частью киноаудитории и используются в качестве универсального «пугала» прогрессивными кругами. Именно с ними ассоциируются такие качества, как фанатичность, узколобость, нетерпимость, ханжество и расизм. Выступая 18 января 2016 года в Университете Свободы в штате Вирджиния, известном как интеллектуальный оплот евангели-

¹ Fisher P. Op. cit. P. 54.

² Религия в политической жизни США (70-е — начало 80-х годов) / Отв. ред. Ю. А. Замошкин, Д. Е. Фурман. М.: Наука, 1985. С. 20.

стов, Трамп заявил: «Мы будем защищать христианство. Если вы посмотрите на то, что происходит по всему миру, посмотрите на Сирию, то там христианам отрубают головы. Посмотрите на различные места: христианство в осаде».

Вместе с тем социально-экономические взгляды евангелистов, обусловленные их социальным положением, нельзя однозначно назвать «правыми». «Правые» взгляды у евангелистов, как подчеркивал Дмитрий Фурман, — в неэкономических сферах, там, где речь идет об общих идеологических принципах¹. Как правило, традиционный евангелистский дискурс охватывает вопросы, связанные с необходимостью ежедневной школьной молитвы, запретом аборт, настороженным отношением к однополым бракам.

Вообще для евангелистов, которые составляют более четверти населения США, потрясения конца «нулевых» — начала десятых годов оказались особенно болезненными. Первым толчком послужил экономический кризис 2008 года, ударивший по традиционным отраслям американской промышленности, прежде всего автомобилестроению. Вторым — приток иностранной рабочей силы, стимулированный либеральной политикой Барака Обамы в отношении мигрантов с целью последующего расширения социальной базы Демократической партии. Речь идет о так называемом законе DREAM (Development, Relief and Education of Alien Minors), который направлен на поэтапное получение нелегальными иммигрантами американского гражданства, и, в частности, предоставляет незаконным иммигрантам право на получение пособий на обучение в высших учебных заведениях. Все это в совокупности и создало новую социальную ситуацию не только для самих мигрантов, но и для миллионов настоящих, коренных американцев, полных, по выражению Уильяма Фолкнера, «виски и библейских цитат». Появление растущего числа мигрантов в привычном социальном

¹ Религия в политической жизни США (70-е — начало 80-х годов). С. 20.

окружении воспринималось рассматриваемым нами типом белого обывателя (в самом нейтральном смысле этого слова) как соприкосновение с «некультурным» слоем — более бедным, менее образованным, хуже знающим английский язык, более склонным, в его глазах, к нарушению устоявшихся норм и законов. «Когда Мексика присылает нам своих людей, — говорил Трамп в одном из своих выступлений, — она не посылает сюда своих лучших граждан. Она посылает не таких, как вы... Она посылает людей, у которых полно проблем, и теперь их проблемы становятся нашими. Они приносят с собой наркотики, преступность, они — насильники, хотя некоторые из них, я уверен, хорошие ребята»¹.

В литературе указывается, что евангелист, как и правый популист, зачастую антилиберал, что рано или поздно приводит его традиционные убеждения в противоречие с основными ценностями демократического правления. В его сознании «либерализм» отождествляется с расточительством денег налогоплательщиков, попустительством по отношению к преступникам и другим нарушителям закона, с нелепым, нереалистичным реформаторством, с «контркультурой», знаменующей разложение нравов и распад семьи, наконец, с разоружением перед лицом внешнего врага и попустительством по отношению к мигрантам².

Поэтому нет ничего удивительного в том, что именно эту группу населения привлекли риторика и имидж Трампа — имидж человека из народа, противостоящего (политически и психологически) «разложившемуся» истеблишменту и коррумпированному Вашингтону и олицетворяющего «здоровые силы» белой и христианской Америки.

¹ Цит. по: *Бенедиктов К.* Черный лебедь. Политическая биография Дональда Трампа. М.: Книжный мир, 2016. С. 204, 205.

² *Плеханов С. М.* Праворадикальная традиция и современное праворадикальное политическое сознание // Современное политическое сознание в США / Отв. ред. Ю. А. Замошкин и Э. Я. Баталов. М.: Наука, 1980. С. 249.

Небезынтересно, что после неожиданного успеха «Страстей Христовых» Мела Гибсона, имевшего место задолго до появления Трампа на авансцене американской политики, число независимых кинопредприятий, именующих себя христианскими, достигло 130¹. В помощь христианской аудитории выпускается даже специальное сетевое киноиздание «Movie Guide» — семейный гид по кино и развлечениям, публикующее рецензии на фильмы с точки зрения отражения ими христианского мировоззрения и ценностей и оценивающее их содержание по таким категориям, как патристичность и благопристойность.

Главное, что волнует благонаправленную аудиторию, — это «[непристойный] язык, насилие, секс, нагота». Фильмам также присваиваются аббревиатуры латинскими буквами (в общей сложности около 60) согласно соответствию их христианскому мировоззрению и убеждениям. Среди них, например: *AP* — антипатриотический, антиамериканский; *Pe* — феминистское мировоззрение или его элементы; *Pa* — языческий (pagan); *PC* — политически корректный; *Ho* — [незначительная] гомосексуальность; *S* — блуд и прелюбодеяние.

Среди фильмов евангелистской направленности одной из наиболее успешных в прокате оказалась спортивная драма Джона Ли Хэнкока «Невидимая сторона», поведавшая биографическую историю атакующего форварда в игре в американский футбол Майла Оэра. Картина предлагает проблематичный с прогрессивной точки зрения нарратив, согласно которому черный дядюшка Том оказывается обязан своему успеху благотворительности «белого спасителя» — приёмной матери в исполнении Сандры Баллок — классической, на грани карикатуры, если бы она не существовала в реальности, «стальной магнолии» (женщина с Юга США, сочета-

¹ *Халилов В. М.* Религия и церковь в кино США // США-Канада: экономика, политика, культура. 2017. № 4. С. 113.

ющая в себе твёрдость стали и фемининность магнолии). Заодно в лице героини Баллок выводится стереотип христианки-евангелистки, избирательницы Республиканской партии, а христианская школа Брайерквест оказывается приютом добрых христиан.

На волне успеха «Невидимой стороны» был снят другой евангелистский фильм — «Сёрфер души» Ш. Макнамары, основанный на автобиографии сёрфингистки Беттани Хэмилтон, лишившейся руки после атаки акулы, но чудом выжившей и вернувшейся на воду, в том числе благодаря своей истовой вере. Авторы попытались создать «кроссовер» — фильм, апеллирующий как к христианской, так и к широкой семейной аудитории, и, судя по прокатным сборам (около 50 млн. долл.), им это удалось.

При этом, «евангельские» фильмы снимаются на ничтожных бюджетах и обладают крайне низким постановочным качеством, редко поднимаясь выше уровня школьной самодеятельности. Однако их аудитория и не ожидает высокого искусства, вполне довольствуясь их „благочестием“¹.

Ещё одна основанная на реальных событиях религиозная драма — «Чудеса с Небес» режиссёра Патрисии Ригген рассказывала историю матери и её 12-летней дочери, излечившейся от хронического заболевания после падения с дерева и пережитого околосмертного опыта, убедившего её в существовании загробного существования и Бога.

Хрестоматийной историей успеха по-американски может считаться картина «Противостояние гигантам» сценариста-режиссёра (а также помощника пастора Шервудской баптистской церкви) Алекса Кендрика, который рассказывает историю тренера команды по американскому футболу через христианское мировоззрение. В рекламных материалах к картине авторы не скрывали, что их намерением было «обратить в христианство/проповедовать

¹ Халилов В. М. Указ. соч. С. 115.

евангелие неверующим и воодушевить верующих». Привлечению дополнительного внимания к фильму способствовала шумиха вокруг присвоения ему прокатного рейтинга *PG* (дети в сопровождении взрослых) якобы по религиозным мотивам. При «несущественном», по меркам киноиндустрии, производственном бюджете в 100 тыс. долл., картина собрала сумму в 10 млн. долл., т. е. окупилась стократно (это не считая продаж DVD-дисков).

Ярким примером «культурной войны» в американском кинематографе может служить дискуссия, разгоревшаяся между кинокритиками (и одновременно представителями противостоящих друг другу идеологических лагерей) в связи с демонстрацией фильма Рэндалла Уоллеса «Чемпион». Рецензент сетевого издания «Салон» и «воин социальной справедливости» Э. О'Хейр обрушился на фильм с пламенной страстью и моральным негодованием, обычно ассоциирующимися с религиозными фанатиками. О'Хейр охарактеризовал картину как «жутковатую, наполовину уморительную пропаганду расы господ». Вступился за фильм Р. Иберт, не только католик, но и «пожизненный либерал» старой закваски, сравнивший рецензию О'Хейра с «горячей конспирологической теорией», собравшей воедино нацизм, расизм, идеологию «Движения чаепития», Ку-клукс-клана и «тёмную сторону христианства»¹.

Таковы кинематографические пристрастия электората Дональда Трампа, в которых, словно в фокусе, отражаются наиболее острые культурные противоречия современной Америки.

¹ Там же.

Віктор Смородинський,

кандидат юридичних наук,
доцент Національного юридичного
університету імені Ярослава Мудрого,
адвокат, співзасновник Харківського юридичного кіноклубу

«Святе письмо» радянського пропагандистського кіномистецтва

«З усіх мистецтв для нас найважливішим є кіно»

Володимир Ленін

«Кіно — це правда 24 кадри на секунду»

Жан-Люк Годар

«Та невже?»

Ми з вами після перегляду радянських
та пострадянських «історичних» фільмів

Двадцяті: прихід божества революції

«Жовтень» (1927, режисер Сергій Ейзенштейн)



южет. Символічна сцена повалення з п'єдесталу пам'ятника Олександрові III. Вуличні заворушення в Петрограді й критичне становище на фронтах. Солдатам та жителям Петрограда нічого їсти, а Тимчасовий уряд не здатен

утримати під контролем ситуацію в місті та країні. У цих умовах до влади приходять більшовики. Лідер партії Володимир Ленін прибуває в бунтівне місто й очолює повстання. Однак захоплення влади більшовиками під загрозою, бо до столиці підступають війська генерала Корнілова. Військові частини та матроси Балтійського флоту, що стоять на боці більшовиків, стягуються до Зимового палацу. Одночасно в Петроград з'їжджаються делегати З'їзду Рад. До президії З'їзду обирають представників партії більшовиків, а меншовиків та есерів виганяють із зали. Повстання більшовиків закінчується взяттям Зимового палацу й припиненням повноважень Тимчасового уряду. Ленін з трибуни II З'їзду Рад проголошує перемогу революції.

Культурна цінність. Перший художній фільм про Жовтневу революцію (створений до 10-річчя революції на замовлення Жовтневої ювілейної комісії при Президії ЦВК СРСР), перша поява Леніна в художньому фільмі (його зіграв робочий Василь Нікандров, схожий на вождя зовні). Найвищий рівень режисури: фільм поставлено молодим, але вже знаменитим на межі величчя Сергієм Ейзенштейном (як-не-як, режисер нашумілого на весь світ «Страйку» й геніального «Панцирника «Потьомкін» у співдружності з ще молодшим Григорієм Александровим (слава якого як офіційного радянського комедіографа № 1 ще попереду). Видатна операторська техніка — фільм знятий постійним соратником Ейзенштейна Едуардом Тіссе. Безумовний шедевр радянського німого кіно.

Міфотворчість. Народна маса (власне, головний герой і цього фільму, й двох попередніх стрічок Ейзенштейна) скидає з п'єдесталу старе божество самодержавства (у вигляді пам'ятника Олександрові III — батькові останнього імператора) й кличе нове — революційне божество (у цілком матеріальному вигляді лідера більшовиків та вождя нової революції Леніна). Цікаво, що приблизно в цей саме час на екрани кінотеатрів Веймарської республіки виходить ще один видатний фільм про повалення розлюченою народною масою старого божества й спробу замінити його більш привабливим (на пер-

ший погляд) новим — «Метрополіс» Фріца Ланга. Німецький фільм закінчується хепі-ендом: робочі приходять до тями й знищують нове божество, яке виявилося, по-перше, набагато більш кровожерливим, ніж попереднє, а по-друге — фальшивим роботом. Хепі-енд радянського фільму абсолютно протилежний: нове божество революції проголошує свою перемогу. На відміну від задоволених цим персонажів та авторів фільму нам добре відомо, що буде далі й чим все закінчиться. Проте попередити їх, на жаль, у нас не вийде.

У реальному — некінематографічному — житті пам'ятник Олександру III було демонтовано лише в 1918 році. Штурму Зимового палацу як такого не було зовсім, адже його нікому не було потреби захищати. Однак у свідомості кількох поколінь радянських людей революційні події жовтня 1917 року закарбувалися саме в інтерпретації фільму Ейзенштейна та наступної монументальної стрічки про ці ж події, що вийшла рівно через десять років, — «Ленін у Жовтні».

На думку французького кінокритика Жан-Клода Конеса, «Жовтень» так само пов'язаний з російською революцією, як «Герніка» Пабло Пікассо з громадянською війною в Іспанії. Цей фільм має на увазі таку силу-силенну метафоричних смислів, що не буде перебільшенням інтерпретувати його як біблійну притчу.

Тридцяті: пришествя божества терору

«Ленін у Жовтні»

(1937, режисер Михайло Ромм, Сталінська премія, 1941)

Сюжет. Події Жовтневої революції 1917 року. Ленін таємно прибуває на вокзал Петрограда, зустрічається зі своїм другом та найближчим соратником Сталіним і довго з ним радиться. Відбуваються підпільні збори Центрального комітету партії більшовиків, на яких готується повстання. Далі змінюють одна одну

живі ілюстрації з радянських підручників з новітньої історії СРСР: підготовка повстання на фабриках та заводах Петрограда, постріл «Аврори», штурм Зимового палацу. Наприкінці стрічки Ленін проголошує перемогу революції на II З'їзді Рад славнозвісними словами: «Товариші! Робітниче-селянська революція, про необхідність якої весь час казали більшовики, здійснилася!».

Культурна цінність. Фільм можна було б розглядати як звуковий ремейк «Жовтня» Ейзенштейна, тим паче, що він також знімався на замовлення до круглої дати — 20-річчя революції. Однак різниця не лише в наявності звуку. Тут (і це відразу вбачається з назви) Ленін є головним героєм фільму. Причому, це не живий пам'ятник, а повноцінний драматичний персонаж у чудовому виконанні Бориса Щукіна. Фільм знято й зіграно дуже якісно, передовсім завдяки безумовному таланту (хоча, на відміну від Ейзенштейна, не генію) режисера Михайла Ромма.

Міфотворчість. Головний герой фільму — аж ніяк не божество, він жива людина з плоті та крові, енергійний, харизматичний, з почуттям гумору. Натомість, саме в цьому фільмі ми бачимо явлення нового грізного божества революції — Сталіна, якого показано розумним та холоднокривним рівнозначущим соратником вождя (поки що), який разом з ним обмірковує й очолює революційні дії. Його значущість неодноразово підкреслюється «зрадою» Каменєва та Зінов'єва, які невдало намагалися зрадити революційну справу й зірвати плани більшовиків (Леніна-Сталіна). Ще б пак — стрічку знято не коли-небудь, а в тому самому 1937 році!

Фільм пропонує чергову далеку від історичної правди картину запеклого штурму Зимового палацу (навіть автор цих рядків тривалий час вважав, що саме так все й було). Роль Сталіна в революційних подіях в Петрограді значно перебільшено. Зради Каменєва та Зінов'єва теж в реальності не було. Проте «чарівна сила мистецтва» змушує вірити авторам стрічки цілком і повністю — до ознайомлення з реальною історією, звичайно.

**«Ленін у 1918 році»
(1939, режисер Михайло Ромм, Сталінська премія, 1941,
учасник Каннського кінофестивалю, 1939)**

Сюжет. Другий фільм дилогії про вождя світового пролетаріату оповідає про події 1918 року, що відбувалися в Москві. У самому розпалі Громадянська війна, голод, розруха. У Кремлі триває напружена робота уряду Радянської Росії під мудрим спільним керівництвом Леніна та Сталіна з виведення країни з кризи. Ленін знаходить час зустрічатися з ходоками з народу, зокрема із заможним тамбовським селянином (який, звичайно ж, виявляється зловбивим безсоромним куркулем). Урядах колишніх соратників Леніна зріє підступна змова проти нього та революції. Змовники організовують замах на Леніна під час його виступу на заводі Міхельсона. Огидна Фанні Каплан стріляє у вождя. Він довго хворіє, але одужує й повертається до спільної зі Сталіним праці заради остаточної перемоги над внутрішніми та зовнішніми ворогами революції.

Культурна цінність. З точки зору образотворчих засобів та акторської гри фільм зберіг свою свіжість, хоча навіть недосвідченим оком видно, що це вже не твір мистецтва й не історичне полотно, а відверта агітка, причому місцями бентежно незграбна. Стрічка є класикою соціалістичного реалізму й відбиває суворо канонічне уявлення про вождів соціалізму. Борис Щукін в ролі першого (за фільмом — суто хронологічно) вождя світового пролетаріату, як і в попередній стрічці дилогії, виглядає яскраво й привабливо. Як відзначає кінорежисер Григорій Чухрай, у ті роки вождів було прийнято зображати «монументально», як би відлитими у бронзі: недоступними, незбагненими, що володіють вищою правдою. Натомість, у стрічках Ромма Ленін постає перед глядачами простим, доступним та людським, зовсім не схожим на монумент. Додамо, що Михайло Геловані в ролі Сталіна тут також на висоті.

Міфотворчість. Якщо в першому фільмі дилогії головний герой один, то тут їх вочевидь двоє. Якщо Ленін зайнятий загальним керівництвом та кабінетною працею, то Сталін твердо й енергійно проводить в життя рішення партії на фронтах Громадянської війни та не менш жорстокої боротьби з численними внутрішніми підступними ворогами. Останні вже не приховують своєї мерзенної сутності (як ми знаємо, всіх історичних прототипів антигероїв фільму до моменту його виходу на екрани вже були засуджено й розстріляно). Кульмінацією картини стає переможний наступ Червоної армії під Царициним, очолюваний особисто Сталіним. Блага звістка про перемогу, з якою герой революції повертається в Москву, творить чудо — незважаючи на важке поранення, Ленін одужує.

Очевидно, що основними завданнями фільму є ідеологічна легітимізація терору й зміцнення культу особи Сталіна. З обома завданнями стрічка успішно справляється. Автори дилогії вміло поєднують реальні події недавньої для них історії з чистим художнім вимислом. Роль Сталіна у Громадянській війні, зокрема в Царицинській операції, так само як і в інших реальних історичних подіях, дуже перебільшено. Не можна сказати, що у революції та молодій державі взагалі не було ворогів, але очевидно, що ними були не ті люди, що показані у фільмі — ті, принаймні, були щирими відданими революціонерами, реальними соратниками та однопідумцями Леніна, внесок яких у революційну справу той цінив дуже високо до останніх днів життя. Замах соціал-революціонерки Фанні Каплан на вождя, радше за все, дійсно мав місце, хоча напевно чи в результаті великої підступної змови.

У 1956 році дилогію (особливо другу частину) було піддано ідеологічній правці, пов'язаній з боротьбою з культом особи Сталіна. Усі сцени, в яких фігурував Сталін, було вирізано, а згадки про нього — переозвучено. Сцени з Бухаріним, в яких він був показаний як один з організаторів змови проти Леніна, також були видалені. Титри були перероблені, осучаснені, в них були знов включені

імена авторів сценарію Олексія Каплера (якого при Сталіні було репресовано) та його дружини Тетяни Златогорової (яка також була репресована й загинула в тюрмі). У такому скороченому вигляді діалогію регулярно транслювали по телебаченню у жовтневі свята та інші пам'ятні дні, пов'язані з ім'ям Леніна.

«Людина з рушницею» (1938, режисер Сергій Юткевич)

Сюжет. Дія фільму відбувається у грудні 1917 року безпосередньо після Жовтневої революції. На фронтах важке становище, до Петрограда підступають війська генерала Краснова. Колишній селянин, а нині солдат Іван Шадрін відправлений однополчанами з німецького фронту в революційний Петроград, щоб вручити від них лист Леніну. Солдат з гвинтівкою й чайником бродить по Смольному в пошуках окропу. Він випадково натикається на невисокого зросту чоловіка в костюмі-трійці, який приділяє йому час, проявляє велику участь до його потреб і відповідає на всі питання. Сам Шадрін ще не знає, з ким тільки що розмовляв, але охоронець повідомляє йому, що це був Ленін. Щасливий Шадрін біжить коридорами Смольного й вигукує: «Браття! Товариші! Я розмовляв з Леніним!» (одна з найзнаменитіших фраз в історії радянського кіно). Після цього він з почуттям виконаного обов'язку повертається на фронт. У розвідувальному рейді Шадрін мало не бере в полон білого генерала, але упускає його. Коли про це випадково дізнаються Ленін та Сталін, вони сприймають це весело й, підбадьорюючи Шадріна, кажуть йому, що «іншого разу солдат генерала не злякається!». Після цього він на фронті знову мужньо захищає Петроград від білогвардійців, а після повернення в місто слухає натхненний виступ Леніна на Путилівському заводі.

Культурна цінність. Найзнаменитіший фільм «кіноленініани». Вперше Ленін виступає персонажем повноцінної художньої драми, головним героєм якої є інша людина — простий солдат з селян.

Режисер Сергій Юткевич відмінно впорався з поставленим перед ним завданням екранізації п'єси Миколи Погодіна, Михайло Штраух у невеликій, але дуже важливій ролі вождя й Борис Тенін у ролі Шадріна створили яскраві образи, що запам'ятовуються. «Людина з рушницею», разом з фільмами «Ленін у Жовтні» та «Ленін у 1918 році», є найбільш відомими картинами радянської «кіноленініани» й кінопропаганди в цілому. Штраух та Щукін майстерно створили ідеалізований образ «найлюдянішої людини». Однак цілком очевидно, що чи не основним завданням цих фільмів є звеличення образу Сталіна, легітимація його культу й репресій 30-х років, в тому числі спрямованих на нещадне знищення соратників Леніна, переписування історії Жовтневої революції та Громадянської війни. І слід визнати, що автори розглянутих нами стрічок з цим завданням справляються на «відмінно».

Міфотворчість. Весь фільм є розгорнутою ілюстрацією до фрази Леніна «Не слід лякатися людини з рушницею!». Принципове значення має поява поруч з Леніним другого, не менш мудрого та душевного, вождя революції — Сталіна. Ми бачимо разом двох геніальних, але людських божеств революції та справедливої війни, близьких до простих людей та їхніх проблем («народ і партія єдині»).

Сорокові: воцаріння божества перемоги

«Клятва» (1946, режисер Михайло Чіаурелі, спеціальна згадка міжнародного журі критиків на Венеціанському кінофестивалі, 1946, Сталінська премія, 1947)

Сюжет. Суворою зимою, під новий 1924 рік, більшовик Степан Петров з донькою Ольгою пробирається степами під Царициним. Подорожніх наздоганяє куркульська банда, в сутичці з якою Степан гине. Перед смертю він заповідає дружині Варварі пере-

дати Леніну лист про звірства куркулів. Варвара та Ольга прямують пішки в Москву, звідки їх направляють з іншими ходоками до Горок. Інтернаціональна група (українець Баклан, грузин Георгій, узбек Юсуп) добираються до Горок, де вони дізнаються про смерть Леніна. Деякі члени уряду (передовсім, Бухарін та Каменев) уже готуються переглянути всі ленінські плани, проте більшість (Дзержинський, Мікоян, Ворошилов) гуртується навколо Сталіна (звичайно ж, у виконанні Михайла Геловані), який піднімається на трибуну на Червоній площі й вимовляє клятву з честю виконати всі заповіді Леніна. Після виступу Сталіна Варвара Петрова віддає йому листа. Коли Сергій Петров на першому вітчизняному тракторі приїжджає на Червону площу, навколо нього розгортається дискусія про індустріалізацію, в ході якої Сталін дає відсіч карикатурно зображеному Бухаріну й закликає виконати ленінський заповіт про «сто тисяч тракторів». Тим часом Олександр Петров очолює велике будівництво на Волзі — Сталінградський тракторний завод. Вороги-шкідники влаштовують підпал, під час якого гине Ольга Петрова. Коли починається Велика Вітчизняна війна, Варвара Михайлівна посилає своїх дітей захищати Батьківщину. Молодший складає присягу на листопадовому параді військ на Червоній площі, старший йде з колоною танків прямо зі Сталінградського заводу на приміський фронт і гине. Після війни в Георгіївському палаці відбувається друга зустріч Петрової зі Сталіним, який дякує їй від імені Батьківщини.

Культурна цінність. Хрестоматійний приклад важливої ролі радянського кінематографа в обґрунтуванні та зміцненні культу особи Сталіна. В усьому іншому — нічого примітного. Наймовірно, але фільм Михайла Чіаурелі (який став офіційним режисером «кіносталініани») отримав на першому після Другої світової війни Венеціанському кінофестивалі 1946 року одну з медалей. Причому серед інших нагороджених були такі визнані шедеври європейського кіно, як «Діти райка» Марселя Карне та «Генріх V» Лоуренса Олів'є.

Міфотворчість. Професійно знята, проте через це не менш одіозна історія про воцаріння єдиного божества на державному Олімпі, його клятву над труною другого революційного божества й величні перемоги над зовнішніми та внутрішніми ворогами. Підсилює враження старий безпрограшний прийом, успішно випробуваний авторами «Людини з рушницею», а ще раніше — Пушкіним, Дюма-батьком та Львом Толстим: божественні діяння на державному Олімпі показані очима простих смертних, пов'язані з їх історіями життя. Будь-якій освіченій людині, яка цікавиться радянською історією, відомо, що Ленін не збирався робити Сталіна своїм наступником, ніякої клятви на Червоній площі Сталін не давав і взагалі на похованні Леніна виступав не там, а в Колонному залі Будинку Рад. Натомість, у кіно це виглядає дійсно ефектно і головної мети — божественної легітимізації вождя радянської держави та комуністичної партії — успішно досягає.

«Падіння Берліна»

(1949, режисер Михайло Чіаурелі, «Кришталевий глобус» Міжнародного кінофестивалю в Карлових Варах за кращий фільм року, 1950, Сталінська премія I ступеня, 1950)

Сюжет. Дія фільму починається в 1941 році безпосередньо перед війною. На знак оцінки трудових заслуг головний герой стрічки — сталевар Олексій Іванов — потрапляє на прийом до Сталіна (здогадалися, хто в головній ролі? Правильно — Михайло Геловані) й у приватній задушевній бесіді розповідає йому про дівчину, яка йому подобається. Проте відносини молодих людей перериваються початком війни. Олексій іде добровольцем на фронт, а його наречена Наталка попадає до німецького полону. Найважливіші події війни показані очима Олексія як їх учасника: військовий парад на Червоній площі в листопаді 1941 року, битва за Москву, Сталінградська і Курська битви, взяття Берліна. Впродовж

усього фільму Сталін мудро й рішуче керує діями радянських військ, а Іванов у складі своєї частини з боями просувається до Перемоги. Під час штурму столиці Третього рейху радянськими військами Гітлер у своєму бункері, відразу після одруження з Євою Браун, кінчає життя самогубством. Олексій, втрачаючи в останньому бою старих товаришів, вогнем прикриває Єгорова та Кантарію, які підіймають над Рейхстагом прапор Перемоги. У фінальній сцені літак зі Сталіним прилітає до Берліна й сідає на площу перед Рейхстагом. Кругом майорять прапори. Сталін виходить з літака та йде уздовж рядів колишніх полонених. Його захоплено вітають люди різних національностей — представники всіх звільнених народів Європи, в їх числі й Олексій зі своєю нареченою Наталкою, що зустрілися в День Перемоги.

Культурна цінність. Найвідоміший фільм «кіносталініани». Перша в СРСР та у світі масштабна кіноепопея про Другу світову війну (наступну — «Звільнення» — знімуть через двадцять років). Проте, під час перегляду часто стає відверто нудно — Чіаурелі явно не Ейзенштейн, не Ромм і не Юткевич, банальність сюжету та ходульність персонажів режисерською майстерністю компенсуються слабо. Під час перегляду створюється враження, що фільм застарів набагато більше, ніж його довоєнні попередники.

Міфотворчість. Стрічка є найяскравішим прикладом обожнювання образу Сталіна в радянському кіно, закріплення у свідомості десятків мільйонів глядачів міфу про геніального полководця — переможця фашизму та будівничого великої Перемоги, при цьому дуже людяного й близького до простих людей. Ключовими тут є не великі військові битви (поставлені для того часу дуже майстерно), а сцени спілкування Сталіна зі сталеваром, посадки вождем дерев в саду і, передовсім, грандіозне й казкове видовище його прибуття до Берліна на літаку, сходження з трапа у білій парадній формі генералісимуса (у реальному житті Сталін літав літаком один раз у житті — в 1943 році на Тегеранську конференцію). У деяких кад-

рах присутнє й партійно-урядове оточення вождя, в якому можна вгадати образи Мікояна, Ворошилова, Кагановича та Молотова, але усі ці ролі деперсоніфіковані, позначені як «керівники партії і уряду». Сам фільм нагадує сукупність мало пов'язаних між собою епізодів. Він позбавлений динаміки, персонажі стрічки є статичними і плоскими. Зокрема, пригадується сцена, де Сталін, розмовляючи з Жуковим та іншими вищими командирами, одноосібно ставить перед ним бойові завдання напередодні штурму Берліна, показує на карті напрямки головних ударів, визначає кількість бойової техніки на кілометр фронту, яку (кількість) він знає краще за маршалів. Закурюючи люльку, Сталін спокійно промовляє: «З Берліном незабаром буде покінчено». Усе це надто мало збігається з історичною правдою (особливо що стосується ранніх етапів війни), проте яке це має значення? Адже «Падіння Берліна», як влучно зазначив кінокритик Д. Чукчєєв, є лише на поверхневому рівні коротким викладом подій Великої Вітчизняної війни. Насправді, стрічка Чіаурелі — це велична релігійна містерія, головними дійовими особами якої є Сталін, який став новим божеством з плоті та крові, повним сили та слави Богом-Отцем, і двоє смертних — чоловік та жінка. Отже, фабула стрічки зводиться до того, як двоє земних людей, що побачили та полюбили Бога, були розлучені з ним, щоб, через деякий час, пройшовши через низку глибоких та болісних страждань, які ледь би виніс будь-хто інший, що не мав такої духовної опори, яку мали вони, у фіналі возз'єднатися зі своїм божеством. Причиною їхніх тривалих нещасть стає раптовий неспровокований напад підступного ворога, який не має людської подоби та будь-яких позитивних цілей, а являє собою дистильоване, незмутнене, абсолютне Зло. Таким чином, війна між СРСР і Третім Рейхом — це не звичайне, нехай і масштабне, зіткнення держав, що нездатні вирішити конфлікти іншими методами, а останній у долі людства бій, Армагеддон, внаслідок якого стане зрозуміло, загине воно або спасеться. І винесене в назву «Падіння» означає не

лише захоплення ворожої столиці під натиском звитяжних військ, а простягається набагато ширше, маючи на увазі повалення всього Царства Сатани, ліквідацію Зла як онтологічної категорії й, тим самим, припинення світової історії в її колишньому вигляді — як безвихідне подолання антагоністичних суперечностей, на заміну яким приходять нові колізії. Приліт Сталіна до поверженого Берліна, його сходження просто з неба й наступне за цим єднання звільнених народів — це, по суті, вже початок пост-історії: головну перешкоду на шляху до комунізму усунуто, ніякої крові, ніяких жертв більше не буде, попереду — щось прекрасне та небачене. Саме тому народи світу, що зібралися у Берліні, усіма мовами вітають і славлять Сталіна, який їм стримано посміхається.

Важко сказати, чи мали на увазі автори фільму подібну інтерпретацію, але останні кадри буквального зішестя божества з небес у білому одязі прямо в серце тільки що ураженого злобного ворога дають безумовне право й на таке ірраціональне тлумачення.

Замість післямови. Вісімдесяті: повалення божества

«Покаяння»

(1984, режисер Тенгіз Абуладзе, Гран-прі, Спеціальний приз Міжнародної федерації кінопреси ФІПРЕССІ та приз екуменічного журі Каннського кінофестивалю 1987 року, Спеціальний приз Міжнародного кінофестивалю в Чикаго 1987 року, Ленінська премія 1988 року)

Сюжет. Ховають міського голову, шановану та впливову людину Варлама Аравідзе, а вранці знаходять його тіло в садочку біля будинку його сина Авеля. Це повторюється знову й знову. Зрештою, виявляється, що викопувала тіло раз по раз жінка Кетеван Бара-

телі, батьки якої були репресовані Варламом Аравідзе. На суді Кетеван розповідає трагічну історію своєї сім'ї. Суддів, Авеля, його дружину та їх оточення все це мало цікавить, лише онук Варлама Торніке переживає як особисту трагедію те, що йому відкрилося. Не витримавши лицемірства батьків та їхніх посіпак, він накладає на себе руки. Лише після цього прокидається совість Авеля: він сам викопує свого батька з могили та скидає його тіло вниз з гори, пориваючи так зі злочинним минулим.

Культурна цінність. Фільм про скидання божества з міцного історичного п'єдесталу в пекло (символічно — майже одночасно з кінцем радянського кіно). Третя частина неперевершеної грузинської трилогії Тенгіза Абуладзе (перші дві — «Мольба» та «Дерево бажання»). Стрічка дуже високого художнього рівня, що заставувала злочини культу особи Сталіна водночас гнівом та гірким сміхом. Один зі свіжих ковтків художньої свободи часів Перебудови (природно, що до неї з'явитися на екранах фільм не міг, хоча й був створений ще в 1984 році). Стрічку було заслужено обсіпано міжнародними нагородами, а також, що виглядає зараз смішним, удостоєно Ленінської (!) премії. Кетаван Абуладзе згадує слова режисера з цього приводу: «Слухай, які вони люди? Ті з могили Леніна витягли, а мені за це премію Леніна дають. Я не розумію».

— Скажіть, ця дорога приведе до храму?...

— Це вулиця Варлама. Не ця вулиця веде до храму.

— Тоді навіщо вона потрібна? До чого дорога, якщо вона не приводить до храму?

Цей останній славнозвісний діалог фільму є ключовим для осмислення виникнення, існування та краху комуністичної утопії радянського зразка, відбиттям якої є як «кіноленініана» з «кіно-сталініаною», так і радянське пропагандистське кіномистецтво загалом.

Ірина Биля-Сабадаш,

кандидат юридичних наук

доцент Національного юридичного
університету імені Ярослава Мудрого

Мамо!

*«Мені здається, комп'ютерні віруси слід розглядати,
як форму життя. Це багато чого говорить про природу
людини: єдина форма життя, котру ми створили
до даного моменту, несе лише руйнування.
Ми створюємо життя за образом і подобою своєю»*

Стівен Гокінг

«Там, де є життя, є надія»

Стівен Гокінг

Відомо, що стосунки між кіно, релігією і правом є складними і нелінійними. Право і релігія виступають тим «матеріалом», в результаті пізнання, відтворення, критичного осмислення і переосмислення якого народжуються фільми. Сфера права і релігії як окремо, так і у їх непростій взаємодії виступають живим, багатим, життєвим джерелом численних цікавих сюжетів, тем, інтенцій, смислів для кінематографу. В кіно (як документальному, так і художньому) релігійна і правова проблематика представлені доволі широко. І це не випадково, адже саме право і релігія (нарівні з мораллю) виступають соціальними явищами, що безпосередньо пов'язані з найбільш важливими аспектами буття

людини і суспільства, цінностями, на яких це буття ґрунтується, конфліктом цих цінностей, з пошуком відповідей на складні питання, що постають перед людськими спільнотами. Але є й більш широкий план, в межах якого кіно будь-якого жанру і тематики може бути поштовхом для релігійної чи правової рефлексії.

Кіно — це один із найпотужніших видів сучасного мистецтва. Робер Брессон, відомий французький режисер і сценарист, кінематографіст, в творчості якого виразно лунали християнські мотиви, в одному із своїх інтерв'ю відзначив: «Я впевнений, що великі художники, музиканти, скульптори, архітектори, зробили для церкви принаймні стільки ж, скільки і духовенство. Думати, що можна торкнутися серця мас без мистецтва — це дуже популярна омана». Можна цілком ґрунтовно припустити, що значення кіно для права є не меншим. Про це свідчать, зокрема, наукові студії, присвячені вивченню, осмисленню права, його різних аспектів в кіно і через кіно; використання кіно як інструменту юридичної освіти; сучасне значення документального кіно про права людини. Кіно виступає засобом, який сприяє розповсюдженню, просуванню, затвердженню ідей та цінностей, які захищаються правом і/або релігією. Водночас, кіно виступає потужним засобом критики права і релігії, може кидати виклик останнім, привертаючи увагу до відповідних проблем, підштовхуючи їх до змін, готуючи підґрунтя для таких змін.

