

УДК 34

DOI: 10.34670/AR.2019.44.5.038

Эстетические модусы судебного процесса

Семенович Александр Владимирович

Аспирант,
кафедра философии и религиоведения,
Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича
и Николая Григорьевича Столетовых,
600000, Российская Федерация, Владимир, ул. Горького, 87;
e-mail: a_semenovich76@mail.ru

Аннотация

В статье предлагается способ рассмотрения судебного процесса с эстетической точки зрения. Данный феномен не входит в поле традиционных для эстетики интересов, которые часто ограничиваются рамками красоты и искусства. Между тем, тенденция на рассмотрение объектов, которые не входят в круг классических для эстетики интересов, является актуальной для развития эстетической теории. Для объяснения механизма рассмотрения судебного процесса с эстетической точки зрения предлагается использование понятия «эстетический модус», которое позволяет акцентировать внимание на чувственно воспринимаемых признаках судебного процесса, выражающих его существование в измененных состояниях, в другом и через другое. В качестве возможных примеров эстетических модусов судебного процесса в статье представлено описание таких эстетических модусов как игра, ритуал, «пограничная ситуация».

Для цитирования в научных исследованиях

Семенович А.В. Эстетические модусы судебного процесса // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2019. Том 8. № 5А. С. 289-298. DOI: 10.34670/AR.2019.44.5.038

Ключевые слова

Судебный процесс, эстетический модус, игра, состязание, театр жестокости, ритуал, «пограничная ситуация».

Введение

Термин «эстетический модус» достаточно часто используется в современном философско-эстетическом дискурсе. В общефилософском смысле под таким термином, как правило, понимается единичное, несущественное или случайное проявление субстанции, выражающее существование субстанции в измененном состоянии, в другом и через другое.

Основная часть

Так, известно, что Р. Декарт называл модусами атрибуты и качества, которые «воздействуют на субстанцию или вносят в нее различные оттенки» [Декарт, 1989, 336]. Спиноза использовал термин «модус» для объяснения понятия «субстанция», которая имеет атрибуты, составляющие ее сущность, и модусы, представляющие собой «состояния субстанции (*substantiae affectio*), т.е. то, что есть в другом и посредством чего оно также представляется» [Спиноза, 2001, 1]. Д. Локк называл модусами идеи, которые, не обладают самостоятельным существованием и являются зависимыми от субстанций или их свойств [Локк, 1985, 214]. Г.В.Ф. Гегель определил: «Модус есть вовне-себя-бытие абсолютного, утрата себя в изменчивости и случайности бытия, совершившийся переход абсолютного в противоположное без возвращения в себя – лишенное целокупности многообразие форм и определений содержания» [Гегель, 1971, 179]. «Содержательно философское понятие «модус» максимально близко понятию «ипостась»: и модусы, и ипостаси следует понимать, как формы бытия, измерения, проекции, «качествования» единой сущности».

В случае же, если мы имеем дело с эстетическим выражением, то, принимая во внимание, что буквальным значением эстетического (от греч. *Αἰσθητικός*) является «чувственный», представляется возможным обозначить эстетический модус как чувственную форму выражения того или иного предмета, явления, феномена.

Применение такого понятия представляется актуальным для выявления эстетической сущности феноменов, основное содержание которых не имеет явного эстетического выражения. Тенденция на рассмотрение с эстетической точки зрения объектов, которые не входят в круг классических для эстетики интересов, ограниченных рамками искусства и красоты, провозглашена еще в середине прошлого века, что нашло свое выражение в ряде работ представителей англо-американской традиции аналитики эстетического опыта. Так, известен тезис Т. Бинкли о том, что «все, от музыки до математики может быть рассмотрено эстетически» [Бинкли, 1997, 315]. Данный тезис получил последующее развитие и осмысление в работах А. Берлеанта, определившего, что эстетическое поле включает в себя не только искусство, но всю область чувственного [Berleant, 1970], Г.У. Гумбрехта, определившего, что сфера эстетического опыта значительно шире сферы искусства, эстетический опыт имеет отношение ко всему миру повседневного [Gumbrecht, 2006]. Методологической основой для развития представлений об актуальности рассмотрения с эстетической точки зрения любого объекта, в т.ч. не относящегося к сфере искусства или красоты, является выработанное М. Бердсли представление о том, что в каждом предмете содержатся помимо локальных, определяющих его суть, региональные (комплексные) качества, являющиеся второстепенными, но чувственно воспринимаемыми, т.е. эстетическими. Философ определяет, что каждый эстетический объект содержит множество различных эстетических качеств, являющихся в свою очередь региональными (комплексными) качествами самых разных видов [Beardsley, 1958, 83].