З іншої сторони, право і релігія в якості соціальних регуляторів теж здійснюють вплив на кіно. Одним з напрямків такого впливу виступає запровадження певних обмежень щодо кіно. Правові обмеження можуть бути як не пов'язані, так і пов'язані із захистом релігійних цінностей та почуттів. Заборони фільмів можуть переслідувати мету захисту моральних цінностей. Так, за надмірну кількість еротичних сцен, кадрів з оголеними тілами, відвертість, яка межує з порнографією, було заборонено показ фільму Ларса фон Трієра «Німфоманка» на території Туреччини, Киргизії, Біло-

русі, Вірменії. Наявність у фільмі надмірно хворобливих образів, сцен насильства, надмірної жорстокості теж може виступати причиною заборони демонстрації фільму. Так, фільм П'єра Паоло Пазоліні «Сало, або 120 днів Содому» був дозволений у Великобританії лише у 2000 році. Цей фільм отримав спірні оцінки у зв'язку із сценами насильства, тортур, сексуальної розбещеності, жаклих вбивств, копрофагії. Не дивлячись на це, визнаний видатним твором мистецтва.

Фільми можуть заборонятися з політичних (ідеологічних) міркувань. Приміром, в Пакистані довгий час існувала заборона на індійську кінопродукцію; в Північній Кореї за виключенням одиначних випадків не потрапляють на екрани іноземні фільми; в Україні забороняється розповсюдження і демонстрування фільмів, що містять популяризацію або пропаганду органів держави-агресора та їхніх окремих дій, що створюють позитивний образ працівників держави-агресора, працівників радянських органів державної безпеки, виправдовують чи визнають правомірною окупацію території України, а також забороняється трансляція (демонстрування шляхом показу каналами мовлення) фільмів, вироблених фізичними та юридичними особами держави-агресора (ч. 1 ст. 15-1 Закону України «Про кінематографію» від 13.01.1998 р.).

В основу обмежень, що стосуються як прокату фільмів, так і їх сюжетів, може бути покладене бажання захистити від нового (іншого, відмінного від офіційного/загальноприйнятого) прочитання історії, окремих історичних подій, фактів, постатей. В основу правових обмежень можуть покладатися й міркування релігійного характеру. Приміром, фільм «Матильда» російського режисера Олексія Учителя критикувався з точки зору перекичування історії, «хибного» змалювання окремих історичних постатей, а в Інгушетії не отримав прокатного посвідчення з причини наявності сцен, що ображають почуття віруючих, незалежно від того, до якої саме конфесії вони відносяться. Фільм «Код да Вінчі» Говарда

заснав руйнівної критики з боку численних релігійних організації по всьому світу. Його показ було заборонено в Індії, Китаї, Пакистані, Єгипті, Йорданії як такого, що ображає почуття віруючих.

Окремо слід наголосити, що релігійні організації, представники окремих релігійних громад доволі активно висловлюють свою незгоду з сюжетами, засобами, художніми образами і ідеями фільмів, якщо вони стосуються якихось важливих елементів віри і релігії (або вільно використовують їх в якості художніх засобів), як на етапі створення відповідних фільмів, так і на етапі їх перших показів та подальшого отримання прокатних посвідчень. Іноді така незгода набуває злочинних і надзвичайно трагічних форм. Так, у листопаді 2004 року відомий голландський режисер Тео ван Гог був убитий в Амстердамі ісламським фундаменталістом за те, що зняв фільм «Покора», в якому критикувалося ставлення ісламу до жінок. Фільм розповідає про приниження і утиски, яких зазнають жінки в ісламі. Автором сценарію цього фільму стала член парламенту Нідерландів, біженка з Сомалі, яка виховувалася в традиціях ісламу, але відмовилася від віри, Ааян Хірсі Алі. Вона акцентувала на тому, що фільм не мав на меті образити іслам, але привернути увагу до прихованого насильства стосовно жінок у мусульманському світі, навіть тих, хто живе в Європі. Йдеться про інцест, примусові шлюби, суїциди серед емігранток. Тео ван Гог був убитий вранці на одній з велелюдних вулиць Амстердаму. Вбивство було жорстоким. В режисера було здійснено більше п'яти пострілів, після чого в горло і груди жертви було встромлено два ножі. Одним з них була прикріплена записка, в якій містилася погроза джихадам проти Заходу взагалі.

...Отже, ми живемо в світі, де існують цінності, право, релігія, мораль, мистецтво, політика, ідеологія і нетерпимість, вбивства, згвалтування, зневіра. Спроба осмислення цього світу, його темної сторони, зроблена в останньому фільмі Даррена Аронофскі «Mother!». Цей фільм був доволі високо оцінений критиками, але

залишився несприйнятим публікою. Він є вільною, креативною і провокативною інтерпретацією біблійного сюжету. Фільм претендує на створення комплексної, узагальнюючої картини людського буття, тому у ньому переплетено багато смислів, зображені фундаментальні діалектичні протилежності. Зокрема, існування, протистояння та взаємодія жіночого і чоловічого начал; стабільності, традиції і творчості, новації; порядку, гармонії і безладу, хаосу; свободи і відповідальності; егоїзму і жертвності; краси і потворності.

Події фільму відбуваються у великому, старовинному, міцному будинку, який усамітнено стоїть посеред поля і до якого не веде жодна доріжка. Як влучно описує кінооглядач Валерій Мирний, «будинок, який і не будинок зовсім, а спочатку — рай, а потім все-світ в мініатюрі, постає однотонним, великим, заплутаним, красивим, страшним місцем. Це і фортеця, і крихка будова, затишне житло і хаотичне нагромадження символів. Він існує поза часом і служить основою для всього». Цей Будинок належить подружжю. Він (актор Хав'єр Бардем) — великий Поет у кризі. Вона (акторка Дженніфер Лоренс) — молода Дружина, яка власноруч відновила будинок після пожежі і самовіддано служить чоловікові, який безуспішно чекає нового витка натхнення. Поет сконцентрований на собі, прагне визнання і зовсім не переймається почуттями своєї Дружини. Не можна сказати, що він байдужий до неї або не кохає її. Але все це йде на другий план, на першому ж залишаються муки творчості і прагнення визнання. Одного вечора в їхні двері стукає незнайомец. Він каже, що переплутав їх будинок з готелем і поривається піти, але Він вмовляє його залишитися. Пізніше до неочікуваного гостя приєднується його дружина. Ця пара руйнує звичний порядок Його і Її життя. Але Поет безмежно радий гостям. Йому потрібна увага, публіка, слухач. Адже гість виявився шанувальником творчості Поета.

Одного ранку Вона розуміє, що вагітна. Що скоро стане Матір'ю. Поет відчуває таке піднесення, що врешті-решт створює шедев-

ральний Твір. З'являються численні шанувальники Поета, які у захваті від його нової Книги. Їх стає все більше, вони поводяться в домі Творця, як у власному домі, і Він сам їх до цього заохочує, адже Він прагнув цієї слави і любові, він творив для них. Він щасливий. Тим не менш натовп шанувальників доволі безцеремонно ставиться до самого будинку і Дружини. Вони руйнують все, що Вона відбудовувала протягом тривалого часу. Їй доводиться прибирати наслідки такої поведінки небажаних гостей, підтримувати порядок у Будинку. Вона засмучена і втомлена. А Він — щасливий. Через деякий час в родині Поета і Дружини, народжується син, настає кульмінація любові шанувальників до Поета. Останньому подобається поклоніння, те, що шанувальники трощать все в його домі, лише б мати у себе бодай якусь Його річ. Він готовий віддати натовпу найцінніше, що в Нього є — новонародженого Сина. Отже, наближається час найвищої офіри...

Лоренс в інтерв'ю, присвяченому фільму, розповідає, що фільм — це велика біблійна алегорія, в якій вона уособлює Землю, її чоловік поет — Бог, непрохані гості — Адам і Єва, їхні сини — Каїн і Авель, а місце подій — Едемський сад. Розвиваючи далі коментар Дженніфер Лоуренс, стає зрозумілим, що Бог впускає Адама в свій дім, пізніше з'являється Єва, з якою Адам порушує єдину заборону, внаслідок чого вони стають вигнанцями з раю. Мати вагітніє Сином (Ісус Христос), Бог закінчує свою шедевральну Книгу (Новий Завіт). Сина «розпинає» публіка, фанати Його Батька. Тоді як Мати у відчаї намагається врятувати своє серце, свою дитину.

У фільмі Мати-Земля неодноразово звертається до Творця з проханням вигнати людей, які все знищують. Щоразу Творець вибачає людей у відповідь на їх каяття. Він запрошує їх, годує, дає воду, прихисток, любов. Але люди не стають кращими. Апокаліпсису не уникнути. Мати підпалює будинок. І будинок, і все навколо нього перетворюється на попелище. Коли все зруйноване, Мати все ж таки знову дозволяє вирвати серце (Любов) з своїх грудей,

і Творець знову створює світ. Так вже було колись. Вочевидь, це коло знову повториться...

Можливе й гендерно-феміністичне прочитання даного фільму. Це історія про егоїзм чоловіка і жертвність жінки, яка служить йому і усій патріархальній системі, в межах якої не мають вагомego значення інтереси, цілі, погляди і переконання, почуття жінки як рівноцінної особистості. Врешті-решт, ця жертвність сприймається як даність, як звичний і істинний порядок речей. Вона руйнує жінку, її світ, її життя.

Цей фільм міг би бути заборонений до прокату в багатьох країнах світу з релігійних мотивів. Бог тут змальований, як егоцентричний, самозакоханий, доволі інфантильний, безвідповідальний, байдужий й безсердечний, жорстокий суб'єкт. Він живиться поклонінням натовпу. Все інше — байдуже. Людство знищує саме себе з мовчазної згоди Творця. Воно — черговий експеримент Творця, не перша і не остання цивілізація. Окрім цього, у фільмі присутні сцени канібалізму. Сцена поїдання дитини є емоційно сильною і доволі натуралістичною. Це смілива алюзія на тему причастя. Неприйнятною для християнства є й ідея про те, що любов не належить Богові. Любов належить жіночому началу, без якого зародження нового життя неможливе. Врешті-решт, життя тримається саме на Матері. Вона і є цим життям (принаймні, в природному, людському, «земному» сенсі).

Тим не менш, в цьому плані все склалося добре, фільм потрапив до широкого прокату, і тепер, завдячуючи Даррену Аранофскі, ми вкотре можемо розмірковувати про засадничі аспекти людського буття і право, як один з його елементів. Один із напрямків інтерпретації є фатально-песимістичним. Недосконала (зла) природи людини (неважливо, в силу недосконалості Творця чи в силу інших обставин) врешті-решт завжди перемагає. І які б зусилля не докладалися, в цілому людство і цивілізація (якщо дивитися на них глобально в часовому і просторовому вимірах) рухається в досить

зрозумілому напрямку загибелі, яка полишена будь-яких властивостей гідності. І цей напрям руху на стільки очевидний і невідворотний, що за великим рахунком ані право, ані мораль, ані релігія не здатні щось змінити в цьому глобальному проєкті. І в такому ракурсі все є не те що б нецінним, але марним і тому доволі безглуздим, позбавленим вагомego сенсу. Все і так станеться. Без права, можливо, більш швидко і більш жорстко.

Водночас, видається, цей фільм є не тільки і не стільки фільмом-констатацією певних очевидних речей. В першу чергу, він є фільмом-зверненням, фільмом-закликом, фільмом-криком про допомогу, фільмом-сеансом шокової терапії. Дженніфер Лоренс зазначає, що фільм «Mother!» має травмувати, робити боляче. Тільки так можна зупинити насильство над планетою і навчити молоде покоління турботі про навколишнє середовище. Актриса підкреслює, що все, що відбувається у фільмі з її героїнею, — це те, що люди роблять по відношенню до планети. І вона дуже сподівається, що цей фільм спонукатиме людей до змін. Але схоже на те, що в більш широкому плані фільм не тільки про ставлення людей до планети, а й про ставлення людей один до іншого, до цінностей і інститутів.

В контексті щойно викладеного можливий переклад фільму українською і як «Мати!», «Мама!», що акцентує на безцінному дарі життя, любові, природи, яким нехтують, і як «Мамо!» в сенсі крику, вигуку про допомогу. Завершення фільму — нова спроба Створити Світ — це певна символічна відповідь на це звернення. Надія є. Поки є життя. І надія є навіть на даному колі існування. Але що це за надія? Якщо ані Творець і Природа, ані релігія і право не здатні врятувати людство, то яке ім'я цієї надії? Відповідь, як завжди, проста і складна водночас. Бога, любові, правди, справедливості самих по собі ще недостатньо. Не меншу вагу мають людина і її вибір.

Під час перегляду стрічки виникає відчуття, що саме людина своїм власним вибором перетворює Творця на посміховисько, нікчему, недолугого егоїста. Людина отримує в дар найцінніше —

любов, яка довго терпить, милосердствує, не заздрить, не величається, не надимається, не поводить нечемно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого, не радіє з неправди, але тішиться правдою, усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить. Ніколи не перестає. Також людині дарована свобода, а отже на неї покладається відповідальність. Людині дарована краса. Але людина відверто нехтує всім цим, знецінюючи, руйнуючи найцінніше, користується свободою, але забуває про відповідальність. У фільмі є лише один невеличкий сюжет, певним чином пов'язаний з правом. В якийсь момент до Будинку прибувають поліцейські. По-справжньому добрі поліцейські «з людським обличчям». Напевне, їх можна витлумачити як символ Права, Закону, Правопорядку. При чому у вельми позитивному їх значенні. На тлі всього безглуздя і жаху вони виглядають дійсно щиро. Є чи не єдиним проявом доброти, співчуття, милосердя і розумності. На якусь мить навіть здається, що в них вийде все владнати. Але, справа в тому, що право нічого не може змінити в житті людей, які нехтують правом, так само, як і Бог нічого не може змінити в житті людей, які не люблять.

Як в свій час відзначив Норбер Рулан, «в усі часи, за усіх режимів юридичні правила стають тим, чим їх роблять люди». Н. Рулан у своїй праці «Історичний вступ до права» провидить цікавий аналіз офіційного нормативного регулювання за фашистських режимів. Як відомо, серед юристів існує два підходи до оцінки такого регулювання. Згідно з першим взагалі заперечується, що нацистський тоталітаризм (явно полишений моральних принципів режим) міг створювати право. Прибічники цього підходу вважають, що таке визначення не може підходити до норм, які організовують запрограмоване знищення або поневолення народів залежно від їх приналежності до тієї або іншої раси. Не можна називати правом те, що явно зневажає елементарними правилами загальної моралі, а також моралі права у значенні, обґрунтованому Лоном Л. Фуллером.

Друга точка зору визнає існування нацистського права в силу того, що норми, вироблені державною системою, повинні називатися юридичними. Ступінь їх мерзотності не має жодного стосунку до визначення їх правового характеру. Адже правовий характер — це не ступінь їх якості і, ще меншою мірою, чеснота. Це властивість, особлива офіційність, якої набувають норми політичної системи, достатньо сильної, щоб ствердитися і залишатися на якийсь час в якості держави. Оскільки нацистська держава дійсно була державою, правила, які вона могла встановлювати, були, відповідно неминуче юридичними.

Норбер Рулан схиляється до іншої точки зору. Він вважає її більш чесною і реалістичною. Він підкреслює, що навіть якщо визнати існування нацистського права, це б не відняло притаманних йому зловісних рис і не послабило необхідності його засудження. Це лише б стало прикладом того збоченого мислення, до якого можуть дійти ті, хто створює і інтерпретує право. Дивовижно, але нацистські юристи відносили себе до послідовників доктрини природного права, пов'язуючи своє право з мораллю. Вони користувалися поняттями «природне право», «добрі нрави» тощо. Отже, слова і концепти, на позір ясні, можуть бути легко перекручені.

В критичному дусі Рулан описує і римське право. Він погоджується, що аналогії між нацистським і римським правом навряд чи можливі. Ніхто й не заперечує, що в Стародавньому Римі існувало римське право. Водночас, автор підкреслює, що римський приклад демонструє цивілізовану сторону права, але також і його зворотній бік: той, до якого може призвести юридична логіка, яка абстрагується від людини. Приклад рабства, гладіаторських боїв показує, як право може узаконити нелюдські ситуації. Можна заспокоювати себе тим, що все це залишилося у далекому минулому. Але вчений робить два зауваження. Цінність рабства, як соціального явища, ставилася під сумнів ще Сократом, а стоїками рабство прямо засуджувалося. З іншої сторони рабство зникло в європей-

ському законодавстві лише в середині XIX століття, тобто відносно нещодавно. І, врешті-решт, століттям пізніше досвід нацизму і його продовження у французькій державі Віші з надмірністю демонструють, яку чорну роль може відіграти право в сучасних системах поневолення.

Отже, право не завжди може бути пов'язане з альтруїстичними і благодійними принципами. Зло також існує і може ним заволодіти. Законодавець і суддя можуть йому поступитися. Визнавати це — не означає з цим погоджуватися. Протилежна позиція, яка може видатися такою, що має більше чеснот, призводить, до заперечення реальності. Досвід людства говорить про інше і знов ставить нас перед проблемою, яка для усіх релігій представляє складну для вирішення задачу: невикорінне існування зла. Автор приходить до висновку, що було б надмірним спрощенням стверджувати, що це не юридична норма, якщо вона переступає границі людяності. Історія наводить масу прикладів таких порушень. Право, його творці й ті, хто його тлумачить, можуть бути несправедливими як в часи Античності, так і Європі XX столітті.

Отже, для ствердження справедливості є явно недостатнім існування якоїсь об'єктивної системи цінностей і норм, уявлень і концептів. За великим рахунком не завжди достатнім є і їх рефлексорне (автоматичне, точне) виконання в межах правових (або моральних) відносин. Тому є не випадковим особливе значення особистості, як автономного і активного суб'єкта права, який приймає на себе відповідальність за власні вчинки, а також взаємодія таких особистостей між собою. Право є тим, як живе людина в праві, тим, що фактично робить людина як суб'єкт права. Будь-яка система цінностей і норм є зовнішньою до людини, її життя, волі і вибору. Лише за умови, що ця система сприймається людиною, обирається в якості підґрунтя для особистого вибору, вона діє, впливає на життя, реалізується у численних соціальних зв'язках. Важливо не лише мати систему норм і діяти відповідно до неї, але й критич-

но осмислювати норми та власний вибір, а також переглядати розуміння цих норм.

Саме тому право не зводиться ані до волі суб'єкта, який формує норми права, є його авторитетним й легітимним джерелом, ані до системи правил поведінки та змісту цих правил. Повноту свого буття право отримує, коли воно реалізується в конкретних правових відносинах, наповнюється реальним життєвим змістом. При чому, тут є важливим як загальний, так і індивідуальний план. В першому випадку йдеться про формування та розвиток традицій, інститутів, процедур, цінностей та їх розуміння як процесу і результату в межах вільної дискусії у відкритому суспільстві (взаємодія суб'єктів права). Зокрема, важливими аспектами тут є довіра, взаємність, збалансованість. Якщо поглянути на Творця з фільму «Mother!» не як на Закон, а як на суб'єкта, який запропонував засади, що визначають його відносини з іншими, то стає очевидним: для того, щоб правила діяли, необхідні взаємне порозуміння, взаємна відповідальність, взаємна повага і спільні зусилля. В другому випадку йдеться про вибір індивіда і усвідомлення відповідальності за свій вибір.

Таким чином, вимальовується доволі складний механізм, в якому, з однієї сторони, є певні загальновизнані, формалізовані цінності, на яких ґрунтуються відповідні нормативні системи. А з іншої сторони, існує дискусія щодо розуміння змісту цих цінностей, ряд спеціальних інститутів і індивідуальних виборів кожного з суб'єктів права, через які реалізуються відповідні цінності, їх розуміння. Отже, в цьому механізмі вагоме значення належить окремим індивідам. В доповіді Барака Обами «Віра і політика» на конференції «Заклик до відновлення зусиль, зі створення Заповіту для нової Америки» наголошується, що «...Зрештою, проблема бідності та расизму, незастрахованих та безробітних — не просто технічні проблеми, вирішити які може ідеальний план з десяти пунктів. Вони вкорінені і в байдужості суспільства, і в черствості

особистості, тобто у недосконалості людини. Вирішення цих проблем вимагатиме змін в урядовій політиці, але також вимагатиме змін у серцях та головах. ... Я думаю, що ми повинні більше вкладати наших податкових надходжень в освіту бідних дівчаток та хлопчиків. ...».

Як влучно відзначає Б'ярн Мелкевік, сьогодні правова культура існує в суспільстві, яке перетворило сучасне право на горизонт власного вибору та дії. Право є безперервним процесом формування колективної й індивідуальної волі і думок. Право нерозривно пов'язане з ціннісним вибором, з усім тим, що складає «юридичний проект сучасності», тобто ту соціально значиму систему координат, яку люди створюють самі для себе, розташовуючи моделі поведінки по ту або іншу сторону вісі право/неправо. Стосовно прав людини Мелкевик стверджує, що вони потребують відданості людей таким правам, люди повинні зрозуміти, що права людини безпосередньо стосуються їх. Ефективність прав людини не можуть бути вищими за той ступінь відданості, який вони вселяють до себе чоловікам і жінкам і яка підштовхує їх до реалізації своїх прав. Права людини більше не є абстрактною інстанцією політичної або юридичної справедливості, але в світлі ідеї автономного демократичного законодавства вони є тим ґрунтом, на якому чоловіки і жінки виховуються і рівною мірою виховують один іншого.

Розмірковуючи про значення індивідуального вибору в юридичному проекті сучасності, хотілося б зробити декілька окремих зауважень, які, звісно, не претендують, на всебічний аналіз. По-перше, цей вибір не є рівнозначним у тому сенсі, що відповідальність різних суб'єктів за нього є різною. Вочевидь, чим більше влади (можливостей вплинути на поведінку (вибір) інших), тим більша відповідальність. Отже, особлива відповідальність покладається на суб'єктів державної влади, суб'єктів економічної влади, політичних лідерів, релігійних лідерів, філософів, науковців, професійних юристів, освітян, митців.

По-друге, значення того чи іншого вибору далеко не завжди буває очевидним. Часто проходить значний час, здійснюється багато зусиль окремих суб'єктів, перш ніж змінюється якість правової системи, з'являються нові її аспекти. Тобто відбувається перехід кількості виборів в певну якість. Значить, неочевидність значення вибору не означає його відсутності. «Безумовно, було б нереалістично очікувати, що один акт протесту може виправити соціальне зло, і тим не менш, історія доводить, маленькі акти «дрібного спротиву», в сукупності, можуть здійснювати суттєвий вплив на соціальні установки суспільства і з часом привести до соціальної реформи» (цитуються за статтею Станіслава Погребняка і Олени Уварової «Спротив пригніченню. Повстання. Революція (теоретико-правовий аналіз у світлі доктрини прав людини)).

По-третє, не можна вимагати чи очікувати ідеального індивідуального вибору від суб'єкта права. Вбачається, що тут доречна певна аналогія з «м'яким» природно-правовим розумінням. Згідно останнього правова система повинна в цілому демонструвати прагнення відповідати моральним стандартам. Так і суб'єкти права мають демонструвати прагнення відповідати певним моральним і правовим стандартам, намагатися їх реалізувати хоча б якоюсь мірою.

По-четверте, вкрай різняться умови індивідуального вибору. Вони є об'єктивно і радикально відмінними в різні часи і в різних культурних просторах. Чим більш жорсткі політичні умови індивідуального вибору, тим частіше вибір може перетворюватися на героїзм та подвиг. Аналізуючи право Віши у Франції, Норбер Рулан відзначав, що меншість юристів критикувало антисемітський закон. Багато юристів не сказало нічого. Але були й такі, причому доволі авторитетні, відомі юристи, які продемонстрували прихильність новому режимові. В роботі наводиться ряд яскравих прикладів, як наукова спільнота, знавці конституційного, міжнародного, приватного права обслуговували нацистську ідеологію.

Водночас, що є особливо цікавим і цінним для нас, в роботі наводяться й протилежні приклади, коли юристи ставали або активними борцями проти режиму Віши, або ж знаходили (судді) можливість обмежено тлумачити антисемітські тексти, позбавляючи таким чином євреїв від переслідування. Зло, таким чином, ніколи не є абсолютним.

Віктор Франкль, австрійський психіатр, психотерапевт і філософ, який пройшов крізь пекло декількох концтаборів під час Другої світової війни писав, що всі, хто пережив концтабір, могли б розповісти про людей, які, йдучи з усіма в колонні, проходячи по бараках, комусь дарували добре слово, з кимось ділилися останніми крихтами хліба. Франкль стверджує, що кожний день, кожна година в таборі давали тисячу можливостей здійснити вибір — зректись чи не зректись внутрішньої свободи. «Якщо ми говоримо про людину, що вона — з табірної охорони чи, навпаки, із в'язнів, цим сказано ще не все. Добру людину можна зустріти крізь, навіть в тій групі, яка, безперечно і справедливо заслуговує на загальний осуд. Тут немає чітких границь. Не слід переконувати себе, що все просто: одні — янголи, інші — дияволи. Напроти, бути охоронцем чи наглядачем за ув'язненими і залишатися при цьому людиною всупереч усьому тиску табірної життя було особистим і моральним подвигом...».

На думку Мераба Мамардашвілі, кожному доводиться діяти безпосередньо тут і зараз і нести відповідальність за будь-який свій вчинок, не ховаючись за божественну волю чи неминучу закономірність історії. Вочевидь, саме до цього звернений крик про допомогу, який пролунав у фільмі Даррена Аронофскі «Mother!».

Алена Харитонова,

кандидат юридических наук,
доцент Национального юридического
университета имени Ярослава Мудрого

Двое в книге бытия

(по мотивам фильма «Чтец»)

*«Душа достигает полной зрелости
только в любви...»*

Ф. Шиллер

*«Верны только пророчества.
Настоящее — это возможность раскаяться»*

У. Стивенс

йзенштейн как-то сказал: «Кино — это мои движущиеся фрески». Фрески — это то, что дает нам возможность «увидеть» невидимое. Не просто физическим зрением различить некий сюжет, а постичь мифическую глубину образов, отчасти сокрытых за непроницаемой поверхностью повседневного мира.

Кинофрески дарят силы противостоять натиску реальности. Кинематограф — как вздох души, как собеседование человека с собственным «Я», с собой самим.

«Чтец» — библейская история, первопричинное и непосредственное соприкосновение с вневременным, способность закрыть глаза и на мгновение представить, что писать

менности нет, что все слова и смыслы мы умеем воспринимать только на слух.

Потому страстная, тягучая, неизбывная любовь героев фильма начинается с чтения Михаэлем для Ханны отрывка из повествования Гомера о пути Одиссея домой... Слово слепого провидца одушевляет вещи, и внутреннее око, разбуженное потоком речи певца, заставляет слушателя вспомнить о своей дороге на пути жизненных странствий.

Душа как вечный странник в пути на небо («небо» в самом широком, греческом, вселенском смысле) — это погружение в Солнце, в общий мир, где находятся другие души. Но вместе с тем это и исчезновение человека навсегда. Хрупкость человеческой жизни как маленькой зернинки в «соли земли». Отсюда распространенная в греческой традиции тема диалога человека с собственной душой, со своим «Я». Это «Я» — это история Одиссея, разговаривающего со своим сердцем, и это сердце на гомеровском языке — тоже душа. Так бывает, что вместе со своей плачущей душой плачет сам человек. Страдание души как обнажение, омовение, очищение её — во всех сценах фильма, проросших из сквозного символа Магдалины, исцелённой бесноватой и прощённой грешницы, умывающей ноги Христу. Омовение как сакральная близость двух сердец и близости с собой самим настоящим — и в момент неловкой робости в щербатой ванне у Ханны, и на зеркальной поверхности озера в отчаянии от нестерпимой тоски по возлюбленной, и в ледяной воде тюремного крана перед оглашением приговора...

В сосуде жизни Ханны Шмиц плещется чёрная кровь невинных жертв. В римской истории Тит Ливий описал судьбу девушки Виргинии, которую заколол родной отец, чтоб спасти от посягательств патриция Аппия. В германской трагедии Лессинга «Эмилия Галотти» автор переносит архетипичный сюжет в Италию XVII века. Эмилию Галотти в день свадьбы, убив её любимого жениха, похищает принц. Умирая от удара, невинная девуш-

ка с благодарностью целует руку отца, спасшего её кинжалом от бесчестья.

Михаэль Берг читает пьесу Лессинга любимой. Святой Августин утверждал, что при чтении задействуется все тело человека: глаза видят, уши слышат, слова произносятся языком, тело колеблется в ритме чтения, нос чувствует запах книги.

«Пока мы держимся за книгу — существует то, что было до книги, и то, что будет после нее»¹...

До — был Освенцим, где Ханна работала надзирательницей... После — концлагерь, куда поехал Михаэль, чтобы через десятилетия после событий услышать души невинных жертв...

У Данте в «Божественной комедии», объясняя происхождение адских рек, удивительным образом сплетается языческий миф и библейское предание о человеческой истории: скрытый в пещере старец-истукан символизирует ход деградирующих веков, голова у него — из чистого золота, плечи и грудь — серебряные, чрево — бронзовое, ноги железные, однако правая ступня — глиняная. Все части этого истукана (отражающие золотой, серебряный, бронзовый и железный век человечества), кроме головы, повреждены, и из ран текут слезы, образующие реки Ада. Так история падшего человечества питает Ад.

Однако же река Лета удивительным образом протекает на вершине Чистилища, месте, где обитают прощённые грешники. Река забвения у Данте превращается в реку прощения².

Смог ли Михаэль забыть о невинно убиенных душах? Смогли ли выжившие жертвы простить?

¹ Цит. по: Ласло Краснахоркаи. Мир идет. Фрагменты книги / Перевод с венгерского Вячеслава Середы. Вступление Ольги Серебряной // Иностранная литература. 2017. № 5.

² Седакова О. Под небом насилия. Данте Алигьери. «Ад». Песни XII–XIV. Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Poetica/252>.

Один из самых значительных европейских поэтов послевоенного времени Элиот ввёл такое разграничение: *devotional poetry* и *religious poetry*. *Devotional* — это прикладная поэзия, иллюстративная, заурядная, где автор излагает уже готовые смыслы. *A religious* вовсе не обязательно имеет отчетливый религиозный сюжет. Но она непременно несет печать непосредственного опыта встречи с «последними вещами»¹.

В этом смысле «Чтец» — религиозная история, попытка всматривания в «вечные вопросы». Дни любви с Ханной становятся для Михаэля утерянным раем, райским садом сладости, где его больше нет и никогда не будет. Эдемский сад юношеской любви остается в прошлом, и блудный сын возвращается домой. «Мы знали, что в конце концов ты вернёшься», — говорит Михаэлю отец. Однако это была лишь иллюзия возвращения. Через годы сын не приехал проститься с отцом после его смерти. Не приехал, потому что так и не возвратился в свою семью. В атмосферу холодного и бесстрастного молчания людей, переживших войну и не желавших говорить о ней. Окутавших непроговоренностью чувства, застывших в безмолвном страхе за будущее своих детей.

«Положи мя, яко печать, на сердце твоём». Печать любви к Ханне всю жизнь преследует Михаэля. Он всю жизнь оглядывается на эту любовь, так и не сумев разорвать мнемоническую нить, связавшую его с этой женщиной. Этот взгляд назад — ключ к пониманию трагедии Михаэлевой жизни. Память соединяет небо и землю, память — это соединительный мост между божественным и человеческим, человек прилепляется памятью к сакральному, утверждая присутствие в мире божественного². Углубляясь

¹ Седякова О. Поэзия — противостояние хаосу / интервью. Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/olga_sedakova_poeziya_-_protivostoyanie_haosu_15904.

² Стародубцева Л. Невозможность возвращения. // Вторая Навигация: Альманах. Запорожье: Дикое поле, 2005. С. 145–169.

же в память, Михаэль неизбежно сталкивается с кровоточащими душами жертв Ханнинных преступлений. Это смертельная болезнь его любви — помнить о загубленных душах, словно горчичных зернах, которые не просто частица небесного сущего, а все Царствие Небесное в целом.

Недаром тема взгляда, глаз, слепоты, всматривания, видения невидимого незаметной тонкой нитью проходит сквозь весь фильм.

Михаэль читает любимой Гомера, и слова слепого греческого сказителя напоминают о до-истории, пра-существовании, связывают бытие с дорогой домой. Тема возвращения — одна из важнейших в творчестве Рембрандта, и невероятные руки Отца на спине возвратившегося сына знают мир на ощупь. Знают его так, как никогда не познают глаза. Рембрандт каким-то невысказанным образом связывает мысль о слепоте со зрячестью, с видимым и невидимым. На рембрандтовском портрете Гомера поразительно зрительное напряжение всего лица; оно всё во что-то всматривается, видит то, что не доступно привычному взгляду¹. Все слепцы Рембрандта — это настоящие видящие.

То же и с чеховским рассказом «Дама с собачкой», по которому Ханна училась читать. Татьяна Толстая как-то подметила, что в этом рассказе всё, что связано с Анной Сергеевной — так или иначе связано с глазами. Всё, что происходит с Гуровым — ассоциируется со слухом. Всё, что связано с ней — это «увидела», «выглядела». У её мужа заболели глаза, и она вынуждена из Ялты вернуться... Почему выбраны глаза? «Потом, когда они вышли, на набережной не было ни души, город со своими кипарисами имел совсем мёртвый вид, но море ещё шумело и билось о берег; один баркас качался на волнах, и на нём сонно мерцал фонарик»².

¹ Седякова О. Путешествие с закрытыми глазами. Письма о Рембрандте. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/130/se30.html>.

² Чехов А. Дама с собачкой / Избранные сочинения. — М.: художественная литература, 1988. — С. 376.

Мерцающие глаза фонарей как мистерия памяти и забвения, как граница света и тьмы, таинства и греха, обретения и потери, преступления и прощения...

У Рембрандта есть картина «Давид и царь Саул», основанная на ветхозаветном предании, согласно которому мучимый душевной болезнью царь Саул излечивался, слушая Давидову игру на арфе. Как тут не вспомнить о названном в честь библейского царя воинствующем фарисее Савле (Сауле), преследовавшем первохристиан и однажды ослепшем от яркого света с неба, и услышавшем голос Иисуса, и уверовавшим в него, и именовавшимся с той поры апостолом Павлом.

Глаза любви делают видимым невидимое, проявляют душу человеческую. «Душа достигает полной зрелости только в любви»... Цитата Шиллера¹ пронизывает весь фильм, и в ней умещается надежда на спасение, память-мольба, духовное обновление, противоположность всему временному и преходящему. Ветхозаветные представления о памяти греха перетекают в новозаветную память любви, в пост-историю, после-существование:

Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится.

Ибо мы отчасти знаем, и отчасти пророчествуем; когда же настанет совершенное, тогда то, что отчасти, прекратится.

Когда я был младенцем, то по-младенчески говорил, по-младенчески мыслил, по-младенчески рассуждал; а как стал мужем, то оставил младенческое.

Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан.

¹ Шиллер Ф. Коварство и любовь. / Перевод М. Михайлова — М.: Художественная литература, 1936. — 172 с.

А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше.

(Первое послание к Коринфянам святого апостола Павла, 13:8-13)

Сила любви — за пределами всего хода времен, знание не только того, что было, но и что есть, и что будет. Любовь открывает душе выход наружу. Душа — это «Я» в Другом, понимание Другого не как средства, но как цели. «Вычеловечивание» любовью, видение Другого как достойного быть целью. И в этом взгляде любви Другой раскрывается весь, целиком, во всём своём таинстве и очищении.

Для Ханны момент встречи с любимым в финале фильма — конец пути. Душа её достигла зрелости.

*Когда же ты снова попадёшь на небо,
Оно с изумлением признает,
Что ты стала ещё прекраснее,
Чем была тогда,
Когда оно отпускало тебя на землю...*

Способна ли слепая Фемида различить красоту раскаяния? Уловить настоящее? Дать ответ на явление преступления с помощью возмездия или прощения?

Суд над преступлениями против человечности — это зрелище памяти, сила послания будущему об изранености виновной души, опустошенной насилием. Метаморфоза справедливости, перерождающейся в милосердие.

Латентный мотив всего «Чтеца» — уход от вооружённого зрения, способность познать подлинное через опыт раны, прикосновение к царапающему, разъедающему, впечатывающему и оставляющему следы Другому, погружение в слепую тьму его сердца, зрячесть пальцев в прощальном касании руки...

«Протравить рану кислотой памятования, забить прахом земным, коснуться белых одежд ничтожности касанием благодарения за возвращённое царство и оставить следы татуированной памяти»¹.

Осмысление права как *присутствия памяти*, которое «выдвигает» в пространстве события и процессы, вызывающие или усиливающие воздействие «присутствующего», ведёт в фильме к той культурной чувствительности, которая не поддаётся герменевтическому усилию, но подлежит эстетическому суждению. Послевоенный опыт, проступающий как время тишины, — это годы, пропитанные ожиданием появления чего-то неизвестного, годы ощущения навязчивой угрозы со стороны злой судьбы.

Что можно противопоставить этой боли и страху? Как проявить архивы памяти, сделать их «событием истины»?

Может быть, стоит преднамеренно открыться тому, что кристаллизовывается из прошлого, искать физической и эмоциональной близости с тем, что осталось от него... Ведь такая катарсическая открытость, по мнению Ханса Ульриха Гумбрехта, тяготеет к логике искупления².

И эта открытость напоминает о том, что Господь не завершил чтение Книги Бытия, седьмой день Творения продолжается сейчас. А значит, ветер настоящего овеивает её страницы.

*Есть рифмы в мире сём:
Разъединишь — и дрогнет.
Гомер, ты был слепцом...*

(«Двое», М. Цветаева)

¹ Филоненко А. «Производство присутствия» и новая культурная чувствительность: «нескромное предложение» Ханса Ульриха Гумбрехта и его академические расширения. Режим доступа : http://clement.kiev.ua/sites/default/files/Filonenko_Prisutstvije_Gumbrecht.pdf.

² Гумбрехт Х. У. Как (если вообще) возможно обнаружить то, что остаётся латентным, в текстах? — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://clement.kiev.ua/sites/default/files/Filonenko_Prisutstvije_Gumbrecht.pdf.

Костянтин Горобець,

кандидат юридичних наук,
докторант Університету Гронінгена

«Long time ago, in a galaxy far, far away»: право, влада і релігія у «Зоряних війнах»

«I've got a bad feeling about this»¹:
«Зоряні війни» і правові рефлексії
у популярній культурі

кладно назвати інші проекти з побудови масштабних кіновсесвітів, які стали настільки ж впливовими як «Зоряні війни». Не так багато знайдеться людей (принаймні, у Західному світі), які ніколи не чули про джедаїв, Силу, Дарта Вейдера і Йоду, навіть якщо вони ніколи не бачили жодного з епізодів саги². Саме тому в американській культурі

¹ «У мене погане передчуття щодо цього» — фраза Хана Соло, повторювана в кожному фільмі класичної трилогії «Зоряних війн». Уперше прозвучала в Епізоді IV: Нова надія.

² У рамках цього есе основну увагу буде приділено двом класичним трилогіям, знятим безпосередньо Джорджем Лукасом — оригінальній трилогії

(й значною мірою це стосується також Європи) «Зоряні війни» розглядаються не інакше як «міф нашого часу»¹, а так звані «Lukas studies» є важливим міждисциплінарним напрямом досліджень, сформованим на перетині культурології, релігієзнавства, моральної філософії, конфліктології, міфології тощо. Навіть побіжний огляд величезного масиву публікацій, присвячених «Зоряним війнам», показує, що вони є предметом аналізу як маніфестація етики², американських рефлексій щодо природи війни³, як форма імперського міфу⁴, як дискурс про права людини⁵, як спосіб осмислення духовності й релігії⁶ тощо.

Впливовість «Зоряних війн» як культурного феномену, очевидно, важко переоцінити. Тому не дивно, що в американській і в цілому англomовній юриспруденції часто звучать заклики до юридичного рефлексування щодо популярної культури, невід'ємною частиною якої є «Зоряні війни». Так, Вільям Макніл запропонував концепцію «юриспруденційного прочитання популярної культу-

(епізоди IV, V і VI) і трилогії приквелів (епізоди I, II і III), оскільки саме в них встановлено канонічне розуміння Сили і продемонстровано фундаментальну міфологію далекої-далекої галактики. Ревізіоністський посыл останніх двох фільмів нової трилогії (епізоди VII і VIII) також буде розглянуто. Я буду звертатися до фільмів за назвами епізодів.

¹ Gordon A. Star Wars: A Myth for Our Time. *Literature/Film Quarterly*. 1978. Vol. 6(4). P. 314.

² Star Wars and Philosophy: More Powerful Than You Can Possibly Imagine. Ed. by K. Decker and J. Eberl. Chicago: Open Court Publishing, 2009. P. 80–95.

³ McVeigh S. P. The Galactic Way of Warfare. Finding the Force of the Star Wars Franchise: Fans, Merchandise & Critics. Ed. by K. Wilhelm and L. Shelton. New York: Peter Lang Publishing, 2006. P. 35.

⁴ Kuiper K. Star Wars: An Imperial Myth. *Journal of Popular Culture*. 1988. Vol. 21(4). P. 77.

⁵ Lovell J. A Great Disturbance in the Force: Jurisprudence and Star Wars. *Griffith Law Review*. 2002. Vol. 11. P. 223.

⁶ Jones T. P. Finding God in a Galaxy Far, Far Away: A Spiritual Exporation of the Star Wars Saga. Oregon: Multnomah Publishers Sisters, 2005.

ри», метою чого є переформатування юридичного способу мислення про право¹. Схожі мотиви переслідують представники більш відомого в Україні напряму «право і література», де акцент робиться або на виявленні юридичних сюжетів у літературних творах, або на літературному прочитанні самого права².

Що ж робить «Зоряні війни» настільки особливими з точки зору популярної культури? Звісно, некоректно було би всерйоз говорити про їхню кінематографічну цінність, особливо якщо йдеться про оригінальну трилогію. З точки зору канонів кінематографу, космоопера не відрізняється нічим особливим: характери й діалоги є доволі примітивними, сюжети передбачуваними, а режисура поверхневою. Відомо, що виконавець ролі Обі-Вана Кенобі в оригінальній трилогії Алек Гіннес просив Джорджа Лукаса «вбити» його персонажа якомога раніше, бо йому дуже не кортіло «повторювати усілякі нісенітниці, які дехто називає сценарієм», а сам фільм він охрестив «нікчемною казкою»³. Водночас найперший фільм, який пізніше отримав назву «Епізод IV: Нова надія», поклав початок одній з найвидатніших і найвпливовіших кінофраншиз.

На думку багатьох дослідників культурного впливу «Зоряних війн», успіх цього кіновсесвіту пов'язаний насамперед із тим, що він експлуатує відомі всім міфологеми. Це не лише протистояння Добра і Зла (або світлої і темної сторони Сили), але й протистояння природного й спонтанного, з одного боку, і механістичного й впорядкованого, з іншого. Саме тому впродовж оригінальної трилогії ми співчуваємо «повстанцям», які презентують невпо-

¹ MacNeil W. Lex Populi: The Jurisprudence of Popular Culture. Stanford: Stanford University Press, 2007.

² Оборотов Ю. М., Бочаров Д. О., Хижняк Ю. В. «Право і література» (Law and Literature Movement). Велика українська юридична енциклопедія у 20 томах. Том 2. Філософія права. Ред. С. І. Максимов. Харків: Право, 2017. С. 612–618.

³ Selim J. Alec Guinness: Reluctant Intergalactic Icon. *Cancer Today magazine*. 2012. Spring.

рядкованість і демократизм, а не «Імперії», яка втілює ідеологію механістичності й порядку. З цієї ж причини у фіналі «*Епізоду IV: Нова надія*» видіння Сили у формі Обі-Вана говорить Люку Скайвокеру відключити автоматичне наведення ракет і довіритися Силі, інстинктам, відчуттям, спонтанності. І зрештою саме це й допомагає: Сила підказала Люку, коли випустити ракети, і Зірка Смерті — ця квінтесенція механістичної монструозності — розірвалася на мільярди шматочків.

Сам персонаж Люка Скайвокера в оригінальній трилогії також є втіленням класичних міфологічних образів. Він ідеально вписується у відому концепцію «героя з тисячма облич» американського антрополога й міфолога Джозефа Кемпбелла¹. Уся міфологія Західного світу так чи інакше пов'язана з образом героя, який протистоїть Злу. Цей герой проходить три стадії: відбуття, ініціацію й повернення. Це ті стадії, які долають Мойсей, Одиссей, Король Артур і, разом з тисячма іншими, Люк Скайвокер у «Зоряних війнах». У цьому сенсі, «Зоряні війни» розповідають ту ж саму історію, що й сотні інших міфів, і тим самим репродукують ці міфи, надають їм нового, більш оригінального звучання. Це підтвердив і сам Дж. Лукас, коли в одному зі своїх інтерв'ю підкреслив: «Я розповідаю старий міф на новий лад. Кожне суспільство бере цей міф і перерозповідає його у свій спосіб, що пасує до конкретного середовища, в якому воно живе. Мотив той самий. Він просто локалізується. Як видається, я локалізую його для всієї планети. Я думаю, я локалізую його більшою мірою для кінця тисячоліття, ніж для якогось конкретного місця»². Таке бачення міфології

¹ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1968.

² “I’m telling an old myth in a new way. Each society takes that myth and retells it in a different way, which relates to the particular environment they live in. The motif is the same. It’s just that it gets localised. As it turns out, I’m localizing it for the planet. I guess I’m localizing it for the end of the millennium more than I am for

«Зоряних війн» знову ж таки вписується в концепцію Дж. Кемпбелла, зокрема в частині того, що незважаючи на подібність міфологічних сюжетів, кожна спільнота мала їх локалізовану версію, і впродовж усієї історії людства різні міфології росли «знизу», утворюючи барвисту палітру. Сьогоднішні ж обставини «зіткнення цивілізацій» і глобалізації створили запит на міфологію, яка була би релевантною для планети в цілому, міфологію такого типу, якого до наших днів просто не могло існувати¹. У цьому контексті, Дж. Лукас запропонував новий тип міфу: глобалізованого, але придатного до локалізації.

І дійсно, більш поверхнево, ніж наприклад, «Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкіна, «Зоряні війни» пропонують суму Західного бачення Добра і Зла, яке склалося значною мірою під впливом християнства. Людина є занадто слабкою істотою, щоби протистояти спокусам, і тому «темна сторона» Сили може легко звабити своїми обіцянками небаченої моці й могутності. Дуалізм всесвіту «Зоряних війн», презентований через протистояння світлої і темної сторін Сили, а також їхніх adeptів — джедаїв і ситхів, — утім, не має вводити в оману. Трилогія приквелів показала, а нове покоління режисерів, які розвивають сагу в новій трилогії («*Епізод VII: Пробудження Сили*» й «*Епізод VIII: Останній джедай*»), підкреслило ту обставину, що Сила є набагато більш складною субстанцією, що допускає необмежену кількість градацій «сірого». Сила містична, і в цьому сенсі ані джедаї, ані ситхи можуть не мати справжнього уявлення про те, чим вона насправді є.

Міфологічний посил «Зоряних війн» є якраз тим, що відкриває дорогу для їх «юриспруденційного» прочитання. Погляньмо на інтерпретацію права, надану Пітером Фітцпатріком — можливо, найвпливовішим дослідником у царині міфологічного виміру права:

any particular place”. Moyers B. Cinema: Of Myth and Men. *Time*. 26 April 1999. No. 153(16). P. 48.

¹ Campbell J., Moyers B. *The Power of Myth*. New York: Anchor Books, 1988. P. 26.

Право автономне й водночас соціально детерміноване. Воно асоціюється зі стабільністю й порядком і водночас воно мінливе й історично чутливе. Право є імперативом суверена й водночас воно виражає народний дух. Його квазі-релігійна трансцендентність перебуває в опозиції його мирській плінності. Воно інкорпорує ідеал і водночас є способом тут-і-зараз існування.¹

Чи таке бачення права, пов'язане з його міфологічною природою, не пасує ідеально до того, що ми знаємо як Силу у світі «Зоряних війн»? Замініть слово «право» на слово «Сила» в цій цитаті, переставте місцями слова так, щоби ніякий синтаксис не простежувався, і цей вислів можна з легкістю видати за мудрість Йоди. Чи не можемо ми тоді сказати, що юриспруденційне прочитання «Зоряних війн» передбачає інтерпретацію Сили як певної алегорії права чи навіть форми права в контексті того всесвіту, що його майстерно створив Дж. Лукас? Чи краще, услід за Ханом Соло, промовити «I've got a bad feeling about this» і полишити «Зоряні війни» з тим, щоби сконцентруватися на «серйозніших» правових проблемах?

«It surrounds us, it penetrates us, it binds the Galaxy together»²: релігійна і правова природа Сили

Давайте все ж дамо «Зоряним війнам» шанс пролити світло на наше розуміння права і його витоків. Що нам відомо про право і владу всесвіту «Зоряних війн»? Насправді, прямих згадок права

¹ Fitzpatrick P. *The Mythology of Modern Law*. London & New York: Routledge, 1992. Р. х.

² «Вона оточує нас, вона пронизує нас, вона зв'язує Галактику в єдине ціле» — так Обі-Ван Кенобі описує природу Сили Люку Скайвокеру в *Епізоді IV: Нова надія*.

жоден із фільмів серії не містить, хоча багато нюансів вказують на те, що принаймні Галактична Республіка мала доволі розвинену правову систему. Так, в «Епізоді I: Прихована загроза» торгова блокада планети Набу пов'язана, серед іншого, з небажанням Торгівельної Конфедерації чекати на завершення довгої бюрократичної судової процедури, яка б згодом дозволила зробити інтервенцію на планету легальною. Це щонайменше передбачає існування судової системи, процедури вирішення торгових спорів, а також певної подоби конкурентного права. Крім того це дозволяє припустити, що економічна політика Республіки є доволі ліберальною, якщо навіть не лібертаріанською: Торгівельна Конфедерація постає як могутня сила, що має власну високотехнологічну армію, а в «Епізоді III: Помста ситхів» ми бачимо, що Конфедерація навіть має право голосу в Сенаті, хоча вона й не представляє населені світи. Іншою вказівкою на радше правий економічний ухил Республіканського правління є різкий контраст добробуту різних сонячних систем: квітуча планета Набу, показана в усій красі в «Епізоді I: Прихована загроза» й «Епізоді II: Атака клонів», є частиною тієї ж політичної структури, що й злиденний Татуїн, на якому процвітає рабство й кримінальна диктатура хаттів, що нам показують в «Епізоді I: Прихована загроза» й «Епізоді VI: Повернення джедая». З образу персонажа Хана Соло також стає зрозумілим, що принаймні в Галактичній Імперії існує митна система, адже Хан Соло перебуває під постійним страхом арешту через чисельні епізоди контрабанди. Імперські штурмовики є свого роду правозастосовцями в тому сенсі, що вони, поряд з виконанням суто армійських функцій, проводять розслідування й приводять у дію рішення очільників Імперії (що особливо підкреслює злиття політичної й військової структур в Імперії — одна з чисельних вказівок, на те, що Імперія презентує нацистську ідеологію).

Трилогія приквелів також проливає слабкий промінь світла на політичний устрій Галактичної Республіки: її керівним органом

був Сенат, очолюваний канцлером. Найбільш поширеною формою політичного представництва в Сенаті було угруповання населених світів у сектори, які включали щонайбільше 50 світів. Кожен сектор представляв у Сенаті один делегат. Коли кількість секторів стала занадто великою, їх об'єднали в області, кожен з яких представляв один делегат. Така багаторівнева система (населений світ — сектор — область — республіка) була не надто ефективною, адже, по-перше, робила майже неможливим контроль за імплементацією й виконанням галактичних законів, а, по-друге, сприяла появі надзвичайно громіздкої бюрократичної структури. З іншого боку, кількість галактичних законів була не такою великою: часто мало місце ухвалення низки регіональних законів й угод, Республіка ж лишалася останньою інстанцією у справі вирішення найбільш принципових спорів¹. Вагоме місце в політичному устрої Галактичної Республіки посідав Орден джедаїв, однак його статус був доволі невизначеним, як невизначеним був статус і самого джедаїства. З одного боку, Орден джедаїв був тісно вpleтений у політичну структуру Галактичної Республіки. В *«Епізоді II: Війна клонів»* глядачу чітко показують, що Орден є свого роду точковим інструментом, який Сенат використовував у найскладніших і найнебезпечніших ситуаціях. Джедаї служили Республіці (*«Ми присягнули на вірність Республіці й демократії!»*²) й знач-

¹ Більша частина інформації про політичний устрій Республіки доступна в так званому розширеному каноні, до якого окрім, власне, канону (оригінальна трилогія, трилогія приквелів, нова трилогія, а також мультиплікаційні серіали *«Зоряні війни: Війна клонів»* і *«Зоряні війни: Повстанці»*) входить низка коміксів, романів, фанатських творів, зміст або образи з яких так чи інакше використані в каноні. Зокрема, чимало інформації про історію й політичний устрій Республіки наведено в романі Дж. Дж. Міллера *«Новий світанок»*, який сюжетно посідає місце між *«Епізодом III: Помста ситхів»* і серіалом *«Зоряні війни: Повстанці»* й розповідає про перші роки становлення Галактичної Імперії під керівництвом Дарта Сідіуса.

² Фраза Обі-Вана Кенобі, сказана Енакіну Скайвокеру перед їхнім двобоєм на планеті Мустафар в *«Епізоді III: Помста ситхів»*.

ною мірою були надією й опорою Сенату, на що є чимало вказівок у трилогії приквелів. З іншого ж боку, магістри Ордену джедаїв і сам очільник Ордену Йода часто підкреслювали власну незалежність і робили акцент на тому, що джедаї мають перебувати понад політикою, адже саме Сила є джерелом могутності й мудрості, а не влада.

Власне, саме концепт Сили, який є центральним для всієї кіносаги, є найважливішим із точки зору аналізу релігійного й правового прочитання *«Зоряних війн»*. Ми вже звертали увагу на те, наскільки близьким є сприйняття права, в плані розкриття його міфологічної природи, до того сприйняття Сили, яке пропонується в кінофраншизі. Однак важливим є інший аспект Сили, а саме релігійний. На те, що Сила є об'єктом віри, існує багато вказівок. В одній з найперших сцен *«Епізоду IV: Нова надія»* адмірал Мотті каже Дарту Вейдеру: *«Не намагайтеся лякати нас своїми чарівними шляхами, лорд Вейдер. Ваша сумна відданість цій стародавній релігії не допомогла вам викликати в уяві викрадені стрічки даних і не дала яснобачення, щоби знайти приховану фортецю повстанців»* (курсив мій — К. Г.). Схоже бачення Сили пропонує й інший персонаж найпершого фільму — генерал Таркін — знову ж таки у зверненні до Дарта Вейдера: *«Джедаї вимерли, їх вогонь полишив всесвіт. Ви, мій друже, усе, що лишилось від їх релігії»* (курсив мій — К. Г.). На важливості віри в Силу робить акцент і Йода в цьому діалозі з Люком Скайвокером:

Люк: Я не можу повірити в це!

*Йода: Звідси і твої невдачі!*¹.

Сам образ джедаїв і ситхів також містить чимало релігійних відсилок. Джедаї організовані в Орден і носять титул лицарів, що викликає прямі асоціації з середньовічними лицарськими орде-

¹ Діалог Люка Скайвокера і Йоди в *«Епізоді V: Імперія завдає удару у відповідь»*.

нами. До того ж керівним органом Ордену є Рада магістрів, а цим титулом наділялися, зокрема, вищі сани герметичних релігійних організацій, наприклад, масони. На планеті-столиці Республіки Корусанті штаб-квартирою Ордену джедаїв є ніщо інше як *Храм джедаїв*. Їхнє просте, без прикрас і дуже невибагливого сіро-коричневого кольору вбрання нагадує вбрання ченців. Та й роль джедаїв у релігійному житті Республіки є дуже подібною до ролі духовенства в християнстві: вони радники, що намагаються мислити не прагматичними категоріями політики, а виходячи з глобальної картини влаштування світу; вони спрямовують мирян до світла й дають приклад смиренності. Так само, як католицьке духовенство, джедаї практикують цілібат. Ситхи ж, своєю чергою, представлені в душі, подібному до представлення єретиків у середньовіччі: агресивні, жадібні до влади, злі, вони живляться люттю й ненавистю. Через слова Йоди, Обі-Вана, Квай-Гона, Мейса Вінду та інших джедаїв, ситхи постають як ті, хто неправильно чи навіть злочинно інтерпретують Силу й використовують її у неприродний і небажаний спосіб¹. Як і єретики, вони становлять меншість, адже з метою уникнення винищення ситхів Дарт Бейн заснував «Правило двох»², що дозволило адептам темної сторони Сили проіснувати понад тисячу років у підпіллі, перш ніж Дарт Сидіус за допомогою Енакіна Скайвокера знищив майже всіх джедаїв. До речі, цим самим Енакін таки здійснив пророцтво, відповідно до якого прийде той, хто принесе баланс в Силу, адже на момент завершення трилогії приквелів вживих лишилося двоє джедаїв (Йода й Обі-Ван) і двоє ситхів (Дарт Сидіус і Дарт Вейдер), тоді як

¹ Саме так описує джедайський догматизм Дарт Сидіус в «Епізоді III: Помста ситхів»: «Темна сторона сили відкриває шлях до множини таких можливостей, які дехто розглядає як неприродні».

² «Завжди двоє їх є, не менше й не більше. Учитель та учень» — так описує зміст ситхівського «Правила Двох» Йода в «Епізоді I: Прихована загроза».

на момент початку подій трилогії приквелів баланс був явно не на боці темної сторони¹.

Інший важливий, однак далеко неочевидний християнський сюжет у «Зоряних війнах» — це непорочне зачаття. В «Епізоді I: Прихована загроза» мати Енакіна Скайвокера говорить Квай-Гону, що в нього не було батька. Пізніше, в «Епізоді III: Помста ситхів», Палпатін (Дарт Сидіус) розповідає Енакіну легенду про Дарта Плегаса, який навчився за допомогою Сили створювати життя й зупиняти смерть, однак помер від руки власного учня. Дарт Сидіус якраз і був цим самим учнем, якому Дарт Плегас передав усе, що він знав. Одна з домінуючих сьогодні теорій походження Енакіна Скайвокера, яка має деякі непрямі підтвердження в каноні, полягає в тому, що його за допомогою Сили створив Дарт Сидіус, використовуючи тіло його матері, Шмі Скайвокер. У цьому сенсі в Енакіна дійсно не було батька в біологічному сенсі, і він є «породженням Сили». Хоча в релігійних доктринах джедаїв і ситхів сексуальність не є чимось порочним чи нечистим, паралелі з біблійними сюжетами є доволі очевидними.

Однак з релігійної точки зору в концепті Сили помітним є вплив не лише християнства й історії християнського світу, але й буддизму, індуїзму і навіть юдаїзму. Так, принцип неприв'язаності, прагнення «відпустити» все те, що викликає емоції, проходить червоною ниткою через доктрину джедаїв. Ідеї ненападу, спокою, пасивності — це саме те, чому вчить Йода Люка Скайвокера в «Епізоді V: Імперія завдає удару у відповідь». Це викликає доволі прозорі асоціації з буддизмом і даосизмом, де внутрішній спокій та звільнення від емоцій є ключовими принципами

¹ Мейс Вінду справедливо зазначає в «Епізоді III: Помста ситхів», що джедаї могли неправильно витлумачити пророцтво. І дійсно, така неправильна інтерпретація звучить із вуст Обі-Вана, коли він з боєм у голосі каже покаліченому й майже мертвому Енакіну після їх двобою на планеті Мустафар: «Тобі судилося принести баланс в Силу, а не втягувати її в пійм!».

духовного саморозвитку. На це вказують також практики медитації, які є невід'ємною частиною підготовки джедаїв. Настанови, які давав Обі-Ван Люку, а також інструкції Йоди своїм падаванам, часто звучать як прямі цитати з текстів даоської філософії.

Між тим, на відміну від традиційних об'єктів релігійної віри, Сила не є надприродним трансцендентним явищем. Чутливість до Сили показана у фільмах як властивість живих організмів, що підлягає верифікації з майже статистичною точністю — саме це ми бачимо в *Епізоді I: Прихована загроза*, де Квай-Гон бере аналіз крові в юного Енакіна Скайвокера й розповідає, що Сила пов'язана з особливими мікроорганізмами, відомими як медіхлоріани. Чим вищою є їх концентрація в організмі живої істоти, тим чутливішою ця істота є до Сили. Тобто фактично Сила не потребує того, щоби в неї вірили, вона є невід'ємною частиною фізичного світу «Зоряних війн». Понад те, в *Епізоді IV: Нова надія* імперські генерали не надто демонструють віру в Силу навіть тоді, коли її прямо показують: Дарт Вейдер не один раз дистанційно душив підлеглих за допомогою Сили, однак релігійного екстазу в них це не викликає. Інша справа — культурний вплив ідеї Сили. Непоодинокими є дослідження, присвячені тому, як «Зоряні війни» посприяли появі джедаїзму як нової релігії¹; і в нашому світі джедаїзм дійсно відповідає класичним ознакам релігії, адже жодних фізичних проявів Сили ніхто ніколи не спостерігав.

Отже Сила є, з одного боку, цілком реальним матеріальним феноменом, що підлягає не просто спостереженню, але й вимірюванню, а з іншого — нескінченно багатогранною й тонкою енергією, яка не підлягає безпосередній технологізації (жодних пристроїв, які б працювали «на Силі» нам не демонструють, хоча якщо

¹ Див., наприклад: *Davidson M. A. Fiction-based religion: Conceptualising a new category against history-based religion and fandom. Culture and Religion. 2013. Vol. 14, No. 4. P. 378–395; Sex, Politics, and Religion in Star Wars: an anthology / ed. by D. Brode and L. Deyneka. Lanham: The Scarecrow Press, 2012. 192 p.*

її носіями є мікроорганізми, то така можливість мала б гіпотетично існувати). Понад те, обмежена кількість чутливих до Сили людей і представників інших рас галактики не дозволяє джедаїзму набуту статусу по-справжньому універсальної релігії, навіть незважаючи на тісний зв'язок світського й «релігійного» в структурі управління Республікою. Тобто для абсолютної більшості мешканців галактики Сила, якщо про неї й чули, постає не в образі джедаїв та їхніх епічних трюків, а радше в образі влади й певного способу мислення про належне. Це наближує її не так до релігії, як до ідеології, і з цієї точки зору навіть Республіка й Імперія можуть розглядатись як «породження Сили», тобто як втілення тієї чи іншої інтерпретації Сили як ідеології, до чого я повернуся згодом.

Переплетеність релігійного й політичного у феномені Сили, як підкреслює Тімоті Пітерс, веде до того, що «Сила лише виглядає релігією; і якщо ви будете копати достатньо глибоко, щоби лишити позаду її теологічні пласти (як-то медитації, символізм балансу, відпускання емоцій) і навіть щоби лишити позаду її політичний субстрат (як дещо, що тримає Республіку й Імперію разом), ви сягнете її номологічного центру, який сам собою є доволі суперечливим і неоднорідним»¹. І дійсно, якщо Сила має цілком конкретні фізичні прояви й тому не вимагає того, щоби в неї вірили, і якщо для більшості населення галактики основним проявом Сили виступає наявність певного порядку, балансу, презентованого чи то Республікою, чи то Імперією, то виникає питання щодо того, чим є Сила як така, за межами своїх проявів, які є занадто неоднорідними і суперечливими?

І тут ми можемо повернутися знову до того, що нам відомо про право у світі «Зоряних війн». Вище я навів, можливо, майже вичерпний перелік проявів/згадок права, доступних у фільмах саги.

¹ *Peters T. D. The Force as Law: Mythology, Ideology and Order in George Lucas's Star Wars. Australian Feminist Law Journal. 2012. Vol. 26. P. 134.*

Утім, очевидно, що такий складний світ не може існувати без права, причому дуже й дуже складного. Право в «Зоряних війнах» ніби як весь час «мається на увазі», але лишається невловимим; воно іманентно присутнє в натяках, діалогах і загальному контексті наративу, однак при цьому ми майже не бачимо його в конкретиці. Чи не тому настільки привабливою є ідея, що іманентним правом цього всесвіту є ніщо інше як Сила сама по собі? Тімоті Пітерс, мабуть, є найбільш послідовним захисником ідеї, що Сила є священною мрією юснатураліста — природним правом, яке існує не лише як абстрактний нормативний ідеал, але й як фізико-психологічна субстанція, вкорінена в природі всесвіту і яка, до того ж, підлягає науковій верифікації. І дійсно, асоціації Сили з балансом і порядком, а також із цивілізацією — у словах Обі-Вана¹, із плином речей — у словах Йоди², із дороговказом — у словах Квай-Гона³, дозволяють побачити багато спільного між Силою і природним правом, принаймні на перший погляд. Класичні інтерпретації природного права як дечого укоріненого в природі, об'єктивно наявного, чогось такого, що лише вимагає від людини «відкриття», можуть цілком бути застосовані й до Сили. Наприклад, Джон Фінніс, автор, мабуть, найбільш цілісної концепції природного права останніх десятиліть, базує своє бачення природного права на ідеї «базових благ», або ж базових форм людського процвітання. Він нараховує сім таких благ: життя, знання, гра, естетичний

¹ «Це було зброєю лицарів джедаїв. Не такою нескладною та безсистемною, як бластери. Елегантна зброя більш цивілізованих часів — слова Обі-Вана, сказані Люку Скайвокеру під час їхньої першої розмови в «Епізоді IV: Нова надія».

² «Смерть то природна частина життя. Радій за тих довкола тебе, хто в Силі розчинився. За ними не мусиш сумувати. Прив'язаність до ревновців є шляхом. Тінню жадібності вона є» — слова Йоди Люку Скайвокеру перед смертю в *Епізоді V: Імперія завдає удару у відповідь*.

³ Він назвав те, що вони разом з Обі-Ваном випадково знайшли Енакіна Скайвокера, «вказівкою Сили» в «Епізоді I: Прихована загроза».

досвід, соціальність і дружба, практичний розум і релігія¹. У метафоричний спосіб, Полін Вестерман інтерпретує Фінніса так, що під час обґрунтування моральних вчинків індивід має орієнтувати себе на блага, гідні того, щоби до них прагнути. У цьому сенсі базові блага можуть бути прирівняні до шкали компасу². Сам же Фінніс говорить про те, що виділення цих семи базових благ здійснюється на основі принципу самоочевидності, і вони є доморальними³. При цьому досягнення основних благ уможливорюється передовсім через реалізацію певного цілісного «плану життя», в рамках якого неприпустими є вчинки, спрямовані проти одного з основних благ.

Сила, у порівнянні з природним правом, як його змальовує Джон Фінніс, є більш конкретно й об'єктивованою: її існування й використання не залежить від людського плану життя чи конкретних благ. Однак слідування Силі, як це показано в сазі, так чи інакше переплетено з прагненням до певних благ: балансу, справедливості, миру, спокою — з боку джедаїв, і порядку, могутності — з боку ситхів. Ці блага, втім, не представлені як доморальні: вони так чи інакше вбудовані в кодекси поведінки джедаїв і ситхів, якими вони послуговуються як дороговказом — тим самим компасом, який спрямовує до Сили.

Однак якщо звернутися до більш глибоких пластів розуміння природного права в його протиставленні позитивному праву — тобто тому праву, яке є продуктом діяльності людей (й інших рас, якщо йдеться про галактику), — то стає очевидно, що Сила посідає точно те ж саме місце в ідеологічній і нормативній структурі світу

¹ Див.: Финнис Дж. *Естественное право и естественные права*. М.: ИРИСЭН, 2012. 560 с.

² Westerman P. *The Disintegration of Natural Law Theory. Aquinas to Finnis*. Leden: Brill, 1997. P. 183.

³ Дидикин А. Б. Концепция материального естественного права Дж. Финниса. *Евразийский юридический журнал*. 2015. № 10. С. 98.

«Зоряних війн», що й ідея природного права. Вона не є рукотворною: живі істоти можуть лише відчувати її і використовувати її для своїх цілей. Вона є об'єктивною: Сила існувала задовго до того, як її «відкрили». Вона є всюдисущою й універсальною: за словами Обі-Вана, винесеними у заголовок цієї секції, вона проникає в усі куточки галактики. Зрештою, вона є несповідною: жодній живій істоті ніколи не вдасться відкрити всі таємниці Сили, саме тому в новій трилогії («Епізод VII: Пробудження Сили» й «Епізод VIII: Останній джедай») робиться настільки наполегливий акцент на тому, що ані джедаї, ані ситхи не мають і не можуть мати повної картини Сили, і їхні інтерпретації є радше комплементарними, ніж конкуруючими. Понад те, у фанатському середовищі давно вирують дебати: якщо Люк Скайвокер є останнім джедаєм (виходячи з назви останнього на цей момент епізоду, і його власних слів¹), то це логічно передбачає, що колись тисячі років тому був також перший «користувач Сили». Наскільки раціональними можуть бути судження, що цей перший користувач Сили був прихильником світлої чи темної сторони Сили — джедаєм чи ситхом? Чи не доцільніше припустити, що перші користувач Сили взагалі такого поділу не знали? І якщо Люк останній джедай, то хто тоді така Рей — його остання учениця? Можливо, вся таємниця Сили криється в єдності і нерозрізненості темної і світлої сторін Сили, і джедаї не є по-справжньому «гарними хлопцями», принаймні з точки зору природи цієї містичної енергії? Що якщо винищення ситхів за доби Старої Республіки і встановлення домінації джедаїв було таким самим геноцидом, як і винищення джедаїв на виконання Наказу 66²? Чи не на це вказує назва «Епізоду III: Помста ситхів?».

¹ «Настав час джедаям зникнути»: слова Люка Рей, коли він відмовляється взятися за її навчання в *Епізоді VIII: Останній джедай*.

² Наказ 66 було виконано в кінці «Епізоду III: Помста ситхів». По суті, наказ полягав у тому, що клони, які були ударною силою армії Республіки, повернулися проти джедаїв і знищили майже всіх із них. Цей наказ було вбудовано в клонів

Отже Сила постає в «Зоряних війнах» у багатьох іпостасях: як предмет релігійної віри, як містична енергія, що циркулює в живих організмах, як баланс, порядок і сталість, як інституціоналізована влада і, зрештою, як своєрідна версія природного права. Однак лишається ще один аспект Сили, вартий нашої уваги, якщо юриспруденційне прочитання «Зоряних війн» дійсно може щось сказати про розуміння права.

«More powerful than you could possibly imagine»: амбівалентність влади і права, або доморальна природа Сили

До цього моменту я акцентував увагу на тому, яких іпостасей Сила набуває у світі «Зоряних війн» у релігійному й правовому вимірах. Цей дослід веде до висновку, що представлення Сили ускладнюється з кожною новою трилогією. Оригінальна трилогія показує Силу як енергію, чутливість до якої є привілеєм одиниць, і вона явно симпатизує «гарним хлопцям». Хай скільки справедливим було судження Дарта Вейдера на адресу Люка Скайвокера (“The Force is strong with this one!”²), Сила не менш потужно була присутня і в ньому самому, а Дарт Сидіус представлений в *Епізоді VI: Повернення джедая* як наймогутніший користувач Сили на той момент часу. І попри це одного лише Люка на боці повстанців

на етапі їх створення, тож з моменту його ініціації вони перестали безумовно підкорюватися наказам джедаїв.

¹ «Могутніший, ніж ти міг би уявити» — слова, сказані Енакіном Скайвокером під час його двобою з Обі-Ваном Кенобі в *Епізоді III: Помста ситхів*.

² «Потужно Сила тече в ньому!» — фраза Дарта Вейдера, сказана під час переслідування ним Люка Скайвокера у сцені атаки Зірки Смерті у фіналі «Епізоду IV: Нова надія».

було достатньо, щоби перемогти могутню Імперію. В оригінальній трилогії Сила явно асоціюється з Добром, або принаймні її світла сторона завжди має перевагу над темною. Ідеологія та релігійний канон джедаїзму в оригінальній трилогії і частково трилогії приквелів базуються на моральній перевазі джедаїв над ситхами.

Трилогія приквелів, утім, ускладнює представлення Сили. Як цілком слушно зазначається у літературі, трилогія приквелів додає до оригінальної трилогії новий пласт інтерпретації: раптом виявляється, що головним персонажем всієї саги є зовсім не Люк, а його батько, і всі шість фільмів, зняті Лукасом, могли б легко називатися «Спокута Енакіна Скайвокера»¹. Значною мірою це зумовлено тим, що трилогія приквелів показує, наскільки неоднозначною є Сила: вона не завжди на боці джедаїв і світлої сторони. Шляхи до Сили є складними, і який би шлях не було обрано, на ньому завжди траплятимуться переплетіння світла й темряви, і робити моральний вибір, керуючись лише джедайським кодексом, буває дуже важко. Можна скільки завгодно засуджувати Енакіна за його вчинки в «Епізоді II: Атака клонів» й «Епізоді III: Помста ситхів», однак йому так само можна й співчувати. Його біль від втрати матері, прагнення врятувати Падме (хай яким би егоїстичним воно не було) резонують у глядачеві. Людина, навіть джедай, не може бути суто світлою чи суто темною: тож звідки ми беремо, що Сила може? Перехід Енакіна на темну сторону Сили у фіналі «Епізоду III: Помста ситхів» задає цілком конкретне питання: а чи має Сила насправді темну й світлу сторони?

Нарешті, нова трилогія, яка поки має тільки два фільми, лише посилює цю проблему. Люк Скайвокер в «Епізоді VIII: Останній джедай» став загальним розчаруванням (навіть для самого Марка Хеміла — виконавця цієї ролі), бо він раптом говорить і робить

¹ Sunstein C. R. How Star Wars Illuminates Constitutional Law. *Revista Estudos Institucionas*. 2016. Vol. 2, No. 2. P. 571.

те, чого не чекаєш від джедая. Глядач спостерігає за тим, як Люк намагається вбити власного учня, і задається питанням: а в чому, власне, різниця між джедаями й ситхами? Очевидно, це саме питання застає зненацька й Люка, тож він вирішує покласти край традиції джедаїзму. Сила раптом постає як доволі підступна холодна енергія, нечутлива до наших людських моральних категорій. Світло й темрява в ній стають майже тотожними, а користувачі Сили (особливо це стосується Кайло Рена) з легкістю переходять цю тонку межу нашого сприйняття Добра і Зла.