Таким образом, в эстетической теории наблюдается наличие определенной методологической основы для рассмотрения с эстетической точки зрения фактически неограниченного круга объектов. В то же время необходимо констатировать наличие значительного количества актуальных для современности феноменов, которые до настоящего времени не получили своего эстетического осмысления. Одним из таких феноменов является судебный процесс.

На первый взгляд, судебный процесс может показаться сложной рациональной и утилитарной процедурой. В связи с этим чувственное и эстетическое восприятие могут показаться не свойственными судебному процессу.

Между тем, участниками судебного процесса, вне зависимости от того, кто они (профессиональные юристы или же обыватели, оказавшиеся в силу стечения обстоятельств в суде), всегда являются люди, которым свойственно не только рациональное, но и чувственное восприятие и осмысление окружающей их действительности.

По своей сути судебный процесс является частной разновидностью общефилософской категории «процесс». В современном философском дискурсе под «процессом» понимается «совокупность необратимых, взаимосвязанных, длительных изменений, как спонтанных, так и управляемых, как самоорганизованных, так и организуемых, результатом которых является некое новшество или нововведение (новые морфологические формы организмов, новые разновидности, социальные, научные, культурные и пр. инновации)». При таком понимании становится очевидным, что судебный процесс включает в себя не только узкоспециальные признаки, подразумевающие рациональное восприятие, но и такие, которые присущи ему, как и любому иному процессу и предполагающие чувственное восприятие: текучесть, длительность, изменчивость, вероятность, относительность, множественность, непредсказуемость. Каждый из обозначенных признаков открывает возможность восприятия значительного многообразия чувственных данных, характерных для судебного процесса, выражающихся, в частности, в ритуальности, в коммуникативности, в состязательности процедуры судебного разбирательства. Обозначенные признаки не являются постоянными и неотъемлемыми для судебного процесса, они выражают его в измененных и отчасти случайных состояниях, актуализирующих чувственное и эстетическое восприятие. В связи с этим представляется необходимым определить формы, образующиеся в результате сочетания обозначенных нами чувственных признаков судебного процесса, как эстетические модусы судебного процесса.

Одним из наиболее очевидных эстетических модусов судебного процесса является игра. В теории эстетики игра признана в качестве классической эстетической категории. На эстетическую сущность игры указал еще И. Кант в «Критике способности суждения», говоря о «свободной игре познавательных способностей», «свободной игре способностей представления», игре душевных сил, которые доставляют удовольствие и лежат в основе эстетического суждения вкуса [Кант, 1994]. Актуальность рассмотрения игры как эстетической категории признается и в современном философско-эстетическом дискурсе. Так, В.В. Бычков определяет: «Игра является одной из самых древнейших форм эстетической деятельности. Игра неутилитарна по своей природе и совершается ради нее самой. Принципиально непродуктивный и внерациональный характер игры издревле сделал ее основой сакральных и культовых действий и искусства, наделил таинственными, магическими смыслами, связал с мифом и мистерией» [Бычков, 2012, 172].

На наличие прямой взаимосвязи между игрой и судебным процессом указывает Й.