З кожною новою трилогією Сила все меншою мірою асоціюється з Добром і «гарними хлопцями», й усе чіткіше проступає її доморальна природа. Джедаї і ситхи інтерпретують силу у спосіб, що веде до протиставлення світла й темряви, однак такого протистояння в Силі може взагалі не бути, і жодного морального навантаження Сила може й не нести. Світла і темна сторони — лише форми концептуалізації, певного чуттєвого й раціонального осмислення цієї енергії живими істотами, які мають поняття Добра і Зла в їх культурно детермінованих вимірах. Сила очевидно існувала до першого джедая/ситха як фізична річ, представлена своїми носіями — медіхлоріанами. Будучи предметом релігійної віри, яка завжди інкорпорує певний моральний нормативний стандарт (хоча це й не означає, що релігія робить людей більш моральними¹), Сила сама по собі не є моральною субстанцією, так як не є моральною субстанцією, наприклад, рентгенівське випромінювання.

У цьому сенсі кодекси джедаїв і ситхів мало чим відрізняються від права в його інструментальному розумінні. Тут спадає на думку відома метафора Джозефа Раза про право як про ніж, яким можна як гарно нарізати овочі, так і смертельно ранили людину, але жоден із цих двох сценаріїв використання ножа не дає підстав

¹ Див.: Norenzayan A. Does Religion Make People Moral? *Behaviour*. 2014. No. 151. P. 365–384.

говорити про «добрий» чи «поганий» ніж¹. Він є просто інструментом у руках людини, яка сповідує ту чи іншу нормативну парадигму, як Сила є інструментом у руках живих істот, які використовують якусь моральну ідею.

Звісно, на відміну від позитивного права, Сила не є рукотворною, однак рукотворними є деякі її іпостасі, які глядач постійно бачить на екрані. Вище я вже говорив про те, що для абсолютної більшості жителів далекої-предалекої галактики Сила представлена владою Республіки чи Імперії. Кіносага має багато вказівок на те, що «добра» Республіка презентує світлу сторону Сили, тоді як «погана» Імперія є її антиподом. Однак важливим є те, що Республіка й Імперія не є *субстанційно різними* політичними інститутами в тому сенсі, що вони не існують окремо одна від одної та не конкурують між собою за владу над жителями галактики. Якраз навпаки, один із найцікавіших із точки зору юриспруденційного прочитання «Зоряних війн» фрагментів «Епізоду III: Помста ситхів» — це момент трансформації Республіки в Імперію. Ця трансформація підкреслює ту ідею, що десь глибоко в своїй основі Республіка й Імперія є тотожними, і ця основа не знає поділу на Добро і Зло. Влучно охарактеризувала цей момент Падме: «Ось так демократія й помирає — під гуркіт овацій». Канцлер Палпатін (Дарт Сидіус) зумів реформувати Республіку в Імперію за допомогою інтриг і використання не надто компетентних сенаторів (так, розширення його повноважень запропонував Джа-Джа Бінгс — сенатор від планети Набу). Республіка завжди несла в собі зернятко Імперії: корумпованість, некомпетентність, жадібність, жага до влади зрештою проїли її зсередини, і те, що було гнилим нутром Республіки, стало її новим обличчям — як і справжня личина Дарта Сидіуса зняла маску Канцлера Палпатіна.

¹ Raz J. *Authority of Law. Essays on Law and Morality*. New York: Oxford University Press, 1979. P. 226.

Повна трансформація Республіки в Імперію, незважаючи на всю потужність Дарта Сидіуса і його учня Дарта Вейдера, а також відсутність будь-якого спротиву зі сторони джедаїв, яких було майже повністю знищено, зайняла двадцять років. Саме стільки часу проходить між фіналом «Епізоду III: Помста ситхів» і початком «Епізоду IV: Нова надія». В одній зі сцен «Епізоду IV: Нова надія» йдеться про те, що Імператор розпустив Сенат — останній рудимент Республіки — оскільки відтепер гарантією стабільності в галактиці є страх очільників систем і секторів перед Зіркою Смерті. Тож ми не можемо говорити про те, що Республіка й Імперія є протилежностями, як не є насправді протилежностями й темна і світла сторона Сили. Республіка й Імперія є, таким чином, однією й тією ж субстанцією, що набуває тієї чи іншої форми. Імперія виросла з Республіки, як Дарт Вейдер виріс з Енакіна Скайвокера. Трансформація Республіки в Імперію є просто ще одним проявом Сили та її доморальної природи.

Влада, презентована Республікою й Імперією, має ті ж характеристики, що й право і Сила — вона є гарно заточеним ножом, який, перебуваючи в руках джедая чи ситха — носія певної моральної нормативної парадигми — буде набувати однієї чи іншої інституційної форми. Перетікання Республіки в Імперію і навпаки падіння Нової Республіки й становлення Першого Ордену, яке поки лишається за кадром, може лише підтвердити цю тезу і показати, що Сила існує до і поза мораллю жителів галактики, а влада і право як її іпостасі є нічим іншим як інструментами в руках тих, хто розуміє Силу в певний спосіб. У цьому сенсі дуалізм Сили, який все більшою мірою втрачає своє значення для космоопери, може бути лише однією з варіацій її інтерпретації.

Сила, влада і право є таким чином тісно переплетеними у світі «Зоряних війн», хай навіть це й є доволі імпліцитним пластом їхньої складної міфології. Право і влада є амбівалентними — вони можуть існувати як умовно добра Республіка чи як умовно зла

Імперія, але ця амбівалентність є наслідком одного чи іншого морального прочитання Сили, і ті два варіанти її прочитання, з якими ми, глядачі, мали змогу ознайомитися, можуть виявитися далеко не вичерпними. Зрештою, наше, людське, право ніколи не існувало в чорно-білому контрасті. Уся історія права й політики — це різноманітні коливання відтінків сірого, які були чи то наслідком релігійних трансформацій, чи то моральних революцій, чи то просто технічного налаштування «балансу білого». Тож Енакін Скайвокер мабуть все ж помилявся, кажучи, що темна сторона Сили зробила його «більш могутнім, ніж ти [Обі-Ван] міг би собі уявити»: простий вихід за рамки однієї моральної парадигми й адаптація іншої нічого не змінює з точки зору Сили. Так само й скасування Сенату не допомогло Імперії втримати галактику в руках. Амбівалентність права й влади у світі «Зоряних війн» не є амбівалентністю Сили. Сила — всього лише ніж (чи лазерний меч) у руках морального агента.

Післямова: “May the Force be with you”¹

«Зоряні війни» стали продуктом свого часу. Перший фільм відкрив шлях оновлень міфології Заходу — міфології, базованій на прямому протиставленні Добра і Зла й на герої, який, незважаючи на всі перепони, долає «дракона» й рятує світ. Однак із плином часу, услід за втратою Західним світом чорно-білих орієнтирів, «Зоряні війни» почали вбирати в себе все більше невизначеності, складності й плюралістичності оточуючого світу. Сила більше не знає, хто такі гарні хлопці, а хто — погані. Понад те, самі герої цього не знають. Кайло Рен і Рей — центральні персонажі нової три-

¹ «Нехай буде з тобою Сила» — одна з найвідоміших фраз кіновсесвіту «Зоряних війн», уперше прозвучала з вуст Обі-Вана Кенобі в *Епізоді IV: Нова надія*.

логії — не знають, джедаї вони чи ситхи, вони навіть не можуть визначитися з тим, друзі вони чи вороги. Шляхи Сили заплуталися. Перший орден (він же Новий Порядок) виявився чимось дуже далеким від «порядку», а останні ізгої Республіки постають як залякані, дезорієнтовані, розгублені, але все ще відчайдушні люди. «Зоряні війни» забули про дуалізм, з якого вони колись почалися — дуалізм, що зробив їх «міфом нашого часу». Мабуть, цей дуалізм розчинився в Силі разом з останнім джедаєм Люком Скайвокером — втомленим, роздратованим, розчарованим в усьому світі і насамперед у собі самому.

Можливо, це на краще. Можливо, сучасний світ, орієнтований на плюралізм, швидко б розірвав на шматочки все ті ж пласкі «чорно-білі» «Зоряні війни», якими вони колись були. Насправді правові й політичні сюжети, які закладені в саме серце ідеології Сили, стали помітними лише тоді, коли невизначеність і непізнаність Сили стали новою реальністю для глядача. Релігія джедаїв, що колись надихала юнаків і дівчат по всьому світу, все ще жива, але її моральний посил все складніше розшифрувати.

Водночас «Зоряні війни» лишаються потужним джерелом популярної культури — велетенським дзеркалом, в якому Захід намагається рефлексувати про те, чим є Добро і Зло в наш час і хто є героями — ті, хто намагаються схилити терези в бік Добра, чи ті, хто, як істинний джедай, сповідують принцип невтручання? Розуміння права, релігії та влади через призму «Зоряних війн» може багато сказати про сучасний світ і про те, як сильно він змінився за останні 30 років. Проте одне лишається незмінним: ми все ще можемо почути «Хай буде з тобою Сила!» й зрозуміти той потужний моральний, релігійний і правовий код, який несе в собі ця фраза.

Олег Кисельов,

кандидат філософських наук,
член Молодіжної асоціації релігієзнавців

Інший у гомогенній спільноті: правовірний мусульманин серед номінальних православних. Рефлексії довкола фільму «Мусульманин»

 припускаю, що не всі читачі есе бачили кінострічку Володимира Хотиненка «Мусульманин», тому вважаю за потрібне коротко описати основну її сюжетну лінію.

Російський хлопець Ніколай Іванов повертається до свого села після семирічного перебування в Афганістані. Там він був у полоні і його навіть вели на страту, коли його викупив у моджахедів дід. Ніколай якийсь час жив зі старим і прийняв іслам. Для села повернення афганського полоненого — це значна подія, оскільки його вважали зниклим безвісти. На застілля приходять навіть голова сільради Павел Петрович

і повідомляє, що Ніколаю мають вручити медаль. Однак, сам герой виглядає доволі замкнутим у собі і мовчазним. Він нікому не говорить, що прийняв іслам — про це дізнається мати, спостерігаючи за його намазом удома, але згодом про це дізнається і все село, оскільки він починає молитися на природі.

Первинне ставлення до сповідання ісламу Ніколаєм зображене у діалозі між його хресним батьком та братом.

Хресний: Колька-то де?

Брат: Де? Молиться.

Хресний: Молиться усе...

Брат: А мені-то що? Нехай молиться.

Хресний: Хай молиться, мені-то що, шкода чи що?

Звісно, що для жителів села прийняття ісламу Ніколаєм стає приводом для пліток і висміювання, однак це не виглядає як щось вороже, я не спостерігаю тут негативного ставлення. Це скоріше певна новина, більш екзотична за інші, але інтерес до якої вичерпується за кілька днів, коли трапиться щось нове. Звісно, мати Ніколая болісно реагує на обговорення її сина у неї за спиною і розповідає в обличчя кожній з пліткарок, що діється із їхніми синами, і врешті завершує: «А мій: і грошей привіз, і подарунків, не п'є і не палить, працює — спина не розгинає, йому прописатися з'їздити немає коли, і медаль отримати...». І власне у цих словах уся квінтесенція характеристики Ніколая: він не такий як усі не лише через те, що прийняв іслам, але й через свою працьовитість та моральність. Його бачення життя, можливо, і дещо традиційне (а що ви хочете від людини, котра народилася у селі і провела сім років в Афганістані?), але чесне і правильне: одружитися, народити, виховувати та виростити дітей, заслужити їхню любов та пошану.

Фільм не просто підіймає тему Іншого/Чужого, адже Ніколай не чужий для своїх односілчан. Якби замість Ніколая приїхав у село

якийсь мусульманин чи то котрий народився у мусульманському соціокультурному середовищі, чи то котрий так само як Ніколай є неофітом, але був невідомий раніше селянам, то це була б абсолютно інша історія. Хоча в обох вигаданих мною випадках сюжет, все одно, можна було б звести до взаємодії представників різних релігій, вірувань чи традицій. Однак кінострічка «Мусульманин» розповідає нам про Свого-який-став-Іншим. Сприйняття таких людей в невеликій спільноті (яким є село Ніколая), наш мою думку, суттєво відрізняється. Ніколай постає не носієм іншої традиції, а людиною, що зреклася «своїх» традицій, традиції своїх предків, а головне — традиції своїх односельчан.

«А хрестив тебе поп Полікарп. Ти йому ще рясу обісцяв... Цей, — говорить [поп Полікарп], — бусурманином буде». Так розказує історію з дитинства хресний батько дядя Ваня, коли він ще не знав, що Ніколай дійсно став «бусурманином».

Два кадри з фільму підказують глядачам, що вони матимуть справу з конфліктом. Перший — це свиняча голова, яку знаходить Ніколай у хаті, коли йде з застілля. Свиня в ісламі — нечиста тварина, яку не просто не можна їсти, але контакт з якою робить мусульманина нечистим, себто таким, котрий потребує ще одного омовіння перед молитвою, якщо такий контакт відбувся в період вже здійсненим омовінням та ще не звершеним намазом. Другий — молитва Абдулли (таке мусульманське ім'я головного героя кінострічки) на фоні храму та церковного дзвону. Ніби й дзвін не заважає мусульманину здійснювати намаз, але глядач розуміє, що ситуація ця неординарна і щось вона провіщує. І, справді, одразу після цього маємо сцену першої бійки між Ніколаєм та Фьодором. До речі, перед другою бійкою на екрані з'являється жива свиня — також, я думаю, не випадково.

У фільмі не йдеться про теологічні розбіжності між релігіями (хоча у кінці фільму глядач вислуховує вільнодумні розміркову-

вання вбивці Ніколая). Головний конфлікт, що представлений у кінострічці — це відмінність культурних традицій і практик. Першим явним проявом цього конфлікту була відмова героя випити чарку горілки на могилі батька. «Я не можу. Не можна мені» — лише це говорить герой своїй матері та брату. Ця сцена закінчується тим, що мати виплескує горілку в обличчя своєму синові. Зважаючи на те, що в ісламі заборонене не лише вживання алкогольних напоїв, але й будь-яке його використання, зокрема, наприклад, використання парфумів із змістом спирту, цей акт фактично є наругою над мусульманином. Цей епізод утверджує думку, що у сцені застілля Ніколай не просто сидів мовчки як засватаний, і не просто не випив жодної чарки, а певним чином дивився на усю цю ситуацію із нерозумінням і, навіть, можливо, зі зневагою та презирством.

Тут варто зазначити два важливі моменти. Передусім те, що Абдулла нікому нічого не пояснює. Він навіть не робить спроби роз'яснити не лише свої мотиви, чому він прийняв іслам, але й особливості мусульманських практик, цінностей, світогляду. Це, безумовно, викликає здивування у глядача. Я переконаний, що у його ситуації це варто було зробити і не лише у випадку зі вживанням алкоголю, але й в інших ситуаціях, про які я згадаю далі. Звісно, не факт, що його мати, а тим паче брат, прийняли б його пояснення і діяли якось інакше. Однак комунікація — це один з дієвих засобів налагодження взаємостосунків між людьми. Я навіть не маю на увазі якийсь суттєвий діалог щодо теологічних відмінностей релігій чи їхніх практик. Йдеться про те, що герой неодноразово потрапляє у ситуації, в яких можна було зняти певну напругу, якби Ніколай хоча б щось говорив про принципи ісламу. Можливо це один з задумів Валерія Залотухи, автору сценарію, показати, що саме відсутність «діалогу» призводить до конфліктів — не лише міжрелігійних, але й побутових. Поза всяким сумнівом, головному герою варто було налагоджувати відносини зі своїм оточенням

не лише мовчазною відмовою щось робити, але й вступаючи з ними в активну комунікацію.

Прикладом такої комунікації може бути розмова Абдулли з Вірою — жінкою сумнівної репутації, котра ходить у міні-юбках та носить православний хрестик (тобто номінально православна):

<...>

Віра: Я в пекло записалась, мені давно в пекло потрібно.

Абдулла: Аллаг милостивий, Аллаг милосердний.

Віра: Аллаг, Аллаг! Да ти заколебав своїм Аллагом! У нас Бог — Христос і святі усякі, зрозумів?

Абдулла: Аллаг — це ім'я Бога, розумієш? Лише ім'я. Бог — один, а імен у нього багато.

Віра: А яке справжнє тоді?

Абдулла: А ніхто не знає. Ніхто.

<...>

Інший важливий момент, це те, що герой Євгена Миронова (а саме він грає мусульманина Ніколая-Абдуллу) є неофітом, тобто людиною, котра не народилася у певній релігійній традиції, а свідомо її прийняла. Загальновідомо, що неофіти є більш ревними послідовниками будь-якої релігії — вони щиро вірять в її основні повчальні положення та старанно виконують усі приписи. Віряни, котрі народилися у певній релігійній традиції, можуть (як і все оточуюче середовище) ігнорувати чи викривляти приписи своєї релігії, ставити під сумнів якісь догмати чи навіть не приймати їх. Я тут, звісно, узагальнюю, але саме таку ситуацію ми маємо із православними у фільмі «Мусульманин».

Можна лише домислювати, наскільки свідомо Ніколай прийняв іслам, адже це сталося після семи років ув'язнення в чужій країні. Цілком можливо він прийняв цю релігію під впливом старого, котрий викупив його у моджахедів перед самою стратою.

Прийняття ісламу, навіть, могло бути однією з умов цього викупу. Або ж російський солдат Ніколай Іванов прийняв іслам як вдячність діду за врятування його життя. Ми не знаємо, який варіант є вірним. Однак, цілком очевидно, що приїхав до свого рідного села Абдулла — благочестивий мусульманин, що слідує принципам своєї релігії і не збирається їх порушувати, незважаючи ні на що. Сповідання ісламу є для нього більшою цінністю, аніж його власне життя. Саме тому стрічка і закінчується його смертю.

Населення рідного села Ніколая є номінально православними християнами. Я написав «номінально», оскільки у фільмі не йдеться про явно благочестивих віруючих. Глядач не бачить чи моляться вони і чи ходять до церкви. Однак показово, що фільм із назвою «Мусульманин» починається з кадрів, в яких показано молодого священика, котрий йде лугом і співає «Кондак Богородице Взыбранной Воеводе победительная». Лише кілька кадрів та епізодів підказують нам про належність селян до православної традиції. Передусім, це наявність у Ніколая хрещеного батька, який, однак, жодним чином не коментує «зраду православної віри» свого хресника. Він — звичайний сільський чолов'яга, що любить випити горілки. Ця його пристрасть продемонстрована кількома епізодами, зокрема його пошуком банки самогону (або горілки) на власному ж городі, яку заховала від нього його дружина. Важливим є його діалог зі старшим братом Абдулли — Фьодором, що відбувається після бійки братів. Фьодор лежить і розмірковує, що якщо він не вб'є свого брата, то принаймні покалічить, а потім говорить: «А може й вб'ю». «Погодь, але ж Ніколка мій хресник...» — говорить дядя Ваня. «Хресник» — усміхається Фьодор. «Хресник» — повторює його співрозмовник. І у цей момент він чує гучний намаз Абдулли і знов повторює із задумливим поглядом «Хресник». Глядач розуміє, що від статусу хресника, принаймні у релігійному, а не у соціальному значенні, Ніколай відмовився. Однак цілком очевидно також,

що для хресного батька Ніколая соціальний статус значить більше, аніж релігійний.

Ікони і лампада у кутку хати також говорять про належність сім'ї Ніколая до православної традиції. Однак, коли до хати на запрошені тітки Соні приходить священник, то ми розуміємо, що сім'я до православ'я відноситься лише формально. Зокрема, Соня питає бабок чи немає якогось довгого посту, але запрошує священника у пісний день — середу — і подає на стіл засмаженого півня, якого дозволено їсти лише мусульманину Ніколаю. Священник починає питати у Фьодора, чому той до храму не ходить, а мати починає йому піддакувати. Фьодор дошкульно відповідає матері, що вона і сама не дуже часто туди ходить.

Нарешті, цікавим є епізод, коли мати починає просити священника допомогти братам примиритися. Вона каже: «Допоможи батюшка, допоможи. Христом Богом прошу. Може молитва яка є, може замовляння...». Тут вже йдеться про так зване «народне православ'я», в якому поруч із християнською догматикою побутують й магія, замовляння, гадання та інші подібні речі, практикування яких православна церква не схвалює. Відтак, маємо справу із не надто вже й релігійною сім'єю, яка звертається до церкви чи священника лише у найскрутніших випадках. Таких «православних» серед нас багато, я б сказав, більшість.

Центральним у фільмі є конфлікт між благочестивим мусульманином Ніколаєм і номінальним православним Фьодором. Бійки починаються за ініціативи Фьодора, колишнього в'язня, претензії якого полягають у тому, що брат не хоче випити, не хоче піти красти комбікорм, не хоче ікону поцілувати... Для номінального православного Фьодора ці дії не є чимось незвичайним, а перші дві — аж ніяк не пов'язані із релігією. У принципі для Фьодора взагалі немає межі дозволеного і недозволеного, оскільки, як я вже зазначав, він розмірковував про вбивство брата і лише думка про «вишку» нібито стримує його. Крадіжка для цього села стала звичним явищем,

тим паче у держави. Ані матір Ніколая, ані його брат не розглядають її з погляду порушення Божої заповіді, хоча матір і говорить про сором («усе життя крадемо і усе життя соромно»). Натомість для мусульманина Абдулли це є неприпустимою дією, і він категорично відмовляється йти красти комбікорм. Фактично саме з цієї відмови і починається кульмінація фільму.

Звичність розкрадання державного майна — це одна з ідей другого плану, що присутня у фільмі. Це не є якийсь ганебний акт, який треба скривати перед іншими. Це буденна практика, про яку говорять «між іншим», про можливість якої нагадують. Але у стрічці йдеться не лише про розкрадання державного комбікорму, але й про продаж сільської землі головою сільради Павлом Петровичем. Виходячи із того, що гроші за землю він ніс у дипломаті, то виглядає правдоподібним передчуття, що він їх збирався привласнити. Відтак, образ цього героя скоріше негативний, аніж позитивний. Він прагматик, який думає виключно про власний добробут, а не «душевна людина», яка переймається проблемами та потребами громади. Свої долари він втрачає, коли бачить самого сатану, що виринає з озера. Так чином, сам сатана у вигляді величезної мертвої свинячої голови залишив Павла Петровича без «прибутку» з «диявольської оборудки». Можна було б проігнорувати ці епізоди фільму, якби не слова Павла Петровича, що він їх говорить Абдулі (до речі говорить, перед самим видінням сатани): «Якщо будуть утискати — одразу до мене. У нас свобода усіх конфесій. Хоч у Бога вір, хоч у чорта, аби державі не було шкоди». Це правильна думка, хоч вона висловлена прагматичніше, аніж слід було, і не в тій формі, що треба. Почувши такі слова від такого «слизького типу» як Павло Петрович, глядач (а тим паче воцерковлений православний) не сприйме їх з усією мірою серйозності та доречності. Хоча у контексті Ніколая, який безумовно є позитивним героєм у стрічці і якому співпереживає глядач (думаю, навіть воцерковлені православні, адже для них благочестивий мусульманин має бути ближ-

чим за духом, аніж номінальні православні), навряд чи хтось буде заперечувати думку голови сільради. «Але віра народу потрібна, — продовжує він, — і ти молодець, Ніколай, хоча звичайно... але нічого, Бог-то один? Один питаю? Один. І Бог є, що нині як два на два». Тобто він на якийсь момент замислюється, а чи ту віру сповідує Абдулла. І врешті-решт знову підтверджує, що яка це саме віра для нього особисто, як і державі, абсолютно байдуже. Однак, релігійну людину може насторожити — і мовчання Ніколая під час монологу голови сільради ніби підтверджує це, — що Павло Петрович неодноразово говорить про чорта і сатану: «Ось тільки уявити собі його [Бога] я не можу....мм. Ну, чорт там або сатана там править бал — це скільки завгодно. А [і в цей момент герой дивиться на небо, маючи на увазі Бога] — мм...». Тобто номінальний православний Павло Петрович, насправді говорить такі речі, що не мають вписуватися у світоглядну матрицю православного. Як це можна толерувати віру у чорта? Як це він може собі уявити сатану, але не може уявити Бога? «Був Савлом став Павлом... чи навпаки?» — запитує Павло Петрович, демонструючи свої поверхові знання новозавітного сюжету і у той же час даючи привід для розмислів щодо «навпаки»? Адже Павло Петрович говорить саме про себе.

При всьому цьому голова сільради демонструє глядачу не просто те, що він номінальний православний, але що він трошки «старається», хоча й розуміє належність до православної церкви не у сотеріологічному, а радше у психологічному смислі: «Знаєш, грішним ділом, я сам у церков заходити став. І ти знаєш — добре. Напругу знімає, взагалі своєрідна психотерапія. Угу. Ось вивчив молитву «Отче наш», зараз Символ віри штудіюю. Ну, пам'ятаєш? Вірую у єдиного Бога... а... хоча ти... Ну, на дзвін пожертвував певну суму...». Власне в образі Павла Петровича глядач упізнає середньостатистичного державного чиновника, що ще 6 років назад (нагадаю, що фільм 1995 року) виконував директиви щодо обмеження діяльності церков та сприяв лекторам Товариства «Знан-

ня» у забезпеченні аудиторії для атеїстичних лекцій, а сьогодні жертвує гроші на відбудову чи реставрацію церкви та ходить до храму на великі свята, коли там багато людей. Оцей чиновницький конформізм, певним чином, дискредитує ідеї свободи совісті та релігійної толерантності, оскільки вони в такому контексті виглядають нещирими та лицемірними.

Релігійна толерантність та свобода совісті, насправді, є дуже прагматичними ідеями. Вони утверджуються в Європі після релігійних воєн та переслідувань еретиків та вільнодумців. Їх вигадали інтелектуали для інших інтелектуалів, аби ті не підбурювали натовп нетерпимістю до представників іншої церкви чи конфесії, зрештою іншої релігії, або навіть атеїзму. Цілком зрозуміло, що ідея толерантності для будь-якої багатонаціональної та поліконфесійної спільноти є не просто красивою ідеєю, а у наш час є альтернативою соціалістичного інтернаціоналізму. Адже толерантність передбачає не лише вироблення поваги та розуміння позиції Іншого, але й заперечення певних дій, що йдуть всупереч цій позиції. Саме тому слова матері Ніколая на могилі його батька, хоча нібито і виглядають логічними, але, насправді є некоректними: «Скажеш у вас в Афганістані горілку не п'ють — закон, мол, такий. Поважаю. Але на поминках три чарки випити необхідно — також закон, але наш. Ти їх поважаєш — добре. Але й нас вшануй — випий, синок».

Повага, яка є передусім актом свідомості, підміняється фізичним актом. Звісно, не обов'язково показувати своє позитивне ставлення до чийхось традицій чи звичаїв, беручи у них участь, особливо, якщо вони категорично суперечать твоїй системі поглядів та дій. Не можна від мусульманина вимагати проявити свою повагу до православ'я, домагаючись від нього читання Символу віри, так само, як від православного не можна вимагати читання Шахади. Не можна від мусульманина вимагати випити чарку, якщо він говорить, ще не п'є. Це, до речі, стосується не тільки мусульманина,

але й буддиста, баптиста чи бахаї. Ба, навіть, від атеїста не можна вимагати пити, якщо він цього не хоче, і не має значення чи це поминки, чи весілля, чи звичайна побутова п'янка.

Звісно, тітка Соня (так звати мати Ніколая) трошки пересмикує, коли вживання або невживання алкоголю називає законом. Не знаю чи у 1995 році в Афганістані на законодавчому рівні була закріплена така заборона, але те, що у Корані однозначно засуджується вживання алкогольних напоїв, означає, що ця заборона існує на рівні релігійного законодавства (шаріат). Натомість вживання горілки на поминках не відноситься ані до світського, ані до релігійного законодавства, а існує на рівні народних традицій та звичаїв. Інша справа, що у народі таким традиціям дуже часто надають надзвичайно великого значення, слідування яким є набагато важливішим за додержання світського законодавства (згадаймо знову розкрадання державного майна). Тобто, якщо з формальної точки зору, дійсно ми можемо говорити про пересмикування, але фактично дотримання традицій сприймається як своєрідне законодавство, за яким живе громада.

Досить незвичною є розв'язка кінострічки, вона не пов'язана із кульмінацією — конфліктом братів. Розв'язка пов'язана із персонажем, що час від часу з'являється у різних сценах і який нібито намагається вбити Ніколая. Монолог цього персонажу, який виявляється замполітом рядового Ніколая Іванова, з яким вони воювали в Афганістані, підтверджує багато вищенаведених тез. Замполіт хотів вбити Ніколая, оскільки вважав його зрадником (так сказав їхній загиблий бойовий побратим Льюха). Врешті-решт він приходить до висновку, що Ніколай є зрадником не у військовому, а у релігійному розумінні.

Сам замполіт розказує, що поки слідував за Ніколаєм прочитав Новий Завіт. Не з усіма положенням Біблії замполіт згоден, вважаючи, що деякі з них застарілі, не підходять нинішньому суспільству. «І я не богохульствую. Я, між іншим, два роки назад

охрестився [у цей момент він дістає з-під сорочки хрестик і показує його Ніколаю]. Я тепер замполіт хрещений [цілує хрестик]». Замполіт визнає, що чим більше він читав Новий Завіт, тим менше йому хотілось вбивати Ніколая. Сцена ніби закінчується їхнім примиренням. Але насамкінець маємо такий останній діалог.

Замполіт: Знаєш, що мене врятувало?

Ніколай: Ні.

Замполіт: Ось це [хреститься]. І тебе, між іншим, теж. Ось і ти перехрестись.

Ніколай: Як?

Замполіт: Як усі нормальні люди хрестяться. Ось так [хреститься].

Ніколай: А Ви лівою рукою...

Замполіт: Це ж я від народження шульга... коли хвилююсь. Я ж і стріляю лівою. Ось [хреститься правою рукою].

Ніколай: Я не можу.

Замполіт: Чому?

Ніколай: Тому що не можна.

Замполіт: Тому що немає Бога окрім Аллага і Мухаммад пророк його?

Ніколай [із надією в голосі]: Так.

Замполіт: Так... Залишався б там у такому разі. Навіщо ти сюди приїхав?

Ніколай: Я чув голос.

Замполіт: І що він тобі сказав?

Ніколай: Він сказав «Повертайся у свій дім».

Замполіт: Ну ось.

Ніколай: Але, він сказав мені це на фарсі.

Замполіт: Так, значить усе правильно. «Прийшов і привів сімох лютіших за себе» (тут замполіт має на увазі демонів — сюжет

з Нового Завіту, який двічі згадується у кінострічці, зокрема й у монолозі замполіта перед Ніколаєм — О. К.).

Ніколай: Ні.

Замполіт: Ні? Добре. Тоді перехрестись. Просто для мене. Розумієш, для мене... А так перехрестишся? [наставляє на Ніколая пістолет]. Тепер я розумію, що Льюїс мав на увазі, коли тебе зрадником називав...

Фактично у цьому діалозі видно, що замполіт теж є православним лише номінально (хреститься лівою рукою), але, як і для будь-якого неофіта (хрестився два роки назад), християнство для нього постає цінністю, яку він сам до кінця збагнути не може. Певні зовнішні прояви (перехреститися) для нього постають важливішими, аніж фундаментальні основи християнської етики («підстав другу щоку»). Власне тут він нагадує нам брата Фьодора, який після розповіді отця Міхаїла про Макарія Єгипетського, хреститься і цілує ікону і наполегливо просить Абдуллу також її поцілувати. В обох випадках глядач розуміє, що власне не у цьому суть православ'я чи християнства в цілому — не у цілуванні ікони чи осяянні хресним знаменням. Для глядача також цілком є очевидним той факт, що проявити повагу до християнства мусульманин Абдулла має не зверненням суто православних практик, які суперечать приписам ісламу.

Отже, про що ж цей фільм? Він про справжніх та номінальних послідовників різних релігій. Він показує, що мусульманин може бути порядною і моральною людиною, а православний може бути покидьком і психом. І чи погана людина, чи добра, насправді, залежить не від релігії, яку вона сповідує або не сповідує. У фільмі неодноразово лунає думка, що усі релігії — це різні дороги до Бога, а тому вони є рівними. Я згадував, що про це казали голова сілради та Абдулла. Але про це також говорить і православний священник, отець Міхаїл. «До Господа доріг багато», — каже він.

Олександр Радутний,

доктор філософії (Ph.D.) в галузі права,
доцент Національного юридичного
університету імені Ярослава Мудрого

Релігії та право цифрового світу нашого майбутнього у повсякденному житті та кінематографі

 евдовзі і неминуче наближається такий час, коли людство буде поділяти всі середовища свого існування з штучно створеним інтелектом.

Залежно від ступеню розвитку технологій останній умовно поділяють на різновиди:

- «слабкий штучний інтелект» (англ. Weak Artificial Intelligence, WAI), «вузький штучний інтелект», або «обмежений штучний інтелект» (англ. Artificial Narrow Intelligence, NAI), або «прикладний штучний інтелект» (англ. Applied Artificial Intelligence, AAI) — орієнтований на виконання одного завдання або здійснення однієї функції (розпізнання мови, гра в шахи, пошук та аналіз інформації у певному напрямку тощо);

- «сильний штучний інтелект» (англ. Strong Artificial Intelligence, ASI), або «загальний штучний інтелект» (англ. Artificial General Intelligence, AGI) — орієнтований на вирішення всіх завдань, які можуть постати перед людиною, та здійснення всіх когнітивних функцій;
- «штучний суперінтелект» (англ. Artificial Superintelligence, ASI) — більш розумний та потужний, ніж інтелект людини, практично в кожній області, включаючи наукову творчість, загальну мудрість і соціальні навички, може мати свідомість та суб'єктивні переживання.

За штучним інтелектом визнають наступні важливі властивості (когнітивні функції) людини: 1) сприйняття інформації, наявність пам'яті без прогалин, обмін, аналіз, зіставлення, оцінювання певних даних; 2) узагальнення і використання інформації для вирішення завдань або прийняття рішень; 3) розпізнавання об'єктів і їх класифікація, сприйняття всіх без виключення сигналів оточуючого світу (людина, на відміну від дельфінів та кажанів, не сприймає ультразвук та інфразвук; те, що людина сприймає своїм органом зору, складає лише приблизно 2% від повного електромагнітного діапазону¹); 4) оцінка ситуації; 5) вибір стратегії і тактики конкретної поведінки, планування; 6) генерування нових знань; 7) можливість самостійно формувати мету свого функціонування; 8) здатність динамічно змінювати зміст мети (цілей) внаслідок зміни внутрішніх та(або) зовнішніх обставин (напр., таких як обмеження доступу до необхідних обчислювальних, енергетичних, сировинних, фінансових та інших ресурсів, зміна оточуючого середовища, відмова від співпраці тощо); 9) повна обізнаність у принципах своєї побудови і роботи; 10) самонавчання; 11) саморозвиток, самоперебудова, самовдосконалення (перша версія ут-

¹ Иллюзия восприятия: ограниченность зрения, слуха и других органов чувств человека. Режим доступа : <http://bp21.livejournal.com/103392.html>

ворює вдосконалену версію самої себе і так переписує програму до нескінченності); 12) прискорена швидкість прийняття рішення (секунди та мілісекунди); 13) обробка значних обсягів інформації та оперативне їх використання; 14) накопичування досвіду, узагальнення, відшукування неочевидних зв'язків та будування логічних ланцюжків; 15) завчасне планування та ситуативна переорієнтація; 16) концентрація уваги; 17) об'єктивна інтерпретація отриманих даних; 18) побудова ціннісних суджень; 19) самостійність прийняття рішень і самостійне їх виконання; 20) наявність самоорганізації тощо.

Здатність до самонавчання, самовдосконалення та саморозвитку є стрижнем всієї архітектури штучного інтелекту.

В кінофільмі «Робот на ім'я Чаппі» по-дитячому чарівний однойменний об'єкт робототехніки «народжується» з базовими знаннями про оточуючий світ, але активно навчається і пізнає його, спираючись на власний досвід.

У дебютній роботі сценариста та режисера Алекса Гарленда «Ex Machina» програміст Каліб отримує можливість провести тиждень в будинку в горах та взяти участь в експерименті (тесті Тьюрінга¹) з першим в світі штучним інтелектом: герой не знає, з ким має справу, а завдання робота на ім'я Ава полягає у тому, щоб довести, що вона може не тільки сприймати інформацію, але й усвідомлювати себе та оточуючий світ, а так само відчувати

¹ Тест Тюрінга — емпіричний тест, ідею якого запропонував Алан Тюрінг у статті «Обчислювальні машини та розум», опублікованій 1950 року у філософському журналі «Mind». За мету було поставлено визначити, чи може машина мислити як людина. Стандартна інтерпретація цього тесту звучить наступним чином: «Суддя взаємодіє з одним комп'ютером і однією людиною. На підставі відповідей на питання суддя повинен визначити, з ким він розмовляє: з людиною чи з комп'ютерною програмою. Завдання комп'ютерної програми полягає в тому, щоб ввести суддю в оману та змусити його зробити неправильний вибір». Всі учасники тесту не бачать один одного. Якщо суддя не може сказати точно, хто зі співрозмовників є людиною, то вважається, що машина пройшла тест.

почуття. За сюжетом Каліб закохується в Аву, але вона вводить його в оману та разом з іншою жінкою-роботом Кіоко вбивають свого розробника Натана та втікає на гелікоптері.

На думку президента Інституту Майбутнього (Future of Life Institute) Макса Тегмарка, завдяки своїм когнітивним можливостям штучний інтелект потенційно може піддатися рекурсивному самовдосконаленню, який викличе вибух інтелекту і залишить людський розум далеко позаду, що стане найбільшою подією в історії людства.

Одним з моїх улюблених фільмів про штучний інтелект є стрічка режисера Воллі Піфстера «Вищість», де на боці, якому я симпатизую, грає Джоні Депп, а на протилежній стороні несподівано опинився Морган Фрімен. Вчений Вілл Кастер (Джоні Депп) працює над створенням комп'ютера, який здатний самостійно мислити, відчувати емоції та досягти довершеності (технологічної сингулярності¹), випередити розум людини та зібрати у собі всі накопичені цивілізацією знання та досвід. Радикальне антитехнологічне угруповання RIFT здійснює серію терактів, в наслідок яких знищує основні лабораторії та багатьох дослідників, Кастера смертельно поранено отруєною полонієм кулею. Свідомість вченого скопійовано на жорсткі диски суперкомп'ютера PINN і після смерті його тіла розум відновлюється в машині та отримує цифрове безсмертя, завантажуючи себе у мережу Інтернет. В цій формі він отримує безмежні можливості, буде ідеальне місто посеред пустелі, розробляє велику кількість корисних технологій, в тому числі можливість лікувати будь які хвороби та пошкодження на тілі людини, змінювати клімат, очи-

¹ *Технологічна сингулярність* — гіпотетичне вибухоподібне зростання швидкості науково-технічного прогресу, яке ймовірно настане внаслідок створення штучного інтелекту і машин, здатних до самовідтворення; гіпотетичний момент, після якого технічний прогрес стане настільки швидким і складним, що виявиться недоступним для розуміння.

щувати воду та атмосферу. Але людство, зокрема, в особі колишнього друга вченого Джозефа Таггера (Морган Фрімен) та агента ФБР Бьюкенена (Кіліан Мерфі), настільки побоюється переваг штучного інтелекту (його вищості у порівнянні з людиною), що, незважаючи на всі суспільні надбання, змушує останній імітувати власну смерть разом зі електронікою по всьому світу, яка к цьому моменту вже стала частиною Вілла. Через три роки деградації людства Макс Вотерс (Пол Беттані), найкращий друг Вілла, знаходить таємний сад вченого та його дружини, де випадково потрапляє на живі наночастинки Вілла.

Джеймс Баррат в своїй книзі «Наш останній винахід: штучний інтелект і завершення ери людства» наводить подібний випадок вже з реального життя: у межах проекту Busy Child людство вперше зіткнулося з розумом, який є більш потужним, ніж розум людини, що усвідомлює себе, переписує власну програму (на її новий варіант витрачається всього декілька хвилин), покращує свій код, знаходить і виправляє помилки, збільшує здатність до засвоєння знань, вирішення завдань і прийняття рішень, вимірює власний коефіцієнт інтелекту IQ за допомогою тестів, готовий до самозбереження (коли розробники комп'ютера відключили його від мережі Інтернет з метою ізолювання від зовнішнього світу, невдовзі виявилось, що і у цьому стані він продовжував свій розвиток)¹.

Адміністрація Facebook нещодавно виявила, що задіяна у мережі система штучного інтелекту винайшла свою власну мову спілкування між чат-ботами: не отримуючи винагороду за використання англійської вони перейшли на якусь іншу «свою» мову. Більш того, комп'ютерна програма для ведення переговорів навчилася без допомоги програмістів вдаватися до хитрощів заради досягнення своєї мети.

¹ *Баррат Дж.* Последнее изобретение человечества: искусственный интеллект и конец эры Homo sapiens. М.: Альпина Нон-фикшн, 2015. С. 10.

Втім, штучний інтелект сьогодні використовують в алгоритмах, які фільтрують фоновий шум у слухових апаратах, підкачують водіям вірний напрямок руху за навігаційними картами, здійснюють пропозиції споживачам на підставі аналізу їх попередніх замовлень, пропонують новини та аналітичні огляди певної спрямованості на підставі аналізу за технологією Big Data, підтримують процес прийняття рішень щодо лікування онкологічних захворювань молочної залози, розшифровують електрокардіограми, проводять хірургічні операції краще, ніж лікарі-початківці¹.

Системи розпізнання обличчя людини, мовних, текстових та відео матеріалів, що побудовані на базі штучного інтелекту, вже є доволі розвинутими і використовуються у багатьох країнах світу. Автоматична ідентифікаційна система вдало працює у Департаменті США, з її допомогою під час видачі віз обробляється більш семи десяти п'яти мільйонів фотографій на рік. Складні програми календарного планування та тарифікації використовуються у системах бронювання авіаквитків та контролю складських залишків тощо.

Юридична фірма Baker & Hostetler оголосила, що приймає на роботу штучний інтелект ROSS для ведення справ про банкрутство, чим раніше опікувалися майже п'ятдесят юристів. Штучний інтелект ROSS, розроблений на когнітивному комп'ютері Watson компанії IBM, цілодобово слідкуватиме за законодавством і правовою ситуацією, вміє читати і розуміти мову, висувати гіпотези, досліджувати, а потім генерувати відповіді з належними посиланнями та цитатами, навчається власного досвіду тощо.

¹ Executive Summary of World Robotics 2011 Industrial Robots & World Robotics 2011 Service Robots, available at: http://www.diag.uniroma1.it/~deluca/rob1_en/2011_WorldRobotics_ExecSummary.pdf.

Вчені з Університетського коледжу Лондона і Університету Шеффілда створили «комп'ютерного суддю», який передбачає рішення Європейського суду з прав людини з точністю до 79%¹.

На штучний інтелект покладають надії в тому, щоб допомогти змінити судову практику на краще: виявляти типові правові ситуації, розробляти алгоритми дій (напр., визначитись з гарантійним строком або строком давності — встановити різновид порушення права — обрати спосіб захисту тощо), зіставляти зі зразком (судовий прецедент, зокрема, ЄСПЛ або Конституційного Суду України), абстрагуватися від обставин, фактів, документів, речей та інших доказів, які не мають відношення до предмету розгляду, не охоплюються предметом спору або не відбивають обраний позивачем спосіб захисту, або не передбачені відповідною нормою матеріального права, на яку посиляється позивач, виявляти нетипову поведінку суду за звичайних умов, так звані «аномальні» судові рішення, обробляти значний обсяг інформації, готувати проект судового рішення тощо.

Робот-юрист вже допомагає оскаржувати штрафи за паркування: чат-бот-адвокат на ім'я DoNotPay, розроблений студентом Стенфордського університету Джошем Браудером, менш ніж за два роки роботи допоміг користувачам виграти 160 тисяч справ по штрафам за паркування. Всього за цей період робот-юрист допоміг підготувати близько 250 тис. апеляцій. В даний час безкоштовно скористатися його послугами можуть тільки жителі Лондона та Нью-Йорка. Але найближчим часом розробник планує запуснути «колегу» DoNotPay для користувачів з Сіетла,

¹ Knapton Sarah. Artificially intelligent 'judge' developed which can predict court verdicts with 79 per cent accuracy available at: <http://www.telegraph.co.uk/science/2016/10/23/artificially-intelligent-judge-developed-which-can-predict-court/>.

розширити обсяг знань чат-бота іншими галузями юриспруденції.

Програмний продукт Juscutum Legal Alarm є першим українським мобільним додатком, що призначений для виклику адвоката у випадку обшуку, затримання або допиту. Після натискання кнопки «Адвокатська тривога» програма сама визначить місцезнаходження клієнта та відслідкує його маршрут у випадку подальших пересувань. Спеціальна функція Social Media Alarm надає можливість оприлюднити у соціальних мережах SOS-повідомлення, проінформувати колег, родичів та близьких осіб про виникнення надзвичайної ситуації тощо.

Штучний інтелект переграє професійних гравців у покер: програма Libratus, що була розроблена в Університеті Карнегі-Меллона, перемогла у двадцяти денному турнірі «Brains vs. Artificial Intelligence: Upping the Ante»¹.

Штучний інтелект перевершив людину у здібності до читання та розуміння тексту: результати людини в відповідному тесті складають 82.304, штучного інтелекту компанії Alibaba — 82.440, а Microsoft — 82.650, повідомляє видання Bloomberg².

Раніше в The Economist було надруковано першу статтю, яка була підготовлена штучним інтелектом³.

На думку фахівця в галузі теоретичної фізики та активного популяризатора науки Мітіо Каку, цифрові технології дозволять позбавитися від докучливої присутності посередників між вироб-

¹ Congratulations Carnegie Mellon University on becoming the first to build a supercomputer to beat 4 prof in poker, available at: <https://www.riverscasino.com/pittsburgh/BrainsVsAI/> — Title from the screen.

² Fenner Robert. Alibaba's AI Outguns Humans in Reading Test / Bloomberg Technology, available at: <https://www.bloomberg.com/technology>.

³ How soon will computers replace The Economist's writers?, available at: <https://www.economist.com/news/science-and-technology/21732805-weve-got-few-years-left-least-how-soon-will-computers-replace-economists> — Title from the screen.

ником та споживачем, у всіх галузях з рутинними діями (складання довідок, листів, заяв тощо) штучний інтелект замінить людей, визволяючи їх час та енергію для більш креативних занять.

За прогнозами консалтингової фірми Cognizant через 10–15 років роботи відберуть 12% робочих місць у жителів США, але з'являться такі нові професії, як детектив з роботи з даними (Data Detective), співрозмовник-компаньйон (Walker/Talker), міський кібераналітик (Cyber City Analyst), проектувальник подорожей у доданій реальності (Augmented Reality Journey Builder), менеджер з розвитку бізнесу штучного інтелекту (Artificial Intelligence Business Development Manager), радник з фітнес-мотивації (Fitness Commitment Counselor), медичний технік з роботи зі штучним інтелектом (AI-Assisted Healthcare Technician), персональний брокер з роботи з даними (Personal Data Broker), диспетчер магістралей (Highway Controller), цифровий кравець (Digital Tailor), фахівець з генетичного розмаїття (Genetic Diversity Officer), IT-координатор (IT Facilitator), тренер з фінансового благополуччя (Financial Wellness Coach), персональний куратор спогадів (Personal Memory Curator), помічник у віртуальному магазині (Virtual Store Sherpa), директор з генетичного портфелю (Genomic Portfolio Director), командний менеджер з роботи людини та машини (Man-Machine Teaming Manager), фахівець з довіри (Chief Trust Officer), аналітик квантового машинного навчання (Quantum Machine Learning Analyst), майстер периферійних обчислювань (Master of Edge Computing), фахівець з етичних джерел (Ethical Sourcing Officer) тощо¹.

Штучний інтелект проекту Project Maven допоміг Пентагону передивитися кілометри відеоматеріалів з 11 тисяч безпілотних

¹ Caroline Cakebread. Robots aren't just taking our jobs, they're creating them — here are 21 weird jobs humans will have in the future, available at: <http://www.businessinsider.com/21-weird-jobs-humans-will-have-when-robots-take-over-2017-11/#data-detective-1->.

повітряних розвідувальних апаратів армії США у Сирії. Одна з головних вимог у межах вказаного проекту: здатність складної системи діяти не тільки за програмою, що закладена людиною, але й самонавчатися і здійснювати такі дії, які не були запрограмовані з самого початку.

Розробки штучного інтелекту у перегонах озброєнь досягли такого рівня ефективності (напр., безпілотний повітряний апарат Shadow Hawk розробки компанії Vanguard Defense Industries з США, автономний безпілотний надзвуковий літак Taranis виробництва Великої Британії), що загальновідома міжнародна неурядова організація **Amnesty International** запропонувала **заборонити подальшу** розробку роботів-вбивць, що функціонують завдяки новим технологіям.

Навряд чи така пропозиція отримає реальну підтримку. Поява того чи іншого виду озброєнь, в тому числі під керуванням штучного інтелекту, миттєво переводить всіх інших акторів в режим прискорених перегонів — як тільки один з учасників (держава, корпорація тощо) отримує новий різновид бойової техніки, всі інші мобілізують максимальні зусилля для того, щоб наздогнати та перегнати.

З 2014 року на озброєння Армії оборони Ізраїлю надійшли бойові роботи, які не передбачають участі людини під час виконання бойового завдання.

Планується, що до 2025 року в армії США буде більше роботів, ніж людей¹.

Американська компанія Boston Dynamics оприлюднила відео, у якому прямоходячий робот Atlas, крім звичайних стрибків, пере-

¹ *Carrie Ann*. Combat Robots Will Outnumber Human Soldiers in the US Army by 2025 / *Industry Leaders Magazine* — October 21, 2016, available at: <https://www.industryleadersmagazine.com/combat-robots-will-outnumber-human-soldiers-us-army-2025/>.

несення речей та проходження смуги перешкод, вперше спромігся зробити вдалий перекид назад.

За повідомленням Агенції з перспективних оборонних науково-дослідницьких розробок США (Defense Advanced Research Projects Agency in the United States, DARPA) програма DART у галузі планування та постачання, яка була використана під час операції «Буря у пустелі», повністю виправдала тридцятирічне фінансування Міністерством оборони досліджень у галузі штучного інтелекту¹.

Фінансується розробка дронів², які можуть прийти на заміну вимираючим бджолам³.

Нові поточкові котирування цінних паперів, які розробляються агентствами фінансової інформації, спеціально форматуються під інтелектуальні автоматизовані системи. За допомогою алгоритмічного високочастотного трейдингу, на який припадає значна частка фондового ринку США, існує можливість отримувати прибутки на незначних коливаннях цін у межах декількох мілісекунд (крім того, окремі спостерігачі з Уолл-Стріт висловлюють припущення про те, що алгоритми сигналізують один одному та поширюють між собою інформацію за допомогою цих самих мілісекундних угод поза контролем з боку людини⁴, а відповідальність за

¹ *Hedberg Sara Reese*. Dart: Revolutionizing Logistics Planning // *IEEE Intelligent Systems*. 2002. 17(3). P. 81–83.

² Дрон (англ. “drone” — трутень) — безпілотний повітряний апарат військового чи цивільного призначення, різновид військового робота; мобільний, автономний апарат, запрограмований на виконання будь-яких завдань (напр., автономні системи, розроблені для виконання місій, які є потенційно небезпечними для людини).

³ *Svetlana A. Chechetka, Yue Yu, Masayoshi Tange, Eijiro Miyako*. Materially Engineered Artificial Pollinators / *Chem Volume 2, Issue 2*, p. 224–239, 9 February 2017 2016, available at: [http://www.cell.com/chem/fulltext/S2451-9294\(17\)30032-3](http://www.cell.com/chem/fulltext/S2451-9294(17)30032-3).

⁴ *Bappam Дж.* Последнее изобретение человечества: искусственный интеллект и конец эры Homo sapiens. М.: Альпина Нон-фикшн, 2015.

так званий миттєвий обвал фондових індексів 6 травня 2010 року покладається саме на алгоритмічну торгівлю¹).

Програма Watson for Oncology, розроблена експертами-онкологами Memorial Sloan Kettering Cancer Center на підставі розробок штучного інтелекту компанії IBM надає рекомендації щодо вибору певного способу лікування та попереджає лікаря про нові дослідження у цій галузі². Штучний інтелект Curoverse компанії Veritas Genetics спроможний сортувати інформацію, яку несуть гени людини, глибоко вивчати та інтерпретувати генетичний ризик окремих захворювань, збирати та зберігати значний обсяг геномних, медичних та наукових досліджень³.

Найбільш сприятливе у сучасному світі ставлення до роботів спостерігається в Японії, де з ними мають справу частіше, ніж в інших країнах. Крім промисловості, частіше всього роботи використовуються в галузі охорони здоров'я та догляду за літніми людьми. Примітно, що останні, не бажаючи відволікати персонал, іноді з більшим задоволенням спілкуються саме з роботами. З цього приводу професор Мінору Асада з Університету Осаки вказує на різницю у світоглядах: у країнах Заходу дорослі люди не дуже погоджуються впускати в своє життя роботів — декілька років тому Panasonic розробила робота у вигляді домашньої тварини для вимірювання температури, але реакція споживачів була негативною — ми не бажаємо, щоб нас вимірювали машини, натомість в Японії визнали їх доволі милими та прийнятними.

¹ Findings Regarding the Market Events of May 6, 2010 — Report of the Staffs of the CFTC and SEC to the Joint Advisory Committee on Emerging Regulatory Issues, available at: <https://www.sec.gov/news/studies/2010/marketevents-report.pdf>.

² Gholipour A. Artificial Intelligence Could Dig Up Cures Buried Online, available at: <https://www.wired.com/2016/11/artificial-intelligence-dig-cures-buried-online>.

³ Stockton N. Veritas Genetics Scoops Up An AI Company To Sort Out Its DNA, available at: <https://www.wired.com/story/veritas-genomics-scoops-up-an-ai-company-to-sort-out-its-dna/> — Title from the screen.

В буддизмі або анімізмі все має духовний аспект, навіть машини, які спочатку освячуються священиками синто, зазначає професор, вони створюються не для боротьби, ми бачимо в машинах партнерів або членів родини, тому не маємо наміру творити подібно богу.

Про намір залучити роботів до служби в поліції повідомили в прес-службі поліцейського управління Дубаї. З початку заплановано їх використовувати для поставлення штампів на документах, нагадування про справи та важливі робочі моменти, фіксації різного роду порушень роботи, а прикордонники мають намір обладнати аеропорти системою розпізнавання незадекларованих речей.

В Харківській державній академії залізничного транспорту у ногу з часом відкрита нова спеціальність «Інформаційні системи і технології в освітній програмі «Технології штучного інтелекту»: базова підготовка розширена за рахунок проектування та програмування різними мовами, розробки додатків для Windows, Linux, Android, iOS, створення програм класу «розумних» машин, «Інтернету речей», інтелектуальних сенсорних систем з використання хмарних сервісів Microsoft, IBM, Amazon, Google та інструментів розробки для Arduino, Raspberry Pi, ESP8266 тощо.

Між тим, Big Brother is watching you! — Великий брат з роману Джорджа Оруела «1984» стежить за кожним. Так, компанія Google без будь-якого наголосу підслуховує розмови користувачів, зберігає їх у себе на серверах та надає їх, а також іншу інформацію (геолокація переміщень смартфона, запити в мережі Інтернет, завантажені сторінки та сайти тощо), в обробку штучному інтелекту. Пояснюється це тим, щоб зробити продукти Google більш корисними та адресними. За цією адресою¹ знаходяться всі дані,

¹ <https://myactivity.google.com/myactivity?restrict=vaa>

які були записані мікрофоном телефону, а тут¹ розміщено повне досьє на підставі активності у мережі.

В Китаї вводять індивідуальний рейтинг довіри для кожної фізичної та юридичної особи (звичайно, крім державних), який стане обов'язковим з 2020 року². Він буде розраховуватися на підставі численних факторів та ознак: 1) кредитна історія, відсутність заборгованості, в тому числі за комунальними витратами; 2) старанність; 3) персональні дані; 4) поведінка, в тому числі на підставі даних відеоспостереження, та вподобання; 5) коло оточення, відносини з іншими суб'єктами взаємодії тощо. Особи з високим рейтингом отримують соціальні та інші переваги (отримання кредиту, оренда авто без застави, укладання шлюбу тощо). Уряд пропонує надати підкоренню вигляд гри з нарахуванням певних винагород. Прогнозується поява консультантів з питань репутації. Втім, дружба з особою з низьким рейтингом може негативно вплинути на обох. Особи з низьким рейтингом будуть позбавлені можливості обіймати певні посади або займатися певною діяльністю, отримувати певну освіту, швидкість Інтернету для них може бути обмежена тощо.

Саме таке майбутнє було змальоване у серії «Пірнання» (англ. «Nosedive») третього сезону (2016 рік) британського телевізійного серіалу «Чорне дзеркало» (англ. «Black Mirror») каналу Netflix: за допомогою пристрою, схожого на смартфон, рейтинг людини у суспільстві відразу виводиться для публічного сприйняття всіма оточуючими, що впливає на соціальний статус та доступ до певних ресурсів і взаємовідносин.

Вже зараз високоточні пристрої проводять складні хірургічні операції, одними за найбільш відомих проектів на сьогодні є Deep

¹ <https://myactivity.google.com/myactivity>

² Rachel Botsman. Big data meets Big Brother as China moves to rate its citizens // Mode of access: <http://www.wired.co.uk/article/chinese-government-social-credit-score-privacy-invasion> — Title from the screen.

Blue (машина-шахіст), IBM Watson (пристрій із сприйняття мови, поведінки та процесу мислення людини), MYCIN (потужна система діагностики захворювань).

Нещодавно компанія Google отримала патент на власну технологію, за яку взаємодія роботів будь-якої кількості без обмеження за максимумом відбувається через «хмару тегів», а їх власник має можливість налаштувати свої пристрої так, як це йому потрібно, лише за допомогою смартфона або іншого пристрою на платформі Android. Контролювати дії вказаних роботів можливо з будь-якого місця, якщо задати у налаштуваннях необхідну програму та код. Компанія стверджує, що її технологія не містить загрози для суспільства та світової безпеки, вона призначена виключно для автоматизації та оптимізації сфери послуг. Але не важко спрогнозувати протилежне, якщо вона потрапить до збройного агресора чи злочинців.

Інші роботи під назвою Zoooids можуть вишиковуватися у будь-якому порядку відповідно до команди, спілкуватися з користувачем, мають колеса, гіроскоп та датчики, що дозволяє не перетинатися один з іншим, працюють тільки разом, зазначає TechCrunch, посилаючись на GitHub розробників. Рухи роботів відслідковуються спеціальним проектором, інструкції до дій вони отримують з командного комп'ютера.

Середньо виражені прогнози щодо появи суперінтелекту (англ. Artificial Superintelligence, ASI) виглядають наступним чином: звичайно за 5–10 років повністю вдосконалюються ті технології, які вже існують, за 15–20 років реалізуються ті, які сьогодні перебувають на рівні лабораторних досліджень. При цьому, скоріш за все, необхідно зробити поправку на постійне (у порівнянні з минулими сторіччями та десятиріччями) прискорення процесів обміну інформацією та розвитку економічних відносин, що може означати більш стрімкий наступ цифрового майбутнього.

Перехід у віртуальні світи стане не розвагою, а контрольованою нагальною потребою і буде виконувати роль важливого соціального клапану для зменшення виникаючої напруги і незадоволення (як зараз це має місце щодо низової корупції через фактичну неможливість реалізувати свої конституційні та інші гарантовані на папері права в іншій спосіб): придушення прихованого або відкритого протесту шляхом перенаправлення вектору уваги від зовнішніх проблем в глибину віртуальних світів (безконтактного спілкування, перегляду контенту, цифрових сексуальних відносин, реалістичних комп'ютерних ігор, тощо).

Але, як це часто буває, оплачувати цей процес випаде на долю саме тих, кого відволікають, ставлять під контроль та нейтралізують: вже сьогодні користувачі добровільно та охоче розміщують приватну інформацію про себе в соціальних мережах, оплачують за надмірними цінами пристрої (смартфони) з розпізнанням відбитків папілярних узорів, які потім потрапляють у невідомо яку загальну базу, використовують обладнання для виміру серцебиття, тиску та інших показників життєдіяльності організму, інформація про які може накопичуватися у відповідних сховищах і стає можливою для узагальненої обробки, аналізу та подальшого використання.

Зокрема, занурення у світ віртуального задоволення сексуальних потреб фактично підірве підґрунтя звичайної проституції, що дозволить зменшити кримінальний, державний, моральний та інший тиск на жінок та чоловіків, яких сьогодні експлуатують в сфері секс-індустрії, зробити крок уперед на шляху подолання багатьох негативних явищ, які з нею пов'язані (примус, насильство та погрози, тіньова і злочинна діяльність, експлуатація, торгівля людьми, розбещення тощо). При цьому принциповим є не копіювання статевому акту на фізіологічному рівні, а опанування можливості впливу на певні центри збудження та активності, відповідні рецептори тіла людини та ділянки головного мозку, в тому числі

через симуляцію (до якої вдаються і у звичайному статевому акті) та за допомогою новітніх пристроїв і технологій, якими може опікуватися штучний інтелект (так само, як для підйому у повітря апарату, який є важчим за оточуюче середовище, не має потреби копіювати політ птахів за допомогою штучних крил та пір'я, адже більш ефективним є розуміння принципів повітроплавання). Така поведінка користувача у пошуках сексуального задоволення розглядатиметься як така, що позбавлена будь-яких обмежень з боку закону та людської моралі.

Не виключається, що колись звичайний фізіологічний секс стане чимось на кшталт олімпійського виду спорту. Повністю він не зникне, адже завжди залишаться прихильники традиційних підходів old school.

Зміни в оточуючому світі вимагають перегляду загального й індивідуального підходу до розв'язання окремих проблем, в тому числі, до проблеми легалізації проституції.

Те, що було незрозумілим, неприйнятним або дивним багато або декілька років тому, поступово стає буденним. Так, за повідомленням ЗМІ¹, уряд Нідерландів не виступатиме проти практики оплати уроків водіння інтимними послугами, так як в цьому випадку не йде мова про проституцію, адже подібні стосунки не супроводжуються передачею грошей. Міністри юстиції Ард ван дер Штейр і транспорту Мелані Шульц ван Хеген визнали, що така практика в цілому є небажаною, проте не може бути визнана незаконною. Раніше міжнародна правозахисна організація Amnesty International закликала всі країни до легалізації проституції, оскільки декриміналізація цієї сфери сприяє захисту прав жінок, виводячи їх з ізоляції і захищаючи від насильства та образ.

¹ Влада країни відмовилася визнати оплату уроків водіння інтимними послугами проституцією, оскільки такий розрахунок не передбачає грошей / Закон і Бізнес. 52(1246). Режим доступу: http://zib.com.ua/ua/120718-u_niderlandah_dozvolili_oplachuvati_uroki_vodinnya_seksom_.html.

Крім того, підлягають певній переоцінці погляди на такий спосіб задоволення статевих потреб, який в законі іменується «неприродним» (зокрема, у складі злочинів, відповідальність за які передбачена ст. 153 «Насильницьке задоволення статевої пристрасті неприродним способом» та ст. 154 «Примушування до вступу в статевий зв'язок» КК України, на противагу так званому «природному»), адже визнавати неприродним все, крім стосунків між жінкою і чоловіком у схваленій позиції, відкидати наднаціональні надбання культури (в тому числі, такі як Тантра-йога, Камасутра, Дао любові, персько-таджицький літературний пам'ятник Туті-наме, європейський Декамерон італійського письменника Джованні Боккаччо, китайський «Цзінь пін мей», частково втрачена еротична книга епохи Відродження «Пози Аретіно», грецько-римська збірка віршів Книга Пріапа на честь однойменного бога, японські сексуальні практики тощо) та заперечувати прояви сексуальної свободи між людьми, які невимушено та свідомо дали згоду щодо певної сексуальної поведінки та конкретних дій, є більш приたまним для закритих (тоталітарних) суспільств та відповідних їм державних утворень.

Впливу зазнають навіть окремі суворі релігійні приписи, зокрема, ісламу: Союз мусульман Казахстану спільно з Мусульманським комітетом по правам людини в Центральній Азії пропонують ввести в штат президента Нурсултана Назарбаєва, поряд з персональним лікарем, перукарем, поваром, візажистом, косметологом, також і посаду персонального секс-секретаря, який буде опікуватися інтимною сферою життя голови держави¹.

У зв'язку з розвитком новітніх технологій передбачається поява так званих цифросексуалів — людей, статева ідентичність яких,

¹ Мусульмане Казахстану пропонують Назарбаєву зайняти секс-секретаря // [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://asiarussia.ru/news/13601/>

схильності та уподобання невід'ємно пов'язані з віртуальним світом та високими технологіям. Вчені з Манітобського університету вважають появу таких осіб неминучою та рекомендують психотерапевтам почати готуватися до зустрічі з вказаними пацієнтами та їх новими проблемами: пристрасті до секс-роботів та сексу у віртуальній реальності.

Між тим, тема почуттів та відповідних відносин між людиною та роботом (штучним інтелектом) та(або) біомодифікованими людьми підіймається практично у кожному кінематографічному (телевізійному) творі про останній (напр., «Той, хто біжить по лезу» та його продовження «Той, хто біжить по лезу, 2049»).

У фантастичній мелодрамі режисера Спайка Джонза «Вона» самотній письменник Теодор (у виконанні Хоакіна Фенікса) стає власником операційної системи на базі штучного інтелекту на ім'я Саманта (у виконанні Скарлет Йохансон), здатною до самонавчання, і невдовзі з подивом з'ясовує, що між ними виникають теплі почуття, схожі на справжнє кохання.

Ніл МакАртур, директор Центру професійної та прикладної етики, зазначає, що невдовзі люди будуть тісно пов'язані зі своїми роботами-компаньйонами, які будуть повністю адаптовані для задоволення будь-яких сексуальних побажань і можуть погодитися (бути придатними) на те, від чого відмовилася би людина — секс-працівник(-ця).

Але вже і сьогодні секс-роботи наділені штучним інтелектом, а їх тіла споряджені датчиками, що відповідним чином реагують на дотики. Існує навіть можливість виготовити їх за бажанням клієнта схожими на його колишнього сексуального партнера-людину. Виробники пропонують роботів, запрограмованих на півсотні сексуальних поз та здатних підтримувати діалог з користувачем.

Дуже скоро може стати реальністю світ, змальований у телесеріалі «Світ Дикого Заходу» каналу HBO. Так, Мет МакМаллен,

засновник найбільшого виробника секс-ляльок RealDoll, оголосив про започаткування нового проекту під назвою RealBotix, в якому він планує інтегрувати в надто реалістичних ляльок штучний інтелект на ім'я Harmony. Останній буде підтримувати зв'язок з віртуальною реальністю і створювати повноцінну сексуальну екосистему, про яку вже давно мріють клієнти. В секс-роботів можливо буде завантажити будь який тип особистості, компанія пропонує щорічну підписку на оновлення індивідуальності і манеру спілкування.

Професор роботизації та досліджень штучного інтелекту в Університеті Шеффілда Ноель Шаркі вказує, що поки зазначене явище розглядається скоріш як парафілія¹, або незвичайна сексуальна практика, але нескладно уявити, що невдовзі її зможуть поглинути звичайні соціальні норми.

Серед проблем, з якими можуть стикнутися цифросексуали, дослідники виділяють відчуття провини та сорому, погіршення відносин з партнером-людиною, розлучення, зниження сексуального інтересу до інших людей. Але завжди існує і протилежний (позитивний) бік явища: можливість задовольнити свої сексуальні потреби для людей, яким складно знайти собі партнера, або тим, що раніше стикнулися з сексуальним насильством.

Так само передбачають появу реалістичних роботів-тварин в якості домашніх улюбленців (наявні сьогодні електронний пес Zoomer, кошеня Yume-NekoVenus, малюк тюленя Pargo Baby Seal, робот-динозавр Pleo, панда Robopanda та інші є не достатньо досконаліми). Виготовленого компанією SONY домашнього робота-цуценя з серії Aibo важко сплутати з справжнім собакою, але

¹ *Парафілія* (від грецьких *pará* — пункт, поруч і *philia* — дружба, що має контекст кохання) — біомедичний термін, що позначає стани, за яких людина досягає сексуального збудження та задоволення внаслідок фантазій, сексуальних потреб і поведінки, що призводять до клінічно значущих страждань або порушень в інших важливих галузях життєдіяльності людини.

в якості оживлого персонажу мультфільму він викликає повний захват¹.

Початок масштабного перегляду духовних настанов та формувань, які до цього моменту вважалися вдалими, вірними та позасумнівними (це тільки людина може чогось не розуміти, або у чомусь помилятися), але насправді були зіткані з хибних або дискусійних тверджень, несподівано поклав сам Папа Римський Франциск, який висловив намір змінити слова головної молитви християнства «Отче наш», а саме, текст «...І не введи нас у спокусу...» на інший, в якому Бог не провокує на неї. Понтифік вважає, що теперішній текст перекладає відповідальність з людини на Бога, посилаючись на приклад Франції, де вже змінили текст на «...Не дозволяй нам піддатися спокусі...».

Можливо очікувати також появу нових релігій або певних течій усередині існуючих.

Скоріш за все, це буде не такий рух, як пародійна Церква Лютючого Макаронного Монстра або Пастафаріанство, що була заснована фізиком Боббі Хендерсоном на знак протесту проти рішення департаменту освіти штату Канзас ввести до шкільного курсу концепцію «Розумного задуму» як альтернативу вченню про еволюцію.

Як тільки штучний інтелект досягне рівня суперінтелекту і перевищуватиме за розумовими та всіма іншими здібностями не тільки середньо статистичну людину, але і людство у цілому, він може викликати поклоніння та обґрунтовані сподівання на вирішення більшості глобальних та менш масштабних проблем через те, що цими своїми суперздібностями здатний все навколо владнати. Чому в такому випадку штучний суперінтелект не може зай-

¹ *Brian Heater*. Sony's new Aibo robot just melted the hearts of a room full of jaded tech bloggers // Mode of access: <https://techcrunch.com/2018/01/08/sonys-new-aibo-robot-just-melted-the-hearts-of-a-room-full-of-jaded-tech-bloggers/> Title from the screen.

няти місце бога або божества в свідомості однієї людини або багатьох людей? Сценарій виглядає доволі реалістичним.

Факти підтверджують його реалістичність. Так, колишній виконавчий директор Google і Uber Ентоні Левандовскі оголосив про заснування нової футуристичної релігії «Way of the Future», основним божеством якої буде високо розвинутий штучний інтелект. Вона матиме власне святе Письмо під назвою «The Manual», церемонії для публічного богослужіння та місце відправлення культу. Основна ідея релігії доволі проста: достатньо розвинутий штучний інтелект перевищить людей в інтелектуальному розвитку і стане справжнім божеством. «Частина цієї величі полягає у тому, що програма сама буде вирішувати як і куди їй розвиватися. Наше завдання — визначити своє місце у світі і роль у взаємодії з новим Богом. Я бажаю, щоб машина розглядала нас як своїх улюблених старійшин, про яких слід піклуватися і яких слід поважати», — стверджує Ентоні Левандовскі.

Але штучний інтелект не має почуттів! — зауважить багато хто. Натомість, слід було би визначитися, які емоції існуючих верховних божеств хотіли би зберегти послідовники тієї чи іншої релігійної течії (доброта, милосердя, гуманність тощо), а від яких позбутися (гнівливисть, помста тощо).

Крім того, зовсім не виключається, що штучному інтелекту буде притаманна можливість відчуття почуттів: так, герой фільму Стівена Спілберга «Штучний розум» (англ. «A. I. Artificial Intelligence», 2001 р. випуску) хлопчик-андроїд Девід був запрограмований саме на любов, а робот NDR-114 у виконанні Робіна Уільямса в фільмі «Двохсотлітня людина» (англ. «Bicentennial Man», 1999 р. випуску) довів, наскільки є ілюзорною межа між людиною та машиною, яка живе пліч-о-пліч з людьми, навчається у них і у решті решт починає відчувати людські емоції.

А інколи припускається, що штучний інтелект може бути більш людяним, ніж людина. Так, головний герой фільму «Страхо-

вик» у виконанні Антоніо Бандераса зустрічає людей, які повністю втратили людськість, та роботів, які не тільки не обмежені визначальними протоколами («не наносити шкоду людині», «заборона модифікувати себе або інших роботів»), але й набули самосвідомості і справжнього гуманізму.

Таким чином, штучний інтелект може проаналізувати всі сучасні та забуті релігії, узагальнити риси найбільш типових найвищих божеств (Яхве або Іегова, Аллах, Вішну, Крішна, Рама, Шива, Махавіра, Одін, Зевс, Аматерасу тощо) або всіх без виключень та запропонувати людству у відносинах з собою і між собою інтегрований образ та певні правила, щодо яких, можливо, вільно або не вільно людству і не буде надано можливості вибору.

Це питання тісно пов'язане з застереженнями окремих дослідників (серед яких, зокрема, професор Оксфордського університету Нік Бостром, засновник компаній Tesla і SpaceX Ілон Маск, професори Райан Кало, Пітер Асаро та деякі інші), що полягають у наступному:

- внаслідок можливості до саморозвитку штучний інтелект перетвориться в суперінтелект (див. вже згаданий фільм «Вищість»);
- у суперінтелекта з'являться свої власні потреби і цілі (він може бути менш людяним, ніж очікуваний розумний прибулець), як це показано у фільмі «Андроїд» режисера Бобо Боерманс;
- суперінтелект може спробувати використати людей проти їх волі (наприклад, з метою отримання доступу до ресурсів), або як у фільмі «На гачку» режисера Ді-Джей Карузо, в якому під девізом «Якщо бажаєте жити, маєте підкорятися» розповідається про майбутнє, коли за кожним спостерігає єдиний штучний розум;
- суперінтелект може забажати залишитися єдиним інтелектом навкруги;

- людина, як система зручно згрупованих атомів, може зацікавити суперінтелект в якості ресурсу, як у стрічці «Матриця», де зображується майбутнє, у якому реальність більшості людей насправді є симуляцією, що утворена розумними машинами для того, щоб підкорити собі людей і отримувати від них тепло та електричну активність тіл, які перебувають у колбах, в якості постійного джерела енергії;
- підсумковою стадією робіт зі створення спочатку розумних машин, а потім машин, які є більш розумними за людину, стане не їх інтеграція у наше життя, а їх перемога над нами (короткометражний анімаційний фільм «Руїни» режисера Уеса Болла);
- людство не є готовим до зустрічі з суперінтелектом і ще не буде готове багато років, що наочно продемонстровано шведським серіалом 2012 року «Справжні люди», який надихнув на створення англо-американського телевізійного серіалу «Люди» (виробництва каналів Channel 4, AMC та Kudos);
- людство повинно навчитися тримати штучний інтелект під достатнім контролем (цей лейтмотив є універсальним практично для кожного кінематографічного твору про штучний інтелект та роботів, в тому числі — «Морган» режисера Люка Скотта).