Хейзинга, акцентируя внимание на состязательном характере судопроизводства: «Возможность родства между игрою и правом делается для нас очевидной, как только мы замечаем, что правовая практика - другими словами, судопроизводство, независимо от того, какие идеалы положены в основание права, носит в высшей степени состязательный характер» [Хейзинга, 2011, 56]. Состязательность действительно определена законом в качестве основного принципа осуществления правосудия. Необходимость следования такому принципу обозначена в статье 12 Гражданского процессуального кодекса РФ, в статье 9 Арбитражного процессуального кодекса РФ, в статье 15 Уголовно-процессуального кодекса РФ, в статье 14 Кодекса административного судопроизводства РФ. «Но кто говорит состязание, говорит игра» [там же, 57], – определяет Й. Хейзинга, отождествляя тем самым состязание с игрой. Следовательно, определение состязательности в качестве основного принципа судебного процесса указывает на то, что судебный процесс представляет собой специфическую форму игры, т. е. неутилитарной нерациональной эстетической деятельности.

Другой, непосредственно связывающей судебный процесс с игрой, является метафора театра. На наличие сходства между судебным процессом и театром указывает смысловое тождество основных элементов обеих практик: театральной сцены и зала судебного заседания, действующих лиц театральной пьесы и участников судебного процесса, сценария театральной пьесы и процессуального закона, театральных зрителей и судебных слушателей. Очевидно и тождество структуры театрального спектакля и судебного процесса, что выражается в смысловой схожести между классическими элементами театральной постановки (завязка, кульминация, развязка) и традиционными стадиями судебного разбирательства (исследование доказательств, прения сторон, оглашение судебного решения). Общим для театрального спектакля и судебного процесса является и разворачивание их действия в реальном времени, перед аудиторией, в устной форме и в специально отведенном для этого пространстве.

В то же время, в отличие от спектакля судебный процесс имеет своей целью не разыгрывание выдуманной истории, а разрешение судьбы реальных людей, определение их прав, обязанностей, виновности или невиновности. В этом смысле в элементах театрализации судебного процесса усматривается воплощение разработанной А. Арто концепции театра жестокости, по убеждению которого реально воздействовать на человека может только крайняя жестокость, доведенная до своего логического конца. «Театр жестокости призван разбудить нервы и сердце посредством яростного действия, страстного магнетизма, духовной терапии...». В относительно недавнем прошлом наиболее явно театр жестокости судебного процесса находил свое выражение в публичной казни, сопровождаемой последним словом подсудимого. М. Фуко обращает внимание на «карнавальную сторону», присутствующую в последнем слове подсудимого, предваряющем казнь, когда вместо демонстрации устрашающей власти монарха происходит осмеяние власти, а преступники превращаются в героев. «Народ толпился у эшафота не просто для того, чтобы увидеть страдания осужденного или разжечь ярость палача, но и для того, чтобы услышать человека, которому больше нечего терять и который проклинает судей, законы, власть, религию. Публичная казнь допускает миг разгула осужденного, когда для него нет более запретного и наказуемого. Под защитой неминуемой смерти преступник может сказать все что угодно, а зрители приветствуют его» [Фуко, 2018, 76]. Современный судебный процесс, отказавшись от публичной казни, сохранил традицию последнего слова подсудимого, которое также, как и ранее остается неотъемлемым правом подсудимого на неограниченное во времени высказывание по окончании судебного следствия и до удаления суда в совещательную комнату для вынесения приговора.

Таким образом, рассмотрение судебного процесса в эстетическом модусе игры обнаруживает наличие в нем уникальных эстетических качеств, раскрывающих свое содержание в метафорах состязания и театра.

Другим характерным для судебного процесса эстетическим модусом полагаем возможным определить ритуал. Судебный ритуал является одним из самых древнейших ритуалов, сохранившихся в своих основных элементах до наших дней. «Судебный ритуал – это холодный, достаточно чопорный мир. Несомненно, что он есть сфера внеповседневного в человеческом опыте» [Власова, 2007, 70]. Глубинный смысл и значение судебного ритуала могут быть осмыслены не рационально, но посредством чувственного восприятия. Судебный ритуал обладает своим специфическим онтологическим статусом, и делает устойчивым судебный процесс как практику, как самостоятельное и самодостаточное бытие. Проявление ритуала в судебном процессе имеет несколько форм: ритуал места, ритуал символов, ритуал действий.