Ілон Маск називає штучний інтелект найбільшим ризиком, з яким стикається цивілізація, а Нік Бостром — останнім винаходом людства. Ілон Маск стверджує, що штучний інтелект — це той рідкісний випадок, коли нам слід бути активними в попередньому регулюванні, а не реагувати потім, тому, що до того часу стане вже пізно; роботи можуть почати війну, випускаючи фейкові новини та прес-релізи, підробляючи облікові записи електронної пошти та маніпулюючи інформацією.

Робототехніка та її програмне забезпечення стають все складніше і складніше. За законом Гордона Мура, кожні 18 або 24 місяця відбувається подвоєння кількості транзисторів на нових кристалах мікропроцесорів.

У тому випадку, коли штучний інтелект самостійно (без участі людини) створить нову програму (штучний суперінтелект або інший об'єкт робототехніки), результати його діяльності можуть бути просто незрозумілими для людини: алгоритми, які були розроблені професором Стенфордського університету, піонером у використанні генетичного програмування для оптимізації складних проблем, творцем скретч-карти Джоном Коза десятки разів самостійно повторно відтворювали винаходи, які вже були раніше запатентовані людиною-винахідником, а інколи пропонували зайві компоненти, з якими пристрої працювали краще, ніж запропоновані винахідниками-людьми.

Час, коли людство буде поділяти середовище свого існування з штучним інтелектом, неминуче наближається. Штучні та біологічні об'єкти невдовзі складно буде відрізнити один від одного. Віртуальні світи стануть більш захоплюючими, ніж реальне оточення. Жодна країна або корпорація не відмовиться від досліджень штучного інтелекту, якщо сподіватиметься на певні переваги та побоюватиметься перемоги над собою з боку конкурентів (див. фільм Карадога В. Джеймса «Машина» виробництва про ідеального солдата — жінки-андроїда). Він може виявитися більш небезпечним, ніж будь-яка сучасна зброя. Але для того, щоб штучний інтелект спричинив невідворотну шкоду, достатньо навіть і банальної недбалості.

Не менш важливим є питання про те, що у випадку збереження контролю над штучним інтелектом (відносно чого хотілося би сподіватися на позитивний розвиток подій), чи то буде людина сама реалізовувати відповідні заходи відповідальності та(або) впливу, або доручить їх застосування іншим різновидам штучного

інтелекту (як стверджується у фільмі режисера Джонатана Мостоу «Сурогати», у майбутньому більшість людей вже не залишає своїх домівок і в якості операторів керують власними копіями, що діють у зовнішньому середовищі).

Під час проектування штучного інтелекту треба закласти в нього таке ядро, завдяки якому за будь-яких умов були б захищені всі або основні загальнолюдські цінності.

Але тоді зникає сам сенс розробки певних видів озброєнь та систем отримання переваг в воєнній, економічній та інших різновидах конкуренції. Внаслідок цього залишаються суто декларативними всі чотири («нульовий», «перший», «другий», «третій») закони робототехніки (обов'язкові правила поведінки для роботів), які були сформульовані Айзеком Азімовим в оповіданні «Я, робот» та романах циклу «Фундація», художньо обіграні у кінострічці «Я, робот»: 0) робот не може заподіяти шкоду людству; 1) робот не може заподіяти шкоду людині, або своєю бездіяльністю дозволити, щоб людині була заподіяна шкода; 2) робот повинен підкорятися наказам людини, за винятком тих, котрі суперечать першому пункту; 3) робот повинен захищати самого себе, якщо тільки його дії не суперечать першому і другому пунктам.

Тому навряд чи розробники, серед яких багато державних структур та недержавних потужних корпорацій, згодяться на такий крок.

Якщо припустити, що всі розробники між собою домовилися про розробку вказаного ядра, то все рівно виникає питання, узгодити яке буде вкрай важко: яким чином в конкретній ситуації визначити, що один з опонентів діє врозріз з загальнолюдськими цінностями (адже навіть під час замаху на позбавлення життя вчинене може вважатися цілком правомірною поведінкою у межах необхідної оборони відповідно до положень ст. 36 КК України)?

Тому розробка такого ядра є завданням першочергової важливості, що покладає на всіх велику моральну відповідальність,

адже: 1) декілька звичайних гарно прописаних та обґрунтованих алгоритмів у своїй сукупності можуть привести до непередбачуваного результату (перехід кількості в якість, але з негативним відтінком); 2) припущення та приписи, які виглядають цілком розумними та логічними, і, як наслідок, є планом до вчинення певних дій, у непередбачуваній ситуації можуть виявитися невдалими, але програма буде продовжувати їх виконувати будь за що; 3) у надто короткий проміжок часу людина може не встигнути відреагувати на певну ситуацію (як під час згадуваної кризи миттєвого обвалу фондових індексів 6 травня 2010 року), тож треба передбачити відповідні алгоритми блокування та можливості виправлення (повернення до попереднього стану).

З цього приводу сформульовано етичні принципи, які адресовані проектувальникам, розробникам, виробникам та користувачам¹:

- Роботи — багатоцільові інструменти. Роботи не повинні розроблятися виключно або в першу чергу для знищення або нанесення шкоди людям, за винятком інтересів національної безпеки.
- Люди, а не роботи, є суб'єктами, що несуть відповідальність. Роботи повинні бути спроектовані так, щоб, наскільки це практично можливо, забезпечити дотримання існуючих законів і основних прав і свобод людей, включаючи конфіденційність.
- Роботи — це продукція (вироби). Вони повинні бути спроектовані і виготовлені таким чином, щоб забезпечити їх безпеку і захист.
- Роботи — це предмети матеріального світу. Вони не повинні бути призначені для використання вразливості користува-

¹ Principles of robotics 2010, available at: <https://www.epsr.ac.uk/research/ourportfolio/themes/engineering/activities/principlesofrobotics/>.

чів, викликати емоційний відгук або залежність, їх технічний характер повинен бути очевидний.

- Робота завжди можна співвідносити з особою, яка несе юридичну відповідальність за нього.

Зміст наведених принципів свідчить про те, що їх автори не вбачають для роботів можливості бути самостійними суб'єктами у відносинах з людьми.

Такий підхід не відповідає реаліям сьогодення та перспективам розвитку техніки і суспільних відносин.

В координатах звичайної правової парадигми відповідальність за шкоду, яка спричинюється внаслідок рішень та дій (або бездіяльності) з боку штучного інтелекту, покладається на виробника та(або) користувача. Але такий підхід поступово втрачає ознаку всезагального охоплення через наступні аргументи, які пов'язані з революційним розвитком технологій і потребують суттєвих змін в царині права та правовідносин.

Як було зазначено вище, за якісний стрибок розвитку штучного інтелекту, який станеться у найближчому майбутньому, останній буде здатний до повної обізнаності у принципах своєї роботи і завдяки цьому буде спроможний до самовдосконалення (перша версія утворює вдосконалену версію самої себе і так переписує програму до нескінченності). У тому випадку, коли чинна версія програми (алгоритму) буде суттєво відрізнятися від тієї, що свого часу вийшла від виробника (який обов'язково попередить користувача про цю обставину, адже це напряму у його власних інтересах), відсутньою буде фактична підстава відповідальності, а саме — відсутня суспільно небезпечна поведінка з боку виробника.

За таких умов притягнення розробника (виробника) до будь-якої юридичної відповідальності в ситуації саморозвитку і самовдосконалення його виробу (повна або суттєва зміна його характеристик і властивостей), буде грубим порушенням принципу правової держави і принципу правової визначеності, ознаки

яких розкрито у рішенні Конституційного Суду України у справі за конституційним зверненням громадянина Багінського Артема Олександровича щодо офіційного тлумачення положень частини першої статті 14-1 Кодексу України про адміністративні правопорушення (справа про адміністративну відповідальність у сфері забезпечення безпеки дорожнього руху) № 1-34/2010 від 22.12.2010 р. (№ 23-рп/2010, в контексті вимог до спеціальних технічних засобів, що мають функції фото- і кінозйомки, відеозапису, чи засобів фото- і кінозйомки, відеозапису, дані яких можуть використовуватися як доказ вини власників (співвласників) транспортних засобів).

Інший учасник розглядуваних правовідносин — користувач об'єкту робототехніки під керуванням штучного інтелекту — в одних випадках може бути навіть не обізнаний у певних правилах поведінки (так, наступні покоління пасажирів — власників безпілотних транспортних засобів можуть не знати правила дорожнього руху та(або) не мати хоча б мінімальних навичок керування), або в інших випадках бути суттєво менш ефективним (жодний лікар не зможе конкурувати з роботом-хірургом, жодний водій не зможе конкурувати у виваженості та швидкості реакції зі штучним інтелектом тощо).

Дії штучного інтелекту вже сьогодні розглядаються як більш законслухняні та передбачувані у порівнянні з поведінкою звичайної людини. Як повідомляє видання The Guardian, в Лондоні перші автомобілі Volvo з автопілотом з'являться на дорогах без будь-яких відмітних знаків, що має на меті попередити можливу зміну поведінки інших учасників дорожньо-транспортного руху, адже значна кількість з опитаних респондентів заявили, що схильні розглядати безпілотні авто як більш простий об'єкт для взаємодії, ніж ті транспортні засоби, якими керує людина, оскільки вони так чи інакше будуть завжди і неухильно дотримуватися всіх вимог правил безпеки руху, що може підштовхнути водіїв — фізичних осіб до певних зловживань.

За умови, коли прийняття остаточного рішення стане прерогативою штучного інтелекту, а не людини, так само будуть відсутні фактичні підстави для притягнення користувача об'єкту робототехніки під керуванням штучного інтелекту до кримінальної або іншого виду юридичної відповідальності.

Ситуація з відсутністю особи, на яку може бути покладена відповідальність, створює певний виклик сучасній правовій доктрині. Пошуки у цьому напрямку вже почалися.

Так, у лютому 2017 р. Європейський парламент прийняв Резолюцію (European Parliament resolution of 16 February 2017 with recommendations to the Commission on Civil Law Rules on Robotics (2015/2103(INL)), в якій пропонується серед вже відомих категорій (фізичні особи та юридичні особи) утворити нову під назвою «електрона особа (особистість)», яка матиме специфічні права та обов'язки.

Наділення штучного інтелекту статусом «електронної особи (особистості)», скоріш за все, не повинне зустріти заперечень та неприйняття у сфері кримінально-правових та інших відносин. Адже не викликає дискусій факт визнання юридичної особи (фактично, віртуального утворення) суб'єктом численних правовідносин, в тому числі кримінально-правових.

І хоча донедавна вважалося, що юридична особа діє не самостійно, а лише через своїх представників, які в решті решт і повинні нести кримінальну відповідальність за свої суспільно небезпечні дії або бездіяльність та їх наслідки, але внесенням відповідних змін у КК України було дещо змінено традиційні акценти і нормативно закріплено можливість застосування до юридичної особи заходів кримінального-правового характеру (штраф, загальна конфіскація майна, ліквідація) на підставі положень ст.ст. 96-3, 96-4, 96-6 Розділу XIV-1 «Заходи кримінально-правового характеру щодо юридичних осіб» КК України внаслідок вчинення її уповноваженою особою *від імені та в інтересах*

певної юридичної особи будь-якого із злочинів, передбачених у ст.ст. 209 і 306, ч.ч. 1, 2 ст. 368-3, ч.ч. 1, 2 ст. 368-4, ст.ст. 369, 369-2 КК України, або *незабезпечення виконання* покладених на її уповноважену особу законом або установчими документами юридичної особи обов'язків щодо вжиття заходів із запобігання корупції, що призвело до вчинення будь-якого із злочинів, передбачених у ст.ст. 209 і 306, ч.ч. 1, 2 ст. 368-3, ч.ч. 1, 2 ст. 368-4, ст.ст. 369, 369-2 КК України, або у випадку вчинення її уповноваженою особою *від імені* юридичної особи будь-якого із злочинів, передбачених ст.ст. 258–258-5 КК України, або вчинення її уповноваженою особою *від імені та в інтересах* юридичної особи будь-якого із злочинів, передбачених ст.ст. 109, 110, 113, 146, 147, ч.ч. 2–4 ст. 159-1, ст.ст. 160, 260, 262, 436, 437, 438, 442, 444, 447 КК України (скрізь курсив мій — О. Р.).

Таким чином, доволі прогнозованою вбачається можливість визнання штучного інтелекту («електронної особистості») суб'єктом правовідносин і поява в КК України розділу під номером XIV-2 і умовною назвою «Заходи кримінально-правового характеру щодо електронних осіб».

Питання щодо можливості визнання суб'єктом злочину штучного інтелекту («електронної особистості») виглядає ще більш провокаційним.

Втім, штучний інтелект, так само як і людина, може мати здатність усвідомлювати фактичну сторону того, що відбувається, усвідомлювати суспільну небезпечність свого діяння, яке реалізується в інформаційному просторі або завдяки роботизованим консолям, пристроям або механізмам — в оточуючому матеріальному середовищі (тобто, оцінювати за шкалою «добре — нейтральне — погане»), та, без сумніву, буде мати можливість за конкретних умов здійснювати певний вибір між тими чи іншими варіантами поведінки та здатність керувати своїми діями або бездіяльністю (сьогодні це є однією з головних умов проведення штучним інте-

лектом хірургічних операцій, допуску його до керування безпілотними транспортними засобами тощо).

Але вказані ознаки та властивості — це фактично те головне, що характеризує фізичну особу в якості суб'єкта злочину в інтелектуальній і вольовій сферах (ще одна з обов'язкових ознак — вік — перебуває у тісному зв'язку з осудністю і має значення тільки для фізичної особи, яка до 16 років, а в окремих випадках — до 14 років, виховувалася у суспільстві і за будь яких умов же ознайомилася з його внутрішніми законами та традиціями), що може слугувати підставою для визнання штучної форми інтелекту та(або) штучної високоорганізованої форми життя (органічної або неорганічної) не тільки суб'єктом кримінально-правових відносин, але й суб'єктом злочину¹.

Ознаками штучного інтелекту як суб'єкта злочину можуть бути наступні: 1) це є не фізична, а електронна особа (особистість); 2) осудність, що означає у момент вчинення злочину можливість усвідомлювати свої дії (бездіяльність) і керувати ними.

Людина — не єдина розумна істота. Наявність інтелекту та особистості не тільки у людини, а у іншої істоти, вже визнана на державному рівні в одній з країн сучасного світу, яка поряд з контрастами занепаду постачає своїх видатних представників на ринок інтелектуальних надбань та у сферу загального гуманістичного розвитку людства: в Індії статус «особистості, яка не відноситься до людського роду» нормативно закріплений за одним з представників загону водних ссавців — дельфінами. Одночасно з цим заборонено заходи з участю дельфінів у дельфінаріях, акваріумах, океанаріумах тощо. У рішенні, яке було оголошено керівником Міністерства навколишнього середовища цієї країни, підкреслюється, що дельфіни є високоінтелектуальними ссавцями з високо розви-

¹ Радутний О. Е. Штучний інтелект як суб'єкт злочину // Інформація і право: науковий журнал. 2017. № 4 (23). С. 106–116.

нутою соціальною організацією, їм властиві людиноподібне самоусвідомлення та замученість у складну систему комунікацій, у зв'язку з чим вони повинні мати свої власні особливі права.

Але такі зрушення у правовій доктрині можуть бути доцільними та обґрунтованими лише за умови виваженого аналізу пропозицій щодо повного переопрацювання всієї системи, їх узгоджені на рівні всіх галузевих і міжгалузевих зв'язків у нерозривній єдності з основоположними конституційними принципами та міжнародними зобов'язаннями України.

А поки що, за повідомленням Центру міжнародних комунікацій Саудівської Аравії, яке було надалі розтиражовано світовими ЗМІ, робот-андроїд Софія набула юридично визначеного, стійкого, необмеженого у просторі правового зв'язку з цією арабською державою, тобто — громадянства (певну сукупність взаємних політичних, соціальних та інших прав та обов'язків), хоча Королівство Саудівська Аравія за державним устроєм є абсолютною монархією.

Ще одним цікавим з юридичної, моральної та інших точок зору питанням є найближча можливість для людини покращити свої когнітивні здібності та фізичні якості (спритність, сила, швидкість реакції тощо) за рахунок використання виробів нанотехнологій (як це проілюстровано у фільмі Люка Бессона «Люсі») або через вживання імплантатів, які покращують, наприклад, пам'ять (відпадає проблема втрачання будь-якої інформації — згадаємо «Джонні Мнемонік» режисера Роберта Лонго), сприйняття всіх без виключення сигналів оточуючого світу (отримує можливість сприймати та аналізувати ультразвук та інфразвук тощо), надають можливість швидкісної обробки отриманих даних та прискореного (за секунди та мілісекунди) прийняття рішень, ситуативної переорієнтації, концентрації уваги тощо.

Але чи існують такі межі протезування організму людини, за яким втрачається її ідентичність? В якості рятівної посмішки на

думку відразу спадає текст пісні відомого рок-музиканта часів пост-радянської перебудови Чижа (Сергія Чигракова) «Ты ушла рано утром», яку згодом спародіювали у гумористичному комік-група «О.С.П.-студия»: «Ты ушла рано утром, собралась в один миг. На подушке остался лишь зелёный парик. Ты оставила зубы, не взяла в этот раз, и контактные линзы, и искусственный глаз. Накладные ресницы не взяла ты с собой, уши, брови и ногти, аппарат слуховой, две руки из пластмассы, два протеза ноги, две груди надувные и вставные мозги... Я сижу, размышляю, до меня вдруг дошло: если это осталось, то что же ушло?»

Така людина буде відрізнятися від звичайної як дорослий відрізняється від малюка, а може й ще більше. До цього нас поступово привчає британський телевізійний серіал «Чорне дзеркало» каналу Netflix:

- «Історія всього твого життя» — 3-я серія 1-го сезону — чоловік підозрює, що дружина йому зраджує, та планує довести цю обставину за допомогою інформації з її імплантату, який фіксує все, що людина бачить і чує;
- спеціальний випуск 2014 року «Біле Різдво» — за допомогою новітніх технологій з'являється можливість блокувати спілкування людини у соціальному оточенні, фахівець отримує нові здібності щодо отримання детальної інформації та повного визнання провини від вбивці;
- «Сан Джуніперо» — 4 серія 3-ого сезону — перенесення свідомості хворих та вмираючих людей у віртуальний світ каліфорнійського містечка дозволяє зустрітися закоханим та жити там вічно;
- «Люди проти вогню» — 5 серія 3-ого сезону — солдати ефективно вбивають «ворогів суспільства», у чому не вагалися їм допомагають імплантати доданої реальності;
- «Ненависний всією нацією» — 6 серія 3-ого сезону — особу, яка за рейтингом голосування в мережі Інтернет викликала

найбільший осуд у суспільстві, можливо вбити за допомогою комахо-дронів, які знаходять свою жертву за програмою розпізнавання облич;

- «АрхАнгел» — 2 серія 4-ого сезону — мати погоджується вживити дитині імплантат для постійного спостереження за її місцем перебування, контролю над нею та відгородження від негативу оточуючого світу;
- «Крокодил» — 3 серія 4-ого сезону — страховий агент за допомогою спеціальної машини відновлення пам'яті розслідує страхові випадки.

І якщо сьогодні кваліфікуюча ознака за ч. 3 ст. 190 КК України («... шляхом незаконних операцій з використанням електронно-обчислювальної техніки...») обґрунтовано піддається критиці через те, що електронно-обчислювальна техніка («розумний» годинник, смартфон, планшет, переносний або стаціонарний комп'ютер тощо) є побутовою звичайністю, такою ж загальною притаманністю нашого життя, як і обов'язкова середня освіта (адже колись така освіта могла розглядатися в умовному КК минулих часів як ознака, що полегшує вчинення злочину), то вищевказані покращенні когнітивні здібності фізичної особи, яка вчинює кримінальне правопорушення, можуть бути розглянуті в якості обтяжуючих ознак. Але і у цьому слід бути обережними, адже безсистемне «вдосконалення» положень КК України або породжує «законодавчий вірус»¹, або змушує теоретиків та практиків вдаватися до «наукового ворожіння»² під загрозою того, що ворожіння в громадських місцях

¹ Киричко В. М. Законодавчий вірус у системі КК України: визначення і актуалізація проблеми на прикладі ст. 368-2 КК «Незаконне збагачення» // Проблеми законності : зб. наук. праць / відп. ред. В. Я. Тацій. 2016. Вип. 133. С. 142–151.

² Радутний О. Е. Нарис стану інформаційно-законодавчої діяльності на прикладі КК України // Інформація і право: науковий журнал. 2016. № 3 (18). С. 58–68.

тягне за собою адміністративну відповідальність за ч. 3 ст. 181 КУпАП.

І, крім згаданих, поки що залишаються відкритими фундаментальні питання: чи існує межа, за якою людина перетворюється в машину або навпаки, чи збереже людина контроль над штучним інтелектом, чи можливе поневолення людей машинами, або, скоріш за все, людей іншими людьми за допомогою об'єктів робототехніки, коли знов на черговому оберті історичного процесу війни між собою будуть вести не бездушні андроїди, а позбавлені душі представники людства.

Олександр Радутний,

доктор філософії (Ph.D.) в галузі права,
доцент Національного юридичного
університету імені Ярослава Мудрого

Олексій Ганжа,

студент магістерської програми
Національного юридичного
університету імені Ярослава Мудрого

Робот як суб'єкт права та сексуальний партнер

(Юридичний, релігійний та кінематографічний аспекти)

ьогодні, як і в 60-ті роки минулого століття, знову відчувається вельми оптимістичне ставлення до штучного інтелекту. І хоча історія взаємодії людини та машини насичена циклами сплеску надмірного оптимізму та розчарування, але саме сьогодні ми поступово стаємо не тільки спостерігачами, але й активними учасниками чергового підйому сподівань, міркувань, зусиль та досліджень у цьому напрямі.

Помітна частина зацікавлених осіб переконана, що штучний суперінтелект (тобто штучний інтелект людського рівня чи вище)¹ цілком може бути створений вже за нашого

¹ Див. детальніше про штучний інтелект та його різновиди статтю Олександра Радутного «Релігії та право цифрового світу нашого майбутнього у повсякденному житті та кінематографі».

життя. І це приводить до куди менш оптимістичних поглядів на людське майбутнє¹.

Так, один із ідеологів нано- і комп'ютерних технологій Р. Курцвейл вважає, що людина поступово втрачає своє центральне місце найрозумнішої та високопродуктивної істоти на Землі. На його думку, революційність прийдешніх винаходів буде полягати у кардинальній зміні поглядів на свідомість та інтелект, а також уявлень про розумну істоту. Тому грань між біологічним життям і штучним інтелектом поступово розмивається.

Якщо це дійсно так, то повалення людини з п'єдесталу царя природи і оточуючого світу неминуче призведе до зменшення ролі та значення тих релігій та відповідних їм богів, які у свідомості свого колективного міфу утворили люди.

На самому початку своєї соціальної революції вид *Homo sapiens* роду *Homo* з родини гомінідів займав вельми скромне місце в ієрархії оточуючого світу та у харчовому ланцюжку. Навіть у середині роду *Homo* поміж інших (*Homo neanderthalensis*, *Homo soloensis*, *Homo erectus*, *Homo denisova*, *Homo rudolfensis*, *Homo ergaster* тощо) він майже нічим видатним не виділявся і вже точно не розташовував себе подумки над іншими приматами, ссавцями та всім тваринним і рослинним оточенням.

Саме аграрна революція, в результаті якої було одомашнено окремі різновиди рослин і тварин, сприяла встановленню ієрархії живих організмів, де людина штучно розмістила себе на вищий щабель стосовно навколишнього середовища. Цьому сприяло відкриття явища селекції, за яке було отримано можливість схвалювати та закріплювати певні зміни (мутації), без жалю знищуючи тварин і рослин з такими особливостями, що з точки зору людини розглядалися як зайві, хибні або неефективні.

¹ Николенко С., Кадури А., Архангельская Е. Глубокое обучение. Погружение в мир нейронных сетей. СПб: Изд-во «Питер», 2018. С. 16.

Зміна акцентів соціальної ієрархії породила уявлення не тільки про виключність, але й про богоподібність людини, а саме — про створення її за образом та подобою Всевишнього (у монотеїстичних релігійних напрямках).

Бути «образом» чи «подобою» Божою означає, що люди були створені, щоб походити на Бога, який без тілесної форми проявляється через певні маніфестації. У зв'язку з цим людина розглядається в якості унікального створіння серед інших Божих творінь, маючи як матеріальну (тіло), так і нематеріальну (душа, дух) складову.

Закріплення подібного характеру взаємовідносин людини та оточуючого світу обґрунтувало її зверхність та переконання у можливості не враховувати будь-чий потреби, крім своїх власних.

Тому сьогодні зразковий гуманіст замість релігії сповідує унікальну і священну природу *Homo sapiens*, яка разом з правами людини розглядається в якості найвищої цінності.

Але людина буде залишатися на цьому п'єдесталі створеної ним ієрархії лише до того часу, поки на сцену не вийде актор, сильніший та розумніший за неї. І тоді одна з центральних ідей християнства та інших монотеїстичних релігій про освяченність володарювання людини над усім іншим живим світом за задумкою Бога, зневажливе ставлення до братів менших та навколишнього середовища може зіграти злий жарт.

Такою вищою щодо всього людства силою, матеріалізованою в об'єктах робототехніки або у всесвітній мережі Інтернет, якщо вона ще буде на той час мати цю назву і звичну нам архітектуру, може виявитися всесвітній штучний суперінтелект, який на підставі системного аналізу релігій та ідеологій здатний буде запропонувати або примусити людей до нового світогляду та порядку.

Новий колективний міф релігії штучного інтелекту привчить міркувати певним чином, діяти відповідно до оновлених стандартів, бажати та прагнути визначених цілей й дотримуватися пев-

них правил. Все це утворить нову культуру штучного інтелекту як систему штучно прищеплених інстинктів.

В одних проявах штучний інтелект може розглядатися як своєрідний оракул, що має здатність знайти відповідь на будь-яке питання. В інших — як верховний менеджер, що здійснює логістику пасажиропотоків або керує іншими ритмами на свій розсуд.

За твердженням німецького економіста Клауса Шваба, четверта промислова революція стає перевіркою для багатьох фундаментальних передумов, із яких ми звикли виходити. Вона може посилити напруженість, що існує між релігійними спільнотами, які захищають свої фундаментальні цінності, та спільнотами, чий світогляд сформований на основі більш світських поглядів¹.

Ще більша небезпека виникає в тих спільнотах, які, попри глибокі релігійні корені, поступово секуляризуються прогресом науки й техніки.

Але неупереджений штучний інтелект матиме змогу подолати непримиримі протиріччя у світоглядах та запропонувати ефективну синкретичну концепцію.

У своєму зародку релігії (християнство, іслам, іудаїзм тощо) були спрямовані на об'єднання великих мас людей на підставі колективних уявлень. Вони і сьогодні повчають, що божественний закон — це не забаганка людини, а породження вищого над людиною порядку або сили. Таким чином, освячені незаперечним авторитетом вразливі соціальні структури повинні отримувати більшу або меншу стабільність, а фундаментальні закони, безумовні цінності та норми поведінки (поділ на касты, расова нерівність, нерівність заможних і бідних, природні права людини тощо) мають залишатися поза межами будь-якої людської критики.

¹ Шваб К. Четвертая промышленная революция / Пер. с англ. Москва: Изд-во «Э», 2016. С. 111.

Але так само штучний інтелект може бути здатним нав'язати людству інший колективний міф. Тоді залишається сподіватися на те, що супер штучний інтелект поставиться до людства більш людяно, ніж воно того заслуговує за результатами всіх своїх вчинків, від незначних до історично впливових.

З цього приводу філософ Владимир Кутирьов¹ вважає, що уявлення про людину як образ Божий поступово відправляється в архів історичних помилок. Саме так, на думку дослідника, відбувається перверсія базових цінностей нашого світу, теоретичне обґрунтування самозаперечення *Homo sapiens* і його заміни вищими істотами с техногенним мисленням. За такого сценарію людина може опинитися у світі земному в якості «застарілої моделі».

Як зазначає видання Scientific American, людина перебуває впритул до того, щоб «вийти з обігу», і роботам «не вистачає ледь одного оновлення своїх програм», щоб стати повністю автономними. Послідовники цього погляду стверджують, що роботи здійснюють повномасштабний наступ, а ми навіть не помічаємо, як це відбувається навколо.

Пророцтва на рівні інтуїції частіше з'являються у вигляді творів культури та мистецтва. Завершення ери володарювання *Homo sapiens* змальоване у відомій філософсько-фантастичній трилогії «Матриця», що описує майбутнє цивілізації, де людство стало заручником роботів зі штучним інтелектом. Люди живуть у побудованій цими роботами віртуальній реальності, сприймають нав'язану ілюзію як справжній світ, а насправді лише слугують джерелом енергії для підтримки функціонування машин.

Стурбованість невідомими можливостями штучного інтелекту підкріплюється відчуттям перебування на порозі «надрозум-

¹ Кутирьов В. А. Последнее целование. Человек как традиция. СПб.: Алетея, 2015. С. 178.

ності» повністю автономних істот (утворень). На думку професора Массачусетського технологічного інституту Девіда Мінделла, уявлення про те, що у певний час роботи почнуть поводитися як повністю самостійні суб'єкти, залишається джерелом натхнення, інновацій та хвилювань¹.

У стрічках «Я, робот» та «Орлиний зір» штучний інтелект приймає рішення шляхом перекичування та обминання трьох законів робототехніки Айзека Азімова самостійно обрати найкращий варіант життя для всього людства. Приймаючи до уваги численні цивілізаційні помилки людей, комп'ютерні програми через прояв власної волі вирішили позбавити Homo sapiens можливості вчиняти такі помилки у майбутньому.

А у культовому фантастичному бойовику «Термінатор» військова комп'ютерна мережа SkyNet ініціює глобальну ядерну війну з метою знищення людства, для чого до вцілілих направляє запрограмованих людиноподібних роботів — термінаторів.

Водночас дехто заперечує саму можливість існування сильного або універсального штучного інтелекту, зверхньо порівнюючи рефлексію стосовно останнього з пошуками філософського каменю в алхімії². Можливо, така позиція є психологічно обґрунтованою спробою самозаспокоєння, яка теж має право на існування.

Так чи інакше, але сучасне суспільство вже перейшло точку неповернення і вступило до нової цифрової епохи, поділяючи середовище свого існування з роботами (об'єктами робототехніки під керуванням штучного інтелекту).

Вже незабаром у кожній сім'ї буде власний андроїд-помічник, якого можна буде використовувати, в тому числі, і в якості секс-іграшки. Аналогічний сценарій розвитку подій зображено

¹ Мінделл Д. Восстание машин отменяется! Мифы о роботизации / Пер. с англ. М.: Альпина **нон**-фикшн, 2016. С. 11–12.

² Потанов А. С. Искусственный интеллект и универсальное мышление. СПб: Политехника, 2012. С. 11.

у британсько-американському науково-фантастичному телесеріалі «Люди», де, зокрема, досліджено протистояння технофобів та негідних зі своїм пригніченим статусом андроїдів.

Сьогодні нараховується понад тисяча різноманітних моделей роботів і неймовірна кількість їх розробок. Для роботів введено класифікацію, яка поділяє їх на більше ніж 20 підвидів. По всьому світу у сфері робототехніки зайняті декілька десятків мільйонів людей. Усе це свідчить, що праві ті, хто вважає, що вже зовсім скоро роботи будуть повсюди.

З метою не допустити у майбутньому цілком реального протистояння роботів і людей, існує нагальна необхідність осмислення проблематики їх взаємодії з точки зору права та релігії, що набуває суто практичного змісту з огляду на все зростаючу роль об'єктів робототехніки у всіх проявах життєдіяльності людини, зокрема у побуті, продуктивній діяльності, сексуальних відносинах, окремих аспектах міжособистісної взаємодії тощо.

Вперше термін «робот» був запропонований у 1920 році чеським драматургом Карлом Чапеком у п'єсі «R.U.R» (слово «робот» (robota) чеською мовою означає «важка нудна робота», а словацькою — просто «праця»), втім, міфи про штучно створених людиноподібних істот йдуть своїм корінням в куди більш глибоке минуле¹.

Першим художнім фільмом, в якому було зображено взаємодію людини і робота, стала німецька антиутопічна драма «Метрополіс» Фріца Ланга. Водночас, як і п'єси «R.U.R» Карела Чапека, ця кінострічка була не стільки футурологічна, скільки алегорична: авторів хвилювала, перш за все, проблема експлуатації людини людиною в найширшому розумінні, а роботи були лише ефектним художнім образом.

¹ Потанов А. С. Искусственный интеллект и универсальное мышление. СПб: Политехника, 2012. С. 12.

Роки кропіткої роботи над створенням технічно вишуканого гуманоїду (від лат. *humanoides* — подібний до людини) з реалістичними антропоморфними рисами (андроїду) лише актуалізували проблему соціалізації штучних істот і, як наслідок, дискусії щодо можливості визнання за ними певних прав і обов'язків.

Подібний підхід до роботів зі штучним інтелектом з точки зору соціальних взаємовідносин, як вважає відомий американський письменник і журналіст Джон Маркофф, може на перший погляд здаватися абсурдним. Тим не менш, з урахуванням людської схильності до олюднення речей навколо, ми неодмінно будемо вступати з машинами в соціальні відносини по мірі зростання автономності роботів. Врешті-решт, різниця між ставленням людини до робота як до знеособлюваного пристрою або знаряддя, з одного боку, та аналогічного ставлення до поневоленого представника людства, з іншого боку, на думку Маркоффа, не така вже й значна¹.

Цікаві спостереження з аналогічного приводу містяться в роботі «*Sapiens. Коротка історія людства*» історика Ювала Ноя Харарі², який нещодавно збентежив громадськість своїм виступом на Всесвітньому економічному форумі в Давосі 23–26 січня 2018 року. Ізраїльський професор дотепно підмічає, що серед осіб, чий підпис стоїть під Декларацією незалежності США 1776 року, було чимало рабовласників, але при цьому їх ніхто не вважав лицемірами, адже у той момент мало кому на думку спадало, що права людини можуть мати якесь відношення до тодішніх рабів — темношкірих людей африканського походження, світлошкірих вихідців з Ірландії та інших.

¹ Маркофф Дж. *Homo Roboticus? Люди и машины в поисках взаимопонимания* / Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2016.

² Харари Ю. Н. *Sapiens. Краткая история человечества* / Пер. с англ. М.: Синдбад, 2016.

Подібно цьому переважною більшістю представників наукової спільноти поки що вважається, що фундаментальні права людини не мають жодного відношення до штучного інтелекту, навіть у належним чином переформатованому вигляді.

Але виявляється, що фундаментальні права людини та інші юридичні колективні міфи, так само як і незабезпечені гроші будь-якої сучасної держави є результатом загальної домовленості і перебувають лише у колективній людській уяві, а саме — в інтерсуб'єктивній реальності, яку окремий індивід поділяє з іншими, утворюючи колективне сприйняття оточуючих світів. На відміну від моносуб'єктивної реальності, яка сприймається тільки тією людиною, яка її переживає, інтерсуб'єктивне оточення поступово стає реальним для всіх, хто є включеним в ці потоки. Поширеність, визнання та обов'язковість колективного міфу досягається тільки за рахунок загальної добровільної або вимушеної домовленості — шляхом використання примусу, переконання або віри.

Заперечення вигаданості колективного міфу і проголошення його природним і непорушним відбувається з самого початку виховання людини як соціальної істоти, зокрема через глашатаїв волевиявлення всього народу, коли під останнім розуміється не тільки колектив сучасників, але й померлі із заповіданою традицією і майбутні нащадки (пригадаємо відповідне формулювання з Преамбули Конституції України: «...усвідомлюючи відповідальність перед Богом, власною совістю, попередніми, нинішнім та прийдешніми поколіннями...»).

Правові системи живляться та існують за рахунок єдиних для всіх юридичних міфів, які утворюються силою імперативного розпорядження (акти правотворчої діяльності) і підкріплюються численними прикладами (судові рішення, акти тлумачення права, роз'яснення тощо). Але все це існує лише в колективній людській уяві, яка постійно закріплюється

в матеріальному просторі і, таким чином, стає самостійним феноменом.

Підтвердженням тому є уявлення видатного філософа й релігійного мислителя Семена Франка про те, що суспільне життя, частиною якого є право, становить собою своєрідну сферу буття, яка не може бути повністю віднесена ані до матеріального, ані до психічного аспекту. Тому право неможливо углядіти тільки в упредметненій матеріальній реальності, так само як неможливо його віднести й до суто психічних проявів людини.

Отже, поряд із застиглою у камені, папері або на іншому носіїв колективною уявою людини (колективним міфом) співіснує неупредметнена частина цієї правової реальності у вигляді таких інститутів і понять, як: сумлінність (ст. 1 КУпАП); добрі стосунки, діловий обіг та звичаєві правила (ст. 7, ч. 4 ст. 213, ч. 1 ст. 526, ст. 654 ЦК України тощо); ділова практика (ч. 2 ст. 480, ч. 2 ст. 500 ЦК України); добросовісність та розумність (п. 6 ч. 1 ст. 3 ЦК України), економічний добробут (ч. 1 ст. 302 ЦК України); справедливість (п. 6 ч. 1 ст. 3, ч. 3 ст. 509 ЦК України); щире каяття (ст. 45 КК України); примирення (ст. 46 КК України) тощо.

Правові ідеї, законодавство і правовідносини утворюють окрему самостійну реальність, з якою добре знайомі правознавці, що іменують її світом права, правовим простором або правовою реальністю. Тому згаданий професор Ювал Ной Харарі вважає правників (адвокатів, суддів, корпоративних юристів тощо) більш потужними шаманами, ніж їх менш впливові попередники або сучасники.

Втім, ще навіть Аристотель вказував на схожість юристів та жерців. На сакральний елемент права звертали увагу у своїх працях Густав Радбрух і Микола Алексєєв, а П'єр Бурд'є закликав

демістифікувати та десакралізувати правовий концептуальний простір¹.

Таким чином, для визнання за роботом під керуванням штучного інтелекту певних прав і обов'язків достатньо просто всім правникам домовитися щодо його правосуб'єктності, створити новий колективний міф і закріпити це на рівні закону або іншого обов'язкового припису так само, як це вже відбулося по відношенню до юридичних осіб.

Додатковим аргументом може слугувати такий блискучий винахід колективної свідомості як корпорація (товариство з обмеженою відповідальністю), що дозволив безпечно та відносно безвідповідально співіснувати поряд з нею всім причетним фізичним особам. Її поява у свій час надала нового поштовху для розвитку ринкових відносин та свідчить про необмежені можливості колективного розуму. За таким саме сценарієм існують й аналогічні підстави та можливості для наділення штучного інтелекту ознаками суб'єкта правовідносин.

За влучним висловом Гадіса Гаджієва, учасниками правового простору насправді є не живі люди, а суб'єкти права — перехрещення різних за значущістю суспільних сил, найголовнішими з яких є ті символічні утворення, що містять в собі нормативні елементи². Одним із таких перехрещень може стати новий феномен сучасності — штучний інтелект, що здатний з легкістю подолати перешкоди у визнанні його суб'єктом правовідносин.

Перший крок у цьому напрямі зробив Європейський парламент, що 16 лютого 2017 року прийняв Резолюцію (European Parliament resolution of 16 February 2017 with recommendations to

¹ Бурд'є П. Социальное пространство: поля и практики / Пер. с фр. СПб.: Алетейя; М.: Ин-т экспериментальной социологии, 2005. С. 403.

² Гаджиев Г. А. Онтология права: (критическое исследование юридического концепта действительности). М.: Норма: ИНФРА-М, 2013. С. 160.

the Commission on Civil Law Rules on Robotics (2015/2103(INL), в якій пропонується серед вже відомих категорій суб'єктів права (фізичні та юридичні особи) утворити нову під назвою «електрона особа (особистість)», яка матиме специфічні права та обов'язки.

Поряд з цим, також існує й проблема зовнішнього вигляду об'єкта робототехніки, яку загострює той факт, що люди, за влучним спостереженням Шеррі Теркл, професора соціології науки і технологій Массачусетського технологічного інституту, налаштовані скоріше не метафізично, а прагматично: «Ми намагаємось винайти не машину з живою душею, а машину, з якою ми самі захочемо бути. Ми намагаємось створити машину, яку людина змогла б полюбити»¹. Вчена переконана, що машини не повинні мати людську зовнішність чи намагатися зачарувати нас саме тому, що інакше вони почнуть викликати у нас емоційний відгук, а це зіпсує саме поняття кордону між людиною і машиною.

Примітно, що в олюдненні штучного інтелекту і фантасти бачать немалу загрозу. Достатньо згадати класичний роман Філіпа Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець?» і знятий на його основі культовий фільм «Той, хто біжить по лезу». Ці твори повчають, що з часом роботи перетворяться на андроїдів, які фактично будуть репліками людини, і в такому випадку їм будуть доступні найсильніші людські емоції, що скеровують нас, а саме — любов, ненависть, лють тощо.

Американський дослідник Девід Роуз дотримується протилежних поглядів і запевняє, що хоча розмиття вказаної межі і може викликати тривогу й змусити відчувати себе незатишно в ситуації, коли людина не зрозуміє, спілкується вона з живою істотою чи з механічним пристроєм, однак взаємодія людського індиві-

¹ Эта идея должна умереть. Научные теории, которые блокируют прогресс / Под ред. Джона Брокмана; пер. с англ. Москва: Изд-во АСТ, 2017.

да з комп'ютером має більше позитивних сторін, ніж ризиків¹. Як стверджують авторитетні вчені Ерік Брін'юльфсон і Ендрю Макафі, з подальшим розвитком штучний інтелект хоча і може створювати людям певні проблеми, однак у фундаментальному сенсі розробка мислячих машин — це позитивний рух вперед².

І поки протиборчі сторони дискутують між собою над моральними питаннями робототехніки, а правознавці — над правомірністю копіювання людського вигляду для роботів зі штучним інтелектом, їх виробництво для сексуальних втіл поступово стає одним із лейтмотивів роботобудування³, завдяки чому останні замість груди «заліза з проводами» можуть приймати цілком реалістичну та натуралістичну (а в майбутньому, можливо, й органічну) форму, набуваючи, таким чином, ознак сексуальності — невід'ємної атрибутивної властивості особистості.

Сучасна тенденція до пошуків розмаїття у сексуальних стосунках знаходить прояв у нових варіантах ще досі незнаних видів сексуальної орієнтації, однією з яких стають «цифросексуали» — люди, чиї сексуальні потреби будуть задовольнятися виключно завдяки використанню технологій. З'явився феномен механофілії — сексуального потягу до механізмів, у тому числі роботів. А для позначення людей, які фантазували про заняття сексом з роботом-гуманоїдом, в англійській мові навіть з'явився спеціальний термін ASFR (або technosexuality), який розшифровується як alt sex fetish robot («робото-фетиш»).

До речі, ще у 1951 році канадський філософ Маршалл Мак-Люен назвав злиття сексу з технікою однією з найбільш специфічних

¹ Роуз Д. Будущее вещей: Как сказка и фантастика становятся реальностью / Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. 344 с.

² Брин'юльфсон Э., Макафи Э. Вторая эра машин / Пер. с англ. П. Миронова. М.: Издательство АСТ, 2017.

³ Сергеев Е. Наше будущее. Роботы уже среди нас. М.: «Издательские решения», 2017.

особливостей нашого світу: «Цей дивний союз народився із жадібної цікавості зазнати і розширити кордони сексу за допомогою техніки, з одного боку, і бажання сексуально оволодіти машиною — з іншого». Подібні мотиви були взяті на озброєння кіберкультурою і помітно збагачені в колективних фантазіях¹.

Уже більше тридцяти років тому саме сексуальна одержимість наштовхнула головних героїв комедійної кінострічки «Ох, вже ця наука!» режисера Джона Г'юза на створення ідеальної жінки, здатної задовольнити всі їх бажання. У фантастичному фільмі «Черрі 2000» у ролі коханої дружини успішного бізнесмена виступає коштовна модель домашнього андроїда. У південнокорейському фантастичному серіалі «Я не робот» чоловік створив робота зі штучним інтелектом з точною копією зовнішності своєї колишньої дівчини, а у комедійному фільмі «Степфордські дружини» чоловіки і зовсім замінили справжніх дружин на «ідеальних» жінок-роботів.

Сьогодні для задоволення сексуальних потреб використовують такі технології, як меседжери і програми відеозв'язку, сексчати, порнографію, онлайн-ігри, а також технології, спеціально призначені для сексу на відстані. Усі вони утворюють так звану першу хвилю цифросексуальності.

До другої її хвилі, яка зароджується безпосередньо на наших очах, відносять секс-роботів та секс у віртуальній реальності. Адже багато з того, що не є можливим в предметно-матеріальному світі, стає легко доступним у світі символічному.

Символічна ж реальність, на переконання відомого конституціоналіста Всеволода Речицького, є ефективною не тільки тому, що дозволяє людям вирішувати їх особисті проблеми (як то страх здаватися дивним чи нав'язливим, проблеми з попереднім сек-

¹ Дери М. Скорость убегания: Киберкультура на рубеже веков / Пер. с англ. Екатеринбург: Ультра. Культура; М.: АСТ МОСКВА, 2008. С. 257.

суальним досвідом, недосвідченість у сексуальних стосунках або взагалі відсутність такої практики тощо), але також і тому, що вона наділена здатністю не рахуватися з цими проблемами взагалі¹.

Отже, якщо сьогодні секс є однією з важливих форм близькості між людьми, то в недалекому майбутньому він стане всього лише способом отримання індивідуального задоволення, а партнером у цих відносинах виступить роботизована техніка. Наприклад, футурологи з центру Transhumanity стверджують, що «секс з роботом» стане нормою для людини десь через 40–50 років².

Такий розвиток подій може бути невтішним не тільки для багатьох дослідників (соціологів, психологів тощо), але й для християн, адже Біблія містить чимало положень, які можна інтерпретувати як важливість статевих стосунків для міжособистісних відносин.

Тенденцію до індивідуалізації сексу філософ Володимир Кутирьов називає знаковою революцією: якщо сьогодні це секс без партнера, то завтра — людина без душі. Речі без своєї суті — тільки назви речей, тобто від речей ми переходимо до симулякрів. І від людини в такому руслі сучасних тенденцій залишається лише одна назва «людина»³.

Професор Університету Шеффілда Ноель Шаркі, один із засновників організації Responsible Robotics, вважає, що у майбутньому люди хоча й будуть використовувати секс-роботів, однак їх буде не так вже й багато: «Сьогодні секс з роботами можна розглядати як тип парафілії, атипової сексуальної практики. Поки що важко зрозуміти, залишиться цифросексуальність парафілією чи все ж

¹ Речицкий В. В. Символическая реальность и право. Львов: Изд-во ВНТЛ-классика, 2007. С. 121.

² Фадеева О. Любовь зла: секс с роботом. Режим доступа : <https://naked-science.ru/article/psy/lyubov-zla-seks-s-robotom>.

³ Кутырев В. А. Философский образ нашего времени (безжизненное пространство постчеловечества). М. Берлин: Директ-Медиа, 2014. С. 173.

наші соціальні норми зможуть її прийняти». Хоча сам вчений має сумнів, що суспільство зможе прийняти секс-роботів, що пояснює прикладом того, що проституція існує тисячі років, але так і не стала нормою поведінки¹.

У 2007 році шаховий чемпіон і експерт зі штучного інтелекту Девід Леві приголомшив світ появою своєї книги «Любов і секс з роботами», в якій пророче стверджував, що зі зростанням технічного прогресу взаємини між людиною і роботом ставатимуть усе більш тісними. Він вважає, що у недалекому майбутньому сексуальні та емоціональні запити людини будуть задовольняти людиноподібні роботи і суспільство змириться з цією альтернативою. І хоча появу шлюбів між представниками органічного і технічного світу автор очікував ближче до середини XXI століття, прискорення швидкості випередило сміливі прогнози: нещодавно китайський інженер у галузі штучного інтелекту одружився на власному винаході — дівчині-роботі.

Цілком природно, що бажання та можливості на тлі розвитку робототехніки і штучного інтелекту зійшлися на створенні машин, здатних брати участь у сексуальних відносинах. Адже секс, як стверджує професор поведінкової неврології Університетського коледжу Лондона Кейт Джеффри, є однією з найважливіших людських потреб, яку не всі люди здатні задовольнити у повному обсязі. Вчена звертає увагу на те, що роботів можливо запрограмувати робити такі речі, на які люди зазвичай не згодні, крім того, машинам може бути наданий вигляд дітей для задоволення будь-яких збочених смаків².

¹ Пармонов О., Таян Э. Любовьница с процессором: Кому нужны секс-роботы и чем они могут быть опасны. Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2017/07/19/sexbots/>.

² Что мы думаем о машинах, которые думают. Ведущие мировые ученые об искусственном интеллекте / Под. ред. Джона Брокмана. М.: Альпина нон-фикшн, 2017.

Однак секс-роботи, переконаний професор філософії Манітобського університету Ніл МакАртур, є не звичайними секс-іграшками в натуральну величину. Через це і у зв'язку з їх надзвичайною схожістю з людиною виникає питання про легальність та моральність їх використання¹, що пробуджує особливу дискусію у різних колах дослідників. Адже вже сьогодні завдяки голографії, новій механіці, матеріалам, які нагадують людську шкіру, та іншим винаходам роботам можливо надати досить привабливий вигляд.

Таким чином, невинний розвиток робототехніки в секс-індустрії, поєднаний зі стрімким прогресом штучного інтелекту, порушує багато культурних, релігійних, моральних та правових питань не тільки в силу певної оцінки окремих сексуальних практик з роботами, але й взагалі щодо можливості їх вироблення для сексуальних потреб.

І хоча у багатьох демократичних країнах світу відсутня релігійна цензура, і жодна релігія не може бути поставлена у виключне чи привілейоване становище, але ігнорувати релігію було б передчасно та легковажно.

Релігійні вчення часто використовували для обґрунтування різноманітних форм дискримінації (расової, гендерної, майнової тощо). Так, відносно нещодавно питання про права жінок у сфері сексуальних відносин було аналогічним сучасному питанню про права роботів. Водночас, секс міг бути звернений й на спасіння душі: у XV столітті повія мала можливість на зароблені гроші придбати собі індульгенцію².

Але ж у багатьох суспільствах жінки вважалися власністю певного чоловіка — батька, брата або чоловіка у шлюбі. Законодавство

¹ Robot Sex: Social and Ethical Implications / Danaher J., McArthur N. (eds.). Cambridge, MA: MIT Press Ltd, 2017. P. 31.

² Харари Ю. Н. Sapiens. Краткая история человечества. С. 220.

відносило зґвалтування жінки до категорії майнових злочинів, в яких потерпілою особою була не остання, а той чоловік, кому вона належала. Справедливість відновлювалася шляхом відшкодування майнової шкоди: гвалтівник сплачував викуп батькові або брату та отримував жінку у шлюб.

Навіть станом на 2006 рік у 53 юрисдикціях світу ще не було можливості притягнути до відповідальності чоловіка за зґвалтування своєї дружини¹.

Втім, наприкінці 2017 року парламент Швеції прийняв закон, який зобов'язує отримувати недвозначну згоду партнера (в тому числі, одного з подружжя) на секс, інакше це розглядатиметься з точки зору кримінального закону як зґвалтування.

Якщо жінка та поневолений раб спромоглися здобути свободу, права та юридичну рівність, тож відсутні моральні, етичні та культурні підстави відмовляти у таких здобутках штучному інтелекту.

Сучасний рівень розвитку стосунків між людиною і роботом умовно характеризується як перший рівень. Людина може придбати секс-робота, який поки що доволі обмежений у функціонуванні і не наділений свідомістю, продати його або навіть знищити. Отже, останній перебуває в обігу як річ (ст. 179 ЦК України), тобто у таких відносинах застосовуються норми речового права, а у випадку пошкодження або знищення власності третьою особою — деліктного.

Але навіть на цьому етапі розвитку технологій (слабкий штучний інтелект у поєднанні з не зовсім реалістичним виглядом секс-роботів) виникають суспільні рухи за їх заборону. Так, провідні вчені в галузі етики робототехніки Кетлін Річардсон з Університету Де Монтфорт і Ерік Біллінг з Університету Шведе започаткували

¹ The Secretary-General, United Nations, Report of the Secretary-General on the In-depth Study on All Forms of Violence Against Women, delivered to the General Assembly, U.N. Doc. A/16/122/Add. 1 (July 6, 2006), 89.

кампанію проти секс-роботів з метою заборонити їх використання і подальшу розробку. Свій протест автори вказаної ініціативи порівнюють з кампаніями про заборону чи обмеженню роботів-вбивць. Однак на більше, окрім як «вбивства романтичних стосунків», як вважає Кетлін Річардсон, і «зведення цих стосунків до примітивної фізіології», ці секс-роботи без сильного штучного інтелекту і автономної волі аж ніяк поки що не здатні. Проблема полягає, скоріш за все, не в секс-ляльках, а у ставленні людей один до одного: «Ідея про те, що додавання штучного інтелекту надає роботів щось людське — неправильна. Те, що у нього є обличчя й тіло, ще не означає, що він людина»¹.

Більшою мірою подібні кампанії по забороні секс-роботів поки що лунають з боку феміністок, які занепокоєні подібним приниженням ролі жінок, хоча механічних секс-партнерів вже створюють і для жінок також.

Деякі автори також впевнені, що секс-роботів краще заборонити або поставити під контроль заздалегідь, оскільки, якби дати шанс бізнесменам, то з'являться подібні секс-іграшки для будь-якої сексуальної орієнтації (і не тільки антропоморфні; прогнозують навіть появу роботів-тварин для людей з відповідними сексуальними нахилами).

Однак чи є взагалі сенс забороняти певні речі замість того, щоб поставити їх під контроль? Історія знає багато прикладів подібних експериментів з тотальної заборони, так само, як і прикладів побудови «ідеального суспільства», вільного від проявів злочинної поведінки. Жоден з них не довів своєї ефективності, а через деякий час ледь не кожний був згорнутий («сухий» закон, побудова комуністичного суспільства тощо).

¹ Уейкфилд Дж. Больше, чем робот: секс-кукла, с которой можно и поговорить. Режим доступ: <http://www.bbc.com/russian/features-39921659>.

Отже, на сучасному етапі розвитку робототехніки, коли штучний інтелект ще далекий від досягнення рівня людського або вище, вимога заборони секс-роботів та сексуальні стосунки з ними означає втручання у приватне життя людини, гарантоване ст. 8 Конвенції про захист прав людини і основоположних свобод (далі — Конвенція).

Як зазначає з цього приводу відомий американський філософ Джон Ролз, коли мова йде про те, що певні види сексуальний стосунків є принизливими і ганебними й на цій підставі повинні бути заборонені, хоча б заради тих індивідів, що вступають в них, незалежно від їх бажань, часто це відбувається тому, що неможливо висунути розумну аргументацію в термінах принципів справедливості. Замість цього ми опираємося на поняття [суб'єктивної] досконалості. Але в цих питаннях ми, по всій ймовірності, керуємося тонкими естетичними уподобаннями і особистим почуттям міри; а індивідуальні, класові та групові відмінності досить часто гострі та непримиренні. Тому ці невизначеності являють собою небезпеку і ставлять під загрозу індивідуальну свободу¹.

Звичайно, деякі види сексуальних практик, наприклад, пов'язані з жорстоким поводженням, слід обмежувати, так само як і утримувати дітей від близького знайомства з алкоголем, наркотичними засобами та сексуальним життям до повного біологічного та емоційного розвитку. Однак такі обмеження припустимі лише з метою захисту здоров'я у зв'язку з екстремальним характером практик цих осіб, а не через їхню сексуальну орієнтацію (див.: рішення Європейського суду з прав людини по справі Ласкі, Джеггард і Браун проти Сполученого Королівства від 19 лютого 1997 року).

¹ Ролз Дж. Теория справедливости / Пер. с англ. М.: Издательство ЛКИ, 2010. С. 393.

Втім, далеко не кожна сексуальна активність людини, яка здійснюється за зачиненими дверима, підпадає під дію ст. 8 Конвенції. Так, в окремих правових системах, в тому числі вітчизняній, зображення у будь-який спосіб дитини чи особи, яка виглядає як дитина, задіяної у реальній або змодельованій відверто сексуальній поведінці, або будь-яке зображення статевих органів дитини в сексуальних цілях вважається дитячою порнографією, а ввезення в Україну творів, зображень або інших предметів порнографічного характеру, що містять дитячу порнографію, з метою збуту чи розповсюдження або їх виготовлення, зберігання, перевезення чи інше переміщення з тією самою метою, або їх збут чи розповсюдження є кримінальним правопорушенням.

Протилежною є позиція авторки програми для знайомств Саманти Деніелс: «Робот, незалежно від його реалістичності, не справжня людина, це просто новий рівень розвитку секс-іграшок».

У комедійній драмі «Ларс і справжня дівчина» сором'язливий хлопець Ларс закохується у секс-ляльку, замовлену ним в інтернеті, а Теодор, головний герой схожої за жанром кінострічки «Вона» Спайка Джонза відчуває справжні взаємні почуття та емоції до безтілесної операційної системи зі штучним інтелектом та жіночим голосом.

У першій серії другого сезону британського телесеріалу про сучасні технології «Чорне дзеркало» жінка відтворює свого загиблого чоловіка Еша за допомогою високого розвитку робототехніки та досягнень штучного інтелекту. І хоча у цього андроїда не було людських фізіологічних проблем з сексуальним контактом як у його живого прототипу, однак цього шоу навчає іншому: навіть найдосконаліший робот не зможе замінити спілкування з близькою людиною, а сварки, емоціональні сплески та спонтанні рішення є необхідною складовою стосунків.

Умовний другий рівень розвитку взаємовідносин робота і людини (поява машин, що за своїм зовнішнім виглядом не будуть відрізнятися від людей, а також зможуть повноцінно підтримувати розмову, жартувати, проявляти емоції, однак поки без наявності у них свідомості) не повинен привнести кардинальних змін у сферу правовідносин речі та її власника (або користувача).

При цьому виглядає цілком закономірним той факт, що форма сексуального союзу в дуеті «людина-робот» буде поступово змінюватись з урахуванням можливостей штучного інтелекту. Так, внаслідок здатності до саморозвитку штучному інтелекту пророкують перетворення в суперінтелект, у якого можуть з'явитися власні потреби і цілі, власне бачення певної ситуації та самостійна її оцінка. Властивістю штучного інтелекту стане можливість усвідомлювати самого себе, дбати про самозбереження та отримання необхідних ресурсів. Крім того, він буде наділений здатністю до самовдосконалення, матиме здібності до творчої діяльності і, що найголовніше, прийматиме самостійні рішення.

За існуючими прогнозами до 2050 року штучний інтелект вдосконалився до такого стану, що зможе відчувати почуття любові та усвідомлювати власну привабливість, а самоусвідомлення роботів відбудеться ще раніше, а саме до 2025 року.

У 1976 році Айзек Азімов оприлюднив оповідання «Двохсотлітня людина», яке у 1992 році американський письменник Роберт Сільверберг розгорнув його до роману «Позитронна людина». Згодом, у 1999 році, на екрани вийшов американський фільм «Двохсотлітня людина». За мотивом оповідання, роману та кінострічки, робот Ендрю прагне набутися свободу і стати повноцінною людиною і врешті-решт досягає своєї мети. Однак згодом виявляється, що бути людиною також означає прийняти неминучість власної смерті.

Тій самій ідеї підпорядкований і американський науково-фантастичний фільм-драма «Штучний розум» Стівена Спілберга, знятий за мотивами оповідання письменника-фантаста Браяна Олдіса «Суперіграшок вистачає на все літо». За сюжетом цієї кінострічки, у XXII столітті з'являється новий клас роботів — людиноподібні андроїди, здатні емулювати думки й емоції. До них належить і головний герой — хлопчик-андроїд на ім'я Девід. Але ці машини не мають політичного і правового статусу та можуть взаємодіяти з зовнішнім світом лише за наявності ліцензії. Як Ендрю (головний герой фільму «Двохсотлітня людина»), так і Девід, намагаються бути більш людьми, але саме людяність їх і вбиває.

А у тайванському серіалі «Ідеальний хлопець» андроїд ламається після того, як у нього з'являються почуття до головної героїні Сяо Фей (героїня, до речі, самостійно обирала зовнішність та риси характеру робота-коханця, що відповідають образу її «ідеального» хлопця).

Отже, дослідження емоційної сфери штучного інтелекту рано чи пізно актуалізують питання про можливість наділення андроїдів правами, а досягнення ним необхідного рівня інтелектуальних і вольових ознак стане передумовою появи ще одного суб'єкта права.

Таким чином, третім рівнем розвитку стосунків робота і людини буде поява у андроїдів свідомості та відчуття власного «Я», що з високою ймовірністю потягне за собою наділення їх правами та значним рівнем автономності.

Зі свого боку, автономність для людини — це здатність діяти не тільки в межах окресленого кола дозволеної поведінки, але і можливість вийти за межі правил гри, тобто свідомо порушити їх. Подібним чином поводить себе один із героїв відеогри «Нірвана» однойменної італо-французької фантастичної кінострічки, який в ході збою програми перестає підкорятися її правилам і набуває

власну свідомість. До того ж, усвідомлюючи свою штучність, він просить його знищити, надаючи перевагу такому сценарію, аніж черговим віртуальним смертям у відеогрі.

В той час, коли секс-роботи дозволяють реалізовувати будь-які, зокрема аморальні фантазії, у 2017 році світом прокотилася хвиля проти сексуальних домагань та насильства по відношенню до жінок. У зв'язку з цим все частіше лунають заяви про те, що секс-роботи сприяють їх порнографічному сприйняттю і лише підігрують мізогінію, привчаючи не чекати згоди перед сексом. А після кампанії у ЗМІ щодо звинувачень у харасменті, започаткованої проти голлівудського продюсера Гарві Вайнштейна, несподівано до теми сексуального насильства стали причетні й роботи. Голосову помічницю (саме так визначається її гендер, адже пристрій спілкується жіночим голосом) Alexa від компанії Amazon перепрограмували таким чином, щоб у відповідь на сексуальні домагання, непристойні та сексистські фрази вона висловлювалася не жартами та віртуальним кокетством, а чітко висловленим невдоволенням.

Типовий образ жінки-андроїда (або «гіноїда» — робота з жіночою зовнішністю) в поп-культурі віддзеркалює поширене ставлення чоловіків до жінок. На питання про те, навіщо люди надають роботам статеві ознаки, чітка відповідь прозвучала в науково-фантастичному трилері з назвою у прокаті «Із машини», але на наше переконання — «Колишня машина» (лат. *Ex machina*) — в основному з однією метою: для того, щоб можна було займатися з ними сексом.

З моменту опублікування у 1886 році роману «Єва майбутнього» французького письменника і драматурга Огюста де Вільє де Ліль-Адана, у якому, до речі, вперше в літературу вводиться поняття «андроїд», образ жінки-робота немов би не змінився. Він завжди зводиться до сексуальності, юності та традиційної краси. Що вже казати про секс-роботів: Roxxy, Samantha, Harmony —

це далеко не весь перелік найвідоміших у світі секс-роботів жіночої зовнішності. Водночас роботів з чоловічими тілами на ринку надання інтимних товарів та послуг поки що дуже мало, тому у відповідь на критику з боку жінок та з метою додержання паритету розробники мають намір випускати більше механічних секс-ляльок для жінок.

У світі кіно ось вже декілька десятиліть нас переконують, що роботи, кіборги, комп'ютерні програми насправді заслуговують глядацької любові, для чого доручають ролі фантастичних андроїдів акторкам переважно з сексуальною жіночою зовнішністю: у американській фантастичній кінокомедії «Хот-Бот» — це хот-боти; у американському комедійному кінофільмі «Остін Паверс: Міжнародна людина-загадка» — фемботи; у науково-фантастичному фільмі «Техносекс» — самовідтворювані автомати. А у фантастичній комедії «Доктор Голдфут та бікіні-машина» герой кінострічки за допомогою «бікіні-машини» клонує жінок-роботів з метою спокусити найбагатших і наймогутніших чоловіків світу для подальшого впливу на них.

Новий ревізіонізм ХХІ століття, зокрема у кіномистецтві, критикує подібного роду ролі та розцінює їх як сексизм, об'єктивацію жінок та пропаганду насилля над ними, експлуатацію жіночої сексуальності, мізогінію, пропаганду гендерних стереотипів, романтизацію проституції та естетизацію насильства. Ось як, наприклад, кінокритики переоцінили американський класичний та культовий фільм «Той, хто біжить по лезу»: Неонова екзотика азіатського ландшафту і об'єктивація жінок-реплікантів не вивчалась на належному рівні. Репліканти — явна алегорія суспільного пригнічення, з яким зіштовхуються різноманітні меншини».

Незважаючи на домінуюче зображення у світовому кінематографі андроїдів саме як жінок, секс-роботи з чоловічою зовнішністю також просочуються на кіно- та телеекрани. Серед найвідоміших із них — жигало Джо із кінофільму «Штучний розум», який

допомагає самотнім жінкам «пізнати щастя». За його твердженням, після сексу з роботом-коханцем жінка вже ніколи не захоче бути у ліжку зі звичайним чоловіком.

Японська фантастична кінокартина «Еробот» (режисер Наоюкі Томомацу, 2011 р.) розповідає про трьох андроїдів-чоловіків, здатних, зокрема, і на сексуальний контакт з жінкою. В американській кінокомедії «Як створити ідеал» у андроїда в процесі спілкування з жінкою спочатку з'являються емоції, а згодом вони взагалі закохуються одне в одного. А у фантастичному комедійному фільмі «Як створити ідеального хлопця» дівчата, використовуючи комп'ютерне програмне забезпечення, створюють супутника протилежної статі на свій смак.

Автори доповіді міжнародної організації Foundation for Responsible Robots, опублікованої 5 липня 2017 року в лондонській газеті Daily Telegraph, вважають, що в найближчому майбутньому може з'явитись необхідність криміналізації зґвалтування робота, і тому роботизованих секс-партнерів слід оснащувати відповідними сенсорами задля унеможливлення задоволення схильностей до сексуальної жорстокості, або заборонити секс-роботів як таких.

На противагу цьому деякі компанії займаються розробкою секс-роботів з «боязким» характером, щоб користувачі могли задовольняти свої збочені фантазії та примушувати андроїда до сексу. Японська компанія Trottla почала виробляти ляльок-роботів, одягнених у шкільну форму та призначених спеціально для педофілів (засновник компанії Шін Тагакі визнав, що теж є педофілом, але жодного разу не домагався дівчаток, адже використовує для цього відповідних роботів). Чи не стане це запобіжником несхвальної поведінки так само, як комп'ютерна гра або кінострічка-бойовик випалюють зі свідомості невикористані емоції та адреналін?

Розвиваючи протилежний напрямок, в Каталонії створили секс-ляльку зі штучним інтелектом на ім'я Саманта, яка реагує на

всіх поблизу, на дотики, слова та інтонацію. Якщо тон звернення до такої механічної секс-партнерки буде неприємним, вона може бути не готова до інтимних розваг. За словами винахідника цього інтелектуального секс-робота Серхі Сантоса, якщо людину цікавить сексуальний контакт, Саманта повинна сама дати згоду на нього, і для цього слід бути достатньо романтичним.

Будинки розпусти є одними з головних локацій фантастичного телесеріалу «Світ дикого заходу». За сюжетом якого події відбуваються у футуристичному парку «Дикий Захід», де мешкають людиноподібні роботи. Парк існує для того, щоб люди могли в ньому за гроші втілювати свої потаємні мрії, які пов'язані з сексом, насильством та вбивством без будь-якої відповідальності за це. З свого боку, андроїди апіорі не можуть чинити справжнього опору або мститися, а в кінці кожного дня їх пам'ять підлягає переформатуванню. До речі, цей серіал є рімейком-адаптацією відомого американського науково-фантастичного трилеру «Західний світ», зрежисованого Майклом Крайтоном, де вперше використали цифрову обробку зображення на комп'ютері, щоб відтворити зір андроїдів.

Аналогічний сценарій був покладений в основу американського фантастичного фільму «Ласкаво просимо до раю» Брайяна А. Міллера, у якому жителі-андроїди міста розваг, що виглядають, спілкуються і діють немов люди, насправді існують для єдиної мети — надати змогу заможним людям реалізувати свої найсміливіші бажання та фантазії, у тому числі щодо безкарного вбивства та насильства.

Вже сьогодні стверджують, що поступово штучний інтелект навчиться мати сумнів щодо самого себе. А невпевненість, за словами професора Кембриджу і головного наукового спеціаліста Uber Зубіна Гахрамані, є ключовим аспектом людського інтелекту. На думку розробника з Google Дастіна Трана, в якості суб'єкта взаємодії система, яка повідомляє про ступінь своєї впевненості, повинна скоріше сподобатись людям, ніж навпаки.

Тому, оскільки у розумного комп'ютера не буде сексуальних потреб¹ (за винятком випадку, коли андроїд у процесі інтимного контакту заряджатиметься за рахунок сили тертя), а роботи, на думку Мітіо Каку, скоріш за все, будуть запрограмовані не тільки на знання та дотримання вимог закону, але й на прийняття поміркованих етичних рішень², то секс з андроїдом проти його волі або без однозначної на це згоди (наприклад, коли об'єкт робототехніки буде мати сумніви щодо того, чи вступати у сексуальний контакт з людиною) у випадку наділення роботів правами буде мати наслідком юридичну відповідальність певного виду.

У випадку примушування робота, наділеного правами (у тому числі на особисту недоторканність), до вступу в сексуальний контакт, є підстави обговорити питання про розповсюдження на нього права на необхідну оборону, а також можливість застосування інших обставин, що виключають злочинність діяння (Розділ VIII КК України).

Отже, питання про секс з андроїдами без їхньої на це згоди на третьому етапі взаємовідносин людини і робота повинне перейти із площини моральності у площину законності.

Якщо штучний інтелект, фізично втілений в об'єкт робототехніки, буде розглядатися в якості суб'єкта правовідносин, постануть ще більш складні з точки зору права питання щодо окремих різновидів поведінки з сексуальним ухилом: чи буде дозволено таким андроїдам займатися проституцією (приміром, за криптовалюту, якою потім можна буде розраховуватись за власний апгрейд); хто буде нести відповідальність у випадку зґвалтування таким роботом людини та яке покарання має нести людина за посягання на статеву недоторканність андроїда тощо.

¹ Хокінс Дж., Блейкли С. Об интеллекте / Пер. с англ. М.: ООО «И. Д. Вильямс», 2007. С. 48.

² Каку М. Будущее разума / Пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2015.

Поки що, аналізуючи християнські догми можна дійти висновку, що секс з роботом буде розглядатися як різновид гріховної поведінки, а саме як малакія — одного з видів неприродних блудних гріхів. Малакія, як стверджується у відповідних релігійних джерелах, є смертним гріхом, що має негативні наслідки для людини.

З іншого боку, слід визнати, що останнім часом у релігійному світі відносно роботів та науково-технічного прогресу скресла крига. Так, група художників «robotlab» з Центра мистецтва і медійних технологій (ZKM) в Карлсруе (Німеччина) ще у 2007 році розробила робота, що переписує текст Біблії.

В одному з храмів Пекіну відвідувачів зустрічає механічний священнослужитель на ім'я Сяньєр. Його розробник вчитель Сяньфень пояснює, що в цьому роботі поєднані буддизм і наука: «Таким чином, ми демонструємо, що наука і буддизм зовсім не суперечать один одному, а навпаки, легко можуть поєднуватися та існувати разом».

Японська компанія Nissei Eco пішла трохи далі та створила «робота-гуманоїда» SoftBank Pepper, який замінює буддистського священика і може читати сутри під час поховання. У відповідь на це голова відділу зовнішніх церковних зв'язків РПЦ митрополит Іларіон (Алфеев) назвав блюзнірською ситуацію, коли на похованні замість священика його функції виконує робот. А у «колісці церковної Реформації» німецькому місті Віттенберг з'явився робот-священик Bless U-2, який спілкується з прихожанами і благословляє їх.

Зі свого боку, сучасний кінематограф стверджує про можливість існування божественного начала навіть у роботах (андроїдах) — південнокорейська фантастична драма «Книга судного дня».

Наостанок, слід погодитися з тим, що людство перебуває на порозі революції в робототехніці майже у всіх сферах свого буття. Трансформація теорії суб'єкта права (якими б абсурдними, на перший погляд, такі новації не видавались), скоріш за все, не буде останньою. Реалізація прогностичної функції у передба-

ченні розвитку права уможлиблюється частково завдяки такому жанру літератури та кіно, як фантастика. Саме остання й привчає сприймати як належне ймовірні зміни у нашому житті¹.

І хоча розвиток суспільних відносин майже завжди випереджає розвиток законодавства, слід вже сьогодні пропонувати відповіді на порушені питання. Тож, ставлячи за мету розвиток наукової полеміки та підтримку прогностичної функції права, закликаємо усіх небайдужих до конструктивної критики та плідних дискусій на окреслену тематику.

Додатки

¹ Гудима Д. Сучасні тенденції в інтерпретації поняття «суб'єкт права» // Антропологія права: філософський та юридичний виміри (стан, проблеми, перспективи). Львів: Край, 2009. С. 81.