Ритуал места выражается в том, что судебный процесс всегда происходит в особом месте, на обособленной, огороженной территории, внутри которой действуют свои специальные правила, присутствует свой особый порядок. Такой порядок оказывает влияние не только на поведение человека, входящего на территорию суда, но и на его чувственное восприятие пространства, в котором он оказывается. Обозначенную специфику ритуальности места проведения судебного процесса четко выразил Й. Хейзинга: «Всякое место, где свершается правосудие, это поистине освященное место, отрезанное, отгороженное от обычного мира. Таким образом, сначала выделяют место для суда, а затем созывают суд. Это подлинный магический круг, игровое пространство, внутри которого привычное деление людей по их рангу временно прекращается. На время они делаются неприкосновенными» [Хейзинга, 2011, 57]. Развитие этой мысли мы находим у Власовой Г.Б., которая отмечает: «... дворец правосудия и зал заседания суда предназначены не только для непосредственного физического присутствия в нем, слушания процесса, он создан для благоговейного созерцания высочайшего авторитета и величия, будь то власть или суд» [Власова, 2007, 69]. Таким образом, ритуал места, формируя пространственную выхваченность и изолированность места проведения судебного процесса от обыденной жизни вызывает ощущение соприкосновения с чем-то сакральным, священным и таинственным, порождает чувство уважения, благоговения и отчасти страха перед судебной властью.

Ритуал символов имеет вполне определенное законодательное установление. Так, в статье 34 Федерального конституционного закона от 31.12.1996г. №1-ФКЗ «О судебной системе Российской Федерации» определены символы государственной власти, наличие которых является обязательным в судах: Государственный флаг РФ и изображение Государственного герба РФ. Этой же нормой закона установлена обязанность судей заседать в мантиях либо иметь другой отличительный знак своей должности.

Очевидно, что ни флаг, ни герб, ни мантия не обеспечивают наличия у судьи необходимого уровня знаний, профессионального опыта, морально-нравственных качеств. Соответственно, данные символы носят неутилитарный характер, а их значение может быть осмыслено не рационально, а только посредством чувственно-эстетического восприятия. Г.Б. Власова отмечает: «Эстетическое чувство (в широком смысле этого слова) является одним из методов осуществления всех подлинных функций суда. В его символической стороне тесно переплетаются метафизика и антропология конкретной исторической эпохи. Такая символика всегда очень точно и понятно фиксирует обоснование права на суд в данной культуре» [там же, 69]. Следовательно, использование в судебном процессе таких символов, как флаг, герб, мантия,

имеет своей целью вызвать у присутствующих в зале суда чувство уверенности в наличии у судьи, рассматривающего дело, права на осуществление судебной власти, чувство уверенности в его справедливости и беспристрастности.

С другой стороны использование символов судебного процесса является необходимым условием явления самого суда. Именно по средствам обозначенных символов происходит перевоплощение человека в судью, выражающееся в ритуале облачения в мантию и в последующем восседании в зале судебного заседания в окружении символов государственной власти (флага, герба). Как отмечает Й. Хейзинга: «Судьи до сих пор уходят из «обыденной жизни», прежде чем приступить к отправлению правосудия. Они облачаются в мантию или, скажем, надевают парик» [Хейзинга, 2011, 120]. Исследователь обращает внимание на церемониально-эстетическое сходство между процедурой облачения в мантию судьи и архаичными традициями надевания ритуальных масок для исполнения танцев у первобытных народов. «И то, и другое делает человека иным существом» [там же, 120]. В этом смысле, облачившись в мантию и оказавшись в окружении символов государственной власти, человек перестает быть самим собой, утрачивает свое Я, самоотчуждает себя и перевоплощается в некое иное, нечеловеческое, существо. Именно это нечеловеческое существо, а не человек, существовавший до облачения в мантию судьи, обнаруживает в себе право судить, признавать виновным, приговаривать к наказанию. Именно это существо, а не человек, существовавший до облачения в мантию судьи, вызывает у нас уважение, страх, а иногда ненависть. Таким образом, испытываемые по средствам ритуала символов чувства оказываются обязательным условием онтологизации судебного процесса.