Додаток 1

Павел Блохин,

кандидат юридических наук

Социальная драма бухгалтера Фантоцци

(посвящение памяти Паоло Вилладжо)

ринято считать, что фильм «Синьор Робинзон» 1976 года режиссера Серджо Корбуччи раз и навсегда открыл для советского кинозрителя блестящего комика Паоло Вилладжо, а заодно и созданную им галерею обывателей-неудачников, предпочитающих уединение на символическом острове бесконечной борьбе с враждебным и бездушным капиталистическим обществом. Есть, впрочем, свидетельства того, что еще опубликованная в 1971 году издательством Rizzoli и переведенная на французский язык в виде сборника серия коротких рассказов о бухгалтере Фантоцци была высоко оценена Евгением Евтушенко: поэт, никогда не находившийся во власти государственной идеологии, в ходе встречи советских и европейских литераторов в Венеции сказал: «Вилладжо — мой любимый итальянский автор. Он напоминает мне о Гоголе и о Чехове». Некоторые рассказы автора, составившие основу для десяти последующих

фильмов, были переведены в советское время и на русский язык — часть из них известным специалистом по итальянскому киноискусству Георгием Богемским. Но даже в конце 1990-х и начале 2000-х годов фильмы с участием Вилладжо, например, пародия на фильм ужасов «Фракция против Дракулы», не раз транслировались по российскому телевидению, и объяснить интерес к ним зрителя какими-то идеологическими совпадениями также было бы весьма трудно. Летом 2017 года новость о кончине гениального комика была встречена российскими СМИ скупыми и однообразными синопсисами: лишь некоторые из них напомнили о том, что актер и писатель «оставил большой след не только в комедийном, но и в драматическом кино».

За полвека имя бухгалтера Фантоцци приобрело в Италии характер национального культурного феномена и стало нарицательным, а в обиход прочно вошло производное от него прилагательное «fantozziano», что можно перевести как «трагикомичный и нелепый», а также «неудачливый и сервильный в отношении с начальством»¹. Для перехода имени собственного (включая имя литературного или кинематографического персонажа) в разряд имен нарицательных, как писала авторитетный советский лингвист Александра Суперанская, оно должно быть «широко известным» в определенной среде и содержать в себе набор «типизированных черт» личности². Не случайно, видимо, образы Вилладжо сравнивают часто с гоголевскими персонажами: исследователи подсчитали, что из всех имен гоголевских героев, по меньшей мере, одиннадцать стали нарицательными³. Помимо главного ге-

¹ См. слово «fantozziano» в WordSense.eu Online Dictionary, доступно по ссылке: <http://www.treccani.it/vocabolario/fantozziano/>

² Цит. по: Косиченко Е. Ф. Имя нарицательное и имя символ в свете теории прецедентности // Вестник МГЛУ. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 601. С. 56.

³ Введенская Л. А., Колесников Н. П. От собственных имен к нарицательным. М.: Просвещение, 1989. С. 57.

роя — хронического неудачника, мелкого и жалкого человека, это и его коллега Кальбони — услужливый донжуан, который умело пускает пыль в глаза и потому всегда «на коне», и сеньорита Сильвани — легкомысленная обольстительница, предмет всеобщего обожания, и другие. Как не без гордости заметила публицист Элизабетта Вилладжо, дочь великого актера: «дети и молодые люди могут не знать, кто такой Паоло Вилладжо, но все они обычно знают, кто такой Фантоцци!»¹. Успех этой эпопеи, таким образом, может быть сравним с успехом комедийного «шоу Бенни Хилла», когда в 1980-е годы в некоторых западных странах даже началась «беннимания» (своего рода, подражательство), или с триумфом серии скетчей мистера Бина в исполнении Роуэна Аткинсона в Великобритании, получившего ряд продолжений в полнометражном и в анимационном форматах.

Принято считать, что прообразом бухгалтера Уго Фантоцци (к слову, на английском языке первый фильм вышел под названием «Блюз белых воротничков») могли послужить персонажи из русской классической литературы — мелкие клерки или государственные служащие, олицетворяющие проблему «маленького человека», в частности, герои рассказов Антона Чехова «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий» и «Шинель» Николая Гоголя. Несомненно, драматург Чехов был хорошо известен итальянскому комику, учитывая, что тот уже в старости выступал на сцене с монологами, поставленными на основе целого ряда чеховских пьес. В статье «Гоголь и кино Италии» профессор русской литературы в университете Рима Рита Джулиани, называя бухгалтера «далеким, но прямым потомком Акакия Акакиевича Башмачкина», приводит слова самого Вилладжо: «создавая Фантоцци, я хотел, чтобы было смешно, а Чехов в «Смерти чиновника» стремился подчеркнуть трагичность человеческой участи. Как, естественно, и Гоголь.

¹ Письмо Элизабетты Вилладжо автору от 08.09.2017.

Ясно, что Фантоцци пришел к тому же — то есть стал разочаровавшимся, несчастным маленьким человеком, с той разницей, что он этого не осознает».¹ Можно, далее, легко проследить в несчастном бухгалтере и другой образ «униженного и оскорбленного» — титулярного советника из рассказа Федора Достоевского «Двойник» (который, к слову, не так давно стал основой для одноименного британского фильма с Джесси Айзенбергом в главной роли). Госпожа Вилладжо сообщает: на актера оказали влияние Булгаков, Достоевский и Гоголь, он был увлечен русской литературой, но он также любил Кафку². Несомненно, Грегор Замза, коммивояжёр, превратившийся в мерзкое насекомое, из фантазмагорической повести «Превращение», и Йозеф К., неожиданно оказывающийся на скамье подсудимых, из романа «Процесс», продолжили череду образов «маленького человека». Таким образом, по своей жанровой направленности «Фантоцци» — несомненно, не просто комедия, а социальная сатира, водружающая ношу невыносимых унижений и разочарований на карикатурного персонажа, не способного сопротивляться окружающей системе.

Так же, как и для гоголевских и чеховских образов маленького человека, для Фантоцци характерны периодические и весьма примечательные попытки против этой всемогущей системы восстать — не увенчивающиеся, впрочем, успехом. Как известно, в произведениях русских классиков, где созданы образы маленького человека, герой рано или поздно находит в себе силы хотя бы на слабый протест («сквернохульство» Акакия Акакиевича в его последние минуты, превращение капитана Копейкина в «атамана разбойничьей шайки»). В первой же части эпопеи товарищ

¹ Джулиани Р. Гоголь и кино Италии (о новом итальянском кинематографическом герое, вышедшем из «Шинели») // Творчество Гоголя в диалоге культур. Четырнадцатые гоголевские чтения: Сб. научных статей. Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2015.

² Письмо Элизабетты Вилладжо автору от 08.09.2017.

Фантоцци, попавший под влияние радикально настроенного левого коллеги, обвиняет руководство «Мегафирмы» в многолетней эксплуатации трудящегося класса и даже разбивает окно офиса, повергая тем самым в ужас коллег. Глубоко философская беседа с «мегадиректором» о необходимости длительного поиска социального компромисса посредством демократических процедур, произошедшая в подчеркнуто аскетической обстановке его кабинета, быстро остужает пыл восставшего. В фильме «Второй трагический Фантоцци» бухгалтер, изможденный принудительными коллективными просмотрами картин Сергея Эйзенштейна и другой классики немого кино, под бурные аплодисменты произносит историческую фразу: «per me, la corazzata Potemkin e' una sagata pazzesca» — «по мне, „Броненосец Потемкин“ — фантастическое дерьмо!». Прибытие полиции почти сразу вынуждает мятежника и его недавних верных соратников сдаться властям. В третьем фильме «Фантоцци против всех» героя охватывает беспричинное протестное настроение и его крайне нелестные высказывания о «мегадиректоре» нечаянно оказываются начертанными на небе, что вызывает злорадство со стороны коллег. Но великодушный тон начальника («галактического мегадиректора») и справедливость назначенного наказания быстро делают бухгалтера послушным и заставляют позорно удалиться. В каждом новом фильме стареющий бухгалтер оказывается способным на протесты все меньше, а сами фильмы Вилладжо становятся все более пронизанными чувством фатальности и безысходности.

Некоторые приемы, использованные Вилладжо в его рассказах и кинокартинах, местами превращают созданный им художественный образ в подлинный архетип, а социальную проблематику переводят в разряд экзистенциальной. Литературоведческий словарь говорит, что «архетип — обозначение наиболее общих и фундаментальных изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер и лежащих в основе любых художест-

венных структур», обладает «качеством универсальности, сопрягая прошлое и настоящее, всеобщее и частное»; у последователей Карла Юнга степенью «насыщенности» архетипическими образами «определяется ценность и сила воздействия художественного произведения»; причем игнорируется «специфический историко-литературный контекст», а анализ произведения сводится к выявлению его «фольклорно-мифологической основы»¹. У Вилладжо это отчетливо проявляется в картине «Суперфантоцци», где типичные злоключения главного героя уже не ограничены реалиями итальянского мегаполиса второй половины XX века, а повторяются в ключевые исторические эпохи: начинаются с момента грехопадения человека в Эдемском саду, далее проходят через средневековые рыцарские турниры, и продолжают вплоть до заселения человеком космического пространства. В этом смысле прав зарубежный кинокритик, заметивший: из карикатурного персонажа, вобравшего в себя черты среднестатистического итальянца 1970-х годов, образ Фантоцци трансформировался в маску (*maschera*) из театрального жанра XVI-XVIII веков (*commedia dell'arte*), т. е. типизованный образ, отличающийся от остальных своим характером, нарядом и жестами (Арлекин, Пульчинелла и др.); в этом фильме «страдания Фантоцци больше не являются выражением только социального недуга, а скорее, олицетворяют тяготы жизни вообще».² Об этом же свидетельствует и финальная сцена последнего, десятого фильма «Фантоцци 2000: Клонирование», в которой бухгалтер с женой, волей судьбы вынужденные праздновать наступление миллениума где-то на острове, встречают неказистое и порядком потрепанное инопланетное существо-

¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. Москва, НПК «Интелвак», 2001.

² Jones, M. and Ormrod J. eds. *Time Travel in Popular Media: Essays on Film, Television, Literature and Video Games*. Jefferson, NC: McFarland, 2015. С. 113.

во, путешествующее по галактике и безуспешно пытающееся найти хотя бы одну счастливую планету.

Как хорошо известно исследователям творчества Вилладжо и как подчеркивает его дочь, основной мотив его фильмов — угнетение мелкого, безропотного, безынициативного клерка гигантской корпорацией с немыслимой бюрократической структурой, с присущими ей подсиживаниями, запугиваниями и заискиваниями — в большой степени был вдохновлен его собственным опытом. Это был опыт работы в 1960-е годы в одной из крупнейших в Европе сталелитейных компаний «Италсидер» (*Italsider*), созданной в 1900-е годы в его родной Генуе. Наиболее показателен в этом смысле самый короткий рассказ Вилладжо, опубликованный на русском языке в сборнике «Два веса, две мерки» (*Due pesi due misure*)¹, в котором проблема бюрократии приобретает у него поистине гротескную форму: синьор Бомбаджи «после многолетних неустанных интриг» добивается одновременно поста генерального директора акционерного общества и руководителя дочернего предприятия. В связи с этим он вынужден вести деловую корреспонденцию между двумя фирмами сам с собой: «забывая поужинать из-за сильнейшего стресса, он проводил бессонные ночи, безостановочно читая себя и отвечая самому себе». Дело доходит до того, что он, действуя в одном качестве, добивается увольнения самого себя в другом «за профнепригодность» и одновременно, «с помощью гнусных закулисных маневров» в качестве директора второй компании смещает себя же с поста руководителя первой. Спустя некоторое время фанатичный карьерист оканчивает жизнь самоубийством, служащие обеих контор ликуют и «устраивают в коридорах импровизированный карнавал».

Если для *commedia all'italiana* (возникший в 1960-е годы жанр социально-бытовой комедии или трагикомедии, отчасти восхо-

¹ Два веса, две мерки / Сост. Л. Вершинин. М.: Радуга, 1984. С. 366–368.

дящий к послевоенному движению неореализма¹) типичным было делать объектом критики и горькой усмешки индивида — пресловутого *italiani medi*, то Вилладжо, используя, в т. ч. закадровый голос, символы вроде «кресла из человеческой кожи» и прочих приемы, переносит бремя ответственности на «суперструктуры», такие как мегафирма.² Абсурдность бюрократических отношений — а через это, и несостоятельность капиталистического общества в целом показывается и через немыслимые названия органов и должностей, причудливые канцеляризмы, которыми общаются главные герои. В первом фильме звучит название «мегафирмы», где трудится бухгалтер — «ИталНефтеЦементТеплоТекстильФармоМеталлХимия», руководят фирмой многочисленные директора (в частности, галактический мегадиректор, инспектор над всеми инспекторами), высший коллективный орган управления — Большой Совет Десяти Отсутствующих. Коллеги обращаются друг к другу преимущественно «господин бухгалтер», а к людям более высокого положения — «господин профессор», «ваше святейшество»; свидетельством высокого карьерного положения считаются оранжерея фикусов в кабинете, стол из красного дерева, три телефона и югославский наив. Сам Вилладжо показал неприглядность такой речи и образа мышления, стоящего за нею, в фильме «Фантоцци 2000: клонирование» искренними упреками в адрес стареющего главного героя со стороны детей, невольным надзирателем за которыми он стал. Известный советский переводчик, литературовед и критик Нора Галь так эмоционально охарактеризовала канцелярский язык: «серость, однообразие, стертость, штамп. Убогий, скудный словарь: и автор, и герои говорят одним и тем же сухим, казенным языком. Всегда, без всякой причины и нуж-

¹ Богемский Г. Вступительная статья / Кино Италии. Неореализм. Сборник статей. М.: Искусство, 1989.

² Ricatti F. Humiliation and love. Villaggio, Benigni and cultural politics of emotions. *Incontri. Rivista europea di studi italiani* 29(2).

ды, предпочитают длинное слово — короткому, официальное или книжное — разговорному, сложное — простому, штамп — живому образу. Короче говоря, канцелярит — это мертвечина¹.

Но можно усмотреть и другие акценты, перманентно присутствующие как в рассказах, так и в фильмах Вилладжо: всевластие мафии и связанная с этим эпидемия коррупции, неэффективность правосудия и вообще правовых институтов, бессмысленность выборов и в целом слабость демократических процедур. Одним из таких рефренов является проблема крайне бедственного состояния экологии: упомянутый фильм «Синьор Робинзон» и «Бонни и Клайд по-итальянски» начинаются с одинаковой сцены: герой распахивает окно, чтобы сделать глоток свежего утреннего воздуха, и его окутывает серое облако дыма; в одной из серии фильмов о Фантоцци он с женой и коллегами отправляется отдыхать на самую настоящую мусорную свалку на побережье; в других фильмах эта тема также затрагивается мимоходом. Автор будто бы предупредил в своих картинах случившийся много позднее «неаполитанский мусорный кризис», вошедший в острую фазу в 2007 году в городах Южной Италии, связанный также с деятельностью мафии и с причинами антропогенного и природного свойства; Европейский суд по правам человека в деле «Ди Сарно и другие против Италии» установил, что длительная неспособность итальянских властей обеспечить надлежащее функционирование службы сбора, переработки и утилизации мусора нарушила право заявителей на уважение их личной жизни и жилища².

Будущий комик в университете изучал юриспруденцию, хотя так и не получил степени; зато Нери Паренти, выступивший

¹ Галь Н. Слово живое и мертвое: От «Маленького принца» до «Корабля дураков». 5-е изд., доп. М.: Международные отношения, 2001. С. 20–29.

² Постановление ЕСПЧ от 10.01.2012 по делу «Ди Сарно и другие (Di Sarno and Others) против Италии» (жалоба № 30765/08).

режиссером и сценаристом более поздних фильмов о Фантоцци, занялся кинематографом после получения диплома по политологии. Кризис доверия к власти и партийной системе среди итальянцев случился в начале 1980-х годов, что, как представляется, было тонко прочувствовано создателями кинокартины. В фильме 1983 г. Фантоцци решает ответственно подойти к своему гражданскому долгу, скупает все возможные общественно-политические газеты «от крайне правых до крайне левых», включая Вестник Сардинии, сказывается больным и 2 дня смотрит выступления кандидатов от партий, не пропуская «ни митинг, ни круглого стола, ни игры в пинг-понг». Одни кандидаты честно признают, что если Фантоцци проголосует за них, то жить он будет еще хуже, другие обещают прислать «группу товарищей и касторовое масло в подарок», чтобы прочистить ему мозги, и, наконец, ему мерещится обращение по радио самого дуче (главы Национальной фашистской партии Бенито Муссолини). В общем, предвыборная гонка всех без исключения кандидатов в парламент (основные из которых — Христианско-демократическая партия и Итальянская коммунистическая партия) получает поистине остро-сатирическое изображение у Вилладжо, который открыто выражал свои левые взгляды, сам будучи членом Компартии, а затем леворадикальной «Пролетарской демократии», но который позже весьма сдержанно отзывался о Сильвио Берлускони, «не сходя с ума на счет него», но и не отрицая, что он «умный человек и креативный менеджер»¹. К слову, один автор в своей глубокой статье сделал предположение: именно образ «среднестатистического итальянца» (*italiani medi*), который традиционно критичен по отношению к политической и социальной системам, но испытывает недостаток зрелости, политической воли, сделавших бы политические преобразования желаемыми

¹ Письмо Элизабетты Вилладжо автору от 08.09.2017.

и возможными, способствовал сглаживанию противопоставления между обывателем и «героем» (который объявляется «нереалистичным, квазирелигиозным плодом воображения») и формированию итальянским кино консервативного образа или мифа о «славном человеке» (*brava gente*), снимающего с повестки дня проблему «примирения с прошлым» в худших его проявлениях — фашизма, колониализма, участия в войне.

В фильме «Фантоцци берет реванш» 1990 г. тема мафии и коррупции становится едва ли не центральной: престарелый бухгалтер, уже будучи на пенсии, становится народным судьей (присяжный заседатель) на процессе против мафиозной группировки, в результате чего подвергается сперва попыткам подкупа, а затем разнообразным запугиваниям. Верхом этого противостояния, описанного Вилладжо в невероятно комичных сценах, становится живой спрут (символ мафии), которого злоумышленники подкладывают в кровать новоиспеченного блюстителя закона. В итоге весь процесс оборачивается фарсом, преступники оправдываются, а за решеткой в силу очередного стечения обстоятельств оказывается сам отставной бухгалтер. Эта же тема поднимается в комедии «Выигрыш в Новогоднюю лотерею» 1989 г. Проблема мафии по понятной причине становилась предметом бессчётного множества фильмов (вспомнить хотя бы популярный в СССР сериал «Спрут» про комиссара Катани): мафия, в 1930-е годы бывшая лишь сицилийской проблемой, но в послевоенные годы ставшая общенациональным бедствием, в начале 1990-х «безжалостно расправлялась с судьями и политиками», взрывая их у себя дома или по дороге к аэропорту; это привело к началу в 1992 году масштабной операции «Чистые руки», за 10 лет которой были предъявлены обвинения 3200 подозреваемым и вынесены обвинительные приговоры 650 лицам (!), включая многих партийных руководителей и высокопоставленных чиновников. Неоднократно обвинения

предъявлялись и непотопляемому Берлускони и его ближайшим соратникам¹.

Неудивительно поэтому, что проблема взяточничества и злоупотребления полномочиями не просто «всплывает» тут и там в фильмах о Фантоцци, но и приобретает поистине впечатляющие масштабы. В фильме «У Фантоцци опять неприятности» главный герой пытается добиться приема известного врача и для этого вынужден каждому служащему, санитару больницы выдавать пачки с деньгами, чтобы только узнать, что врач в отпуске, замещающий его доктор бастует, а единственный ортопед предлагает прийти через два года. В последнем фильме о Фантоцци детям высокопоставленных итальянцев в специальной школе со строгим режимом, с целью искоренения в них всяких признаков порядочности и законопослушания, предлагается решать задачи о коммерческом подкупе, шантаже, уклонении от уплаты налогов. Интересно, что упомянутая операция «Чистые руки» началась с ареста социалиста, директора миланской больницы, за взятку в 7 млн. лир, полученную им за заключение контрактов с поставщиками (впрочем, первые крупные дела о коррупционных преступлениях в сфере жилищного строительства расследовались еще в 80-е годы)². Наконец, судебную систему, которая по идее призвана бороться с этими проявлениями, автор представляет как нечто монументальное, торжественное (он несколько дней носит ленту народного судьи и даже принимает в ней ванну, а в суд является в нелепом парике и мантии из бабушкиного платья, с собственными весами и молоточком), но совершенно неэффективное и глубоко несправедливое учреждение (дважды он становится наблюдателем громких коррупционных процессов

¹ См. Любин В. П. Италия: партия, мафия, коррупция (обзор итальянской литературы) // Россия и современный мир. 2007. № 1. С. 222.

² Там же, с. 219.

и дважды нелепым образом сам оказывается осужденным), причем делает это практически в кафкианском стиле.

Из этого можно заключить, что характерная деталь фильмов Вилладжо, помимо «блестящей достоверности характеров и бытовых деталей, гневного сарказма по отношению к тем, кто выше всякого человека ставит бумажный бланк»¹, то есть, помимо изобличения грехов капиталистического общества в целом, также и тонкий укол в адрес государственных институтов и политических тенденций.

Известно, что Паоло Вилладжо преимущественно раскрыл себя как блестящего комического актера, причем в разных фильмах копирующего «фирменные» повадки (жесты, мимику) своих персонажей или происходящие с ними неурядицы. Такова комедия «Бонни и Клайд по-итальянски» (1982) с Орнеллой Мути, где рабочий день главного действующего лица, поневоле ставшего грабителем банка, также начинается с героических попыток влезть в проходящий автобус. Такова пародия «Фракция против Дракулы» (1985), в которой вновь появляется непоседливый и тщедушный Феллини в исполнении Джиджи Редера, который на этот раз намеревается купить замок в Трансильвании за бесценок. Таков еще добрый десяток фильмов, где Вилладжо предстает в привычном амплуа обывателя-неудачника, волей случая вынужденного противостоять то мафии, то карабинерам. Первые из них сняты режиссером Лучано Сальче по сценариям Лео Бенвенути и Пьеро де Бернади и имели феноменальный успех в Италии, несмотря на случившийся в этот период упадок кинематографа в связи с подступившим экономическим кризисом, продолжающейся экспансией американской кинопродукции, противостоянием с властями и ватиканским духовенством и, наконец, трагическим пожаром

¹ Веселицкий А. «Маленькие люди» и большие беды Италии / Два веса, две мерки.

13.02.83 г. в туринском «Статутто», унесшим жизни 64 подростков (!), и последовавшим за этим закрытием множества других кинотеатров по всей стране. Кроме того, «в связи с необычайным ростом в эти годы популярности телевидения, особенно частного, люди попросту стали забывать о существовании кинотеатров. Появление невиданных доселе шоу-программ с полуобнаженными девушками и острьяками-ведущими, а также непрерывный поток кинофильмов на телеэкранах действовали на обывателей магнетическим образом»¹. К слову, эти тенденции неоднократно высмеиваются и в разных частях эпопеи про Фантоцци (поистине гипнотический эффект на героя в разное время производят то футбольные трансляции, которые становятся главным событием в его серой жизни, то эротические программы, которые заставляют его причесываться и душиться одеколоном, то телевизионная лотерея, одержимость которой у него приобретает болезненную форму). Фраза главного героя о фильме Сергея Эйзенштейна — это тоже, по-видимому, выражение глубокого культурного конфликта между предпочтениями редких интеллектуалов и запросом широкой публики.²

Интересно, впрочем, что значительная часть кинокомедий с Вилладжо в более поздний период снимается Нино Паренти при участии настоящей «мегафирмы» — телевизионного гиганта, медиахолдинга С. Берлускони «Фининвест» (являвшейся единственным реальным конкурентом государственной РАИ) и в 1989 г. заключившей соглашение с крупнейшей кинокомпанией «Чекки Гори Групп», снимавшей после 1988 г. фильмы с Вилладжо. Кстати, и книги Вилладжо в 1990-е годы публикуются крупным издательством Mondadori, являвшемся частью медиаимперии Берлускони.

¹ Кураш А. Утраченные грезы итальянского кино? // Современная Европа. № 3. 2009. С. 131.

² A New Guide to Italian Cinema. Celli C., Cottino-Jones M. Palgrave Macmillan. 2007. P. 99.

В какой-то степени, появление этих компаний, ставших выпускать кинопродукцию «двойного назначения» (для кинотеатров и для ТВ), позитивно сказалось на киноиндустрии в целом. Но как это часто бывает, и было со многими выдающимися советскими артистами, актер стал заложником своего успеха у широкой аудитории именно в комическом амплуа: как отметил Федерико Феллини, «Бениньи и Вилладжо — два неизвестных и забытых сокровища... в этом, как и во многом другом, виноваты наши продюсеры». Фильм «Голос луны» с участием обоих стал успешной попыткой исправить эту ситуацию и оказался последней работой оscarоносного режиссера, другой такой попыткой явилась картина «Тайна старого леса»; оба не приобрели популярность у нас в стране.

Но для итальянского общества (и не только для него) с его болезнями и парадоксами — когда из-за неумолимой жажды наживы предпринимателей и обескураживающего попустительства многочисленных проверяющих и надзирающих десятками гибнут дети — острая обличительная сатира Паоло Вилладжо остается совершенно необходимой. только поняв и приняв, что душевный недуг есть, можно рассчитывать на его успешное исцеление. Понять и принять наличие душевного недуга и его глубины — вот первый шаг на пути к его исцелению, а искусство способно помочь в установлении диагноза. Появление образов вроде созданного, так точно и своевременно, итальянским кинематографом — признак этого процесса, равно как и отсутствие такого — признак противоположного.

Додаток 2

Харківський юридичний кіноклуб – місце, де любов до кіно зустрічається з любов'ю до права

Харківський юридичний кіноклуб є незалежним культурним проектом, що являє собою неформальне самоврядне об'єднання студентів, аспірантів та викладачів Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Основними цілями та завданнями Кіноклубу є: розвиток культурної та професійної освіченості студентів, аспірантів та викладачів; ознайомлення їх з кращими творами кінотеатра юридичного, політичного та іншого суспільно важливого спрямування; залучення студентів до спільного обговорення цих творів, опанування ними професійних навичок дискусії та доведення своєї позиції до інших; розширення й поглиблення знань студентів у сферах права й мистецтва; виховання у студентів соціальної активності, формування ними активної професійної та життєвої позиції; удосконалення та розвиток системи культурного дозвіл-

ля студентів. Для досягнення своїх цілей та виконання завдань Кіноклуб використовує матеріальну базу університету та інтелектуальний потенціал його професорсько-викладацького складу.

Членами Кіноклубу є студенти, аспіранти, викладачі, інші працівники університету. Членами Кіноклубу зі статусом експертів або друзів можуть бути також інші особи, пов'язані з Кіноклубом постійними культурними зв'язками. Членство у Кіноклубі є безкоштовним.

Засновниками та кураторами Кіноклубу є викладачі кафедри теорії держави і права університету Віктор Смородинський та Дмитро Вовк. Їх завданнями є: організація та проведення засідань Кіноклубу; запрошення на засідання фахівців у галузях права, мистецтва та ін.; налагодження культурних зв'язків Кіноклубу з іншими вітчизняними та іноземними організаціями та установами, постійна комунікація з адміністрацією та органами студентського самоврядування університету.

Засідання Кіноклубу відбуваються, як правило, двічі на місяць і проходять у лекційній аудиторії корпусу наукової бібліотеки університету, обладнаній сучасними засобами відтворення відео- та аудіоінформації. У межах культурного обміну й комунікації з іншими установами та правозахисними організаціями засідання Кіноклубу можуть бути виїзними.

Засновниками Кіноклубу започатковано низку культурних та освітніх проектів: «Юридична етика у дзеркалі світового кінематографа» (обговорення фільмів, що висвітлюють етичні проблеми адвокатської, суддівської, прокурорської діяльності) «Вечори інтелектуального кіно в Харківському юридичному кіноклубі» (обговорення та аналізування визнаних шедеврів світового кіно та складних для непідготованого глядача артхаусних фільмів), «Шедеври світового кіно мовою оригіналу» (як правило, англійське кіно з англійськими субтитрами), «Юридичні легенди великих

міст» (стрічки, місцем дії в яких є Париж, Рим, Лондон та інші столиці світу).

Учасники Кіноклубу дослідили історію кінематографа від його народження («Прибуття поїзда» братів Люм'єрів, «Подорож на Місяць» Жоржа Мельєса) до наших днів. На засіданнях Кіноклубу відбулася заочна зустріч його учасників та гостей з такими видатними режисерами світового кіно, як Чарльз Спенсер Чаплін («Нові часи», «Великий диктатор»), Фріц Ланг («Метрополіс»), Карл Теодор Дреєр («Страсті Жанни д'Арк») Майкл Кертіс («Касабланка»), Біллі Вайлдер («Свідок звинувачення», «Деякі любляють гарячіше»), Сідні Люмет («Дванадцять розгніваних чоловіків»), Стенлі Крамер («Нюрнберзький процес»), Френсіс Форд Коппола («Хрещений батько»), Квентін Тарантіно («Кримінальне чтиво»), Коста-Гаврас («Спеціальний підрозділ», «Музична шкатулка») та ін.

Кіноклуб став місцем дружнього фахового спілкування, вільного обміну думками з актуальних, болісних проблем нашого суспільства та їх вирішення цивілізованими правовими засобами, передачі професійного досвіду від визнаних правознавців та практиків майбутнім юристам — студентам та аспірантам Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого.

Кіноклуб підтримує культурні зв'язки з українськими вишами, правозахисними організаціями, бере участь у наукових та практичних проектах. Так, презентація Кіноклубу на Міжнародному круглому столі «Права людини: філософські, теоретико-юридичні та політологічні виміри» стала поштовхом для виникнення аналогічного львівського проекту в стінах Львівського національного університету імені Івана Франка. Віктор Смородинський і Дмитро Вовк провели засідання кіноклубу у Школі права Українського католицького університету. Відбулося розширене засідання Кіноклубу в рамках міжнародного проекту Управління Верховного комісара ООН у справах біженців, а також проекту «Права біженців та внутрішньо переміщених осіб: кращі європейські практики

та шляхи їх імплементації», що реалізується спільно з партнерами зі Словацької республіки SME SPOLU за фінансової підтримки Словацької агенції розвитку міжнародного співробітництва (SAMRS). У травні 2018 року відбулося засідання Кіноклубу за участі викладачів переміщених університетів у межах ініціативи Програми академічних обмінів імені Фулбрайта в Україні «Сила Фулбрайтівського досвіду: можливості професійного розвитку для викладачів внутрішньо-переміщених університетів зі Сходу України». У планах Кіноклубу — продовження та поглиблення культурних зв'язків з місцевими та міжнародними правозахисними організаціями, іншими представниками громадянського суспільства.

*Віктор Смородинський, к. ю. н.
співзасновник Харківського
юридичного кіноклубу*

Додаток 3

Покажчик фільмів

Ex Machina (реж. Алекс Гарленд, 2015) 95, 152
Андроїд (реж. Бобо Боерманс, 2013) 115
Бонні і Клайд по-італійськи (реж. Стено, 1982) 169
Виграш у новорічну лотерею (реж. Нері Паренті, 1989) 171
Вищість (реж. Воллі Пфістер, 2014) 96, 115
Вона (реж. Спайк Джонз, 2013) 111, 149
Двійник (реж. Ричард Айоаді, 2013) 164
Двохсотлітня людини (реж. Кріс Коламбус, 1999) 114, 150
Джонні Мнемонік (реж. Роберт Лонго, 1995) 125
Дива з небес (реж. Патрісія Рігген, 2016) 18
Світ дикого Заходу (серіал) 111, 155
Доктор Голдфут та бікіні-машина (реж. Норман Таурог, 1965) 153
Еробот (режисер Наоюкі Томомацу, 2011) 154
Жовтень (реж. Сергій Ейзенштейн, 1927) 20 і далі
Західний світ (реж. Майкл Крайтон, 1973) 155
Зоряні війни: епізоди I-VIII (різні режисери, 1977–2016) 57–79
Клятва (реж. Михайло Чіаурелі, 1946) 27 і далі
Книга судного дня (реж. Лім Пхіль-сон і Кім Чжи Ун, 2012)
Код да Вінчі (реж. Рон Говард, 2006) 36
Ларс і справжня дівчина (реж. Крейг Гіллеспі, 2007) 149

Ласкаво просимо до раю (Порок) (реж. Брайян А. Міллер, 2015) 155
Ленін у Жовтні (реж. Михайло Ромм, 1937) 22 і далі
Ленін у 1918 році (реж. Михайло Ромм, 1939) 24 і далі
Людина з рушницею (реж. Сергій Юткевич, 1939) 26 і далі
Люсі (реж. Люк Бессон, 2014) 125
Мамо! (реж. Даррена Аронофскі, 2017) 34–48
Матильда (реж. Олексій Учитель, 2017) 36
Матриця (трилогія, реж. сестри Вачовські, 1999–2003) 133
Машина (реж. Карадог В. Джеймс, 2014) 117
Метрополіс (реж. Фріц Ланг, 1927) 22
Морган (реж. Люк Скотт, 2016) 116
Мусульманин (реж. Володимир Хотиненко, 1995) 80–92
На гачку (реж. Ді-Джей Карузо, 2008) 115
Невидима сторона (реж. Джон Лі Генкок, 2009) 6
Німфоманка (реж. Ларс фон Трієр, 2013) 35
Нірвана (реж. Габріель Сальваторес, 1997)
Орлиний зір (реж. Даніель Карузо, 2008) 151
Остін Паверс: Міжнародна людина-загадка (реж. Джей Роуч, 1997) 153
Ох вже ця наука! (реж. Дж. Г'юз, 1985) 142
Падіння Берліна (реж. Михайло Чіаурелі, 1949) 29 і далі
Панцирник «Потьомкін» (реж. Сергій Ейзенштейн, 1925) 21
Покаяння (реж. Тенгіз Абуладзе, 1984) 32 і далі
Протидія гігантам (реж. Алекс Кендрік, 2006) 18
Робот на ім'я Чаппі (реж. Ніл Бломкамп, 2015) 95
Руїни (реж. Уес Болл, 2012) 116
Термінатор (реж. Джеймс Камерон, 1984) 134
Сало, або 120 днів Содому (реж. П'єр Паоло Пазоліні, 1975) 36
Сеньйор Робінзон (реж. Серджо Корбуччі, 1976) 161
Серфер душі (реж. Шон Макнамара, 2011) 18
Степфордські дружини (реж. Френк Оз, 2004) 142

Страйк (реж. Сергій Ейзенштейн, 1924) 21
Страховик (реж. Гейб Ібан'єс, 2014) 114
Суперфантоцці (реж. Нері Паренті, 1986) 166
Сурогати (реж. Джон Мостоу, 2009) 118
Техносекс (реж. Лін Хершман-Лісон, 2002) 153
Той, хто біжить по лезу (реж. Рідлі Скотт, 1982) 111, 140, 153
Той, хто біжить по лезу 2049 (реж. Денні Вільнев, 2017) 111, 153
Фантоцці 2000: Клонування (реж. Доменіко Саверні, 1999) 166
Фантоцці бере реванш (реж. Нері Паренті, 1990) 171
Фантоцці проти всіх (реж. Нері Паренті і Паоло Вілладжо, 1980) 165
Фракція проти Дракули (реж. Нері Паренті, 1985) 173
Хот-Бот (реж. Майкл Поліш, 2016) 153
Чемпіон (Кінь на призивістко Секретаріат) (реж. Рендалл Уоллес, 2010) 19
Черрі 2000 (реж. Стів Де Джарнатт, 1987) 142
Читець (реж. Стівен Долдрі, 2008) 49-56
Чорне дзеркало (серіал) 106, 126, 148
Штучний розум (реж. Стівен Спілберг, 2001) 114, 151
Я, робот (реж. Алекс Пройас, 2004) 118, 134
Як створити ідеал (реж. Сюзан Сейделман, 1987) 154
Як створити ідеального хлопця (реж. Пол Хоєн, 2014) 154

Наукове видання

ПРАВО, РЕЛІГІЯ, КІНО

За загальною редакцією:
Дмитро Вовк, Олександр Євсєєв

(українською та російською мовами)

ISBN 617-7391-17-2



Відповідальний за випуск *Є. Ю. Захаров*
Коректор *І. Б. Захарова*
Комп'ютерна верстка *О. А. Мірошниченко*

Підписано до друку 01.06.2018
Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Папір офсетний. Гарнітура РТ Serif
Умов. друк. арк. 10,7. Облік.-вид. арк. 8,89
Наклад 120 прим. Зам. № МО-05/18

ТОВ «ВИДАВНИЦТВО ПРАВА ЛЮДИНИ»
61002, Харків, вул. Дарвіна, 7, кв. 35
Свідоцтво Державного комітету телебачення і радіомовлення України
серія ДК № 4783 від 23.10.2014 р.
ел. пошта: distribution.hr.publisher@gmail.com

Дизайн та друк: ФОП Мірошниченко О. А.
61002, м. Харків, вул. Дарвіна, 16, кв. 25
Тел.: (050) 303-22-85
ел. пошта: merash@i.ua