Обязательность ритуала действий судебного процесса определена статьей 158 Гражданского процессуального кодекса РФ, статьей 257 Уголовно-процессуального кодекса РФ, статьей 154 Арбитражного процессуального кодекса РФ, статьей 144 Кодекса административного судопроизводства РФ, которые устанавливают: обязательность для всех присутствующих в зале суда вставать при входе судей в зал судебного заседания и выслушивать стоя объявление решения суда; обязательность для всех участников судебного процесса обращаться к судьям со словами: «Уважаемый суд» или «Ваша честь» и давать свои показания и объяснения стоя.

Необходимость исполнения описанных действий в ходе судебного процесса не может быть объяснена с рациональной точки зрения. Смысл и значение таких действий могут быть осмыслены только посредством чувственного восприятия. Характер действий, предписываемых приведенными нормами закона, безусловно направлен на формирование у всех присутствующих в зале судебного заседания чувства уважения к суду, неоспоримости авторитета и сакральности судебной власти. Кроме того, совокупность таких ритуальных действий позволяет участникам судебного процесса максимально абстрагироваться от всего внешнего и второстепенного по отношению к судебному разбирательству, позволяет почувствовать каждому участнику судебного процесса свое нахождение внутри специфического замкнутого пространства, почувствовать свою отчужденность от «личных предпочтений и мотивов» [Богомазова, 2014, 101]. «Граждане, участвуя в судебном разбирательстве, становятся защитниками, обвинителями, судьями, потерпевшими, подсудимыми, свидетелями и пр. со своими строго закрепленными правами и обязанностями, что сопровождается набором ритуальных действий, жестко клишированных ритуальных текстов, которые произносят участники судебного дискурса. Например: ритуальные реплики, инициирующие начало и конец судебного заседания (Прошу всех встать, суд идет!), присяга /

клятва свидетелей» [там же]. Тем самым, ритуал действий судебного процесса «охлаждает простые межличностные связи и преобразует их в правовые связи» [Власова, 2007, 70].

Таким образом, рассмотрение судебного процесса в эстетическом модусе ритуала обнаруживает наличие в нем уникальных эстетических качеств, раскрывающих свое содержание в таких формах как: ритуал места, ритуал символов, ритуал действий.

Еще одним эстетическим модусом судебного процесса представляется возможным обозначить такой, как «пограничная ситуация». Данный термин, как известно, был введен в философский дискурс К. Ясперсом, который установил, что пограничные ситуации являются основополагающими для существования человека. «Это ситуации, из которых мы не можем выйти, которые не можем изменить. Осознание этих ситуаций, вслед за удивлением и сомнением, является глубочайшим истоком философии. В обыденном существовании мы часто уклоняемся от них, закрывая на них глаза и живя так, как будто бы их нет» [Ясперс, 2000, 21]. Наиболее очевидными примерами пограничных ситуаций, согласно концепции К. Ясперса, являются смерть, случай, вина, ненадежность мира и иные, обнаруживающиеся для человека как ситуация провала. Пребывание человека в пограничной ситуации философ рассматривает как экзистенциальное испытание, переживание которого позволяет наполнить существование духовным смыслом. «Только неизбежность и близость собственной смерти, смертный приговор приводят к постижению того, что жизнь – высшая ценность, что Я – уникальный мир, что со смертью Я рушится целый мир».

Пограничная ситуация выражается не только в онтологическом, но и в эстетическом измерении. Очевидно, что смерть, вина, ненадежность мира не только осмысливаются, но и чувствуются человеком. Следовательно, пограничная ситуация характеризуется испытыванием не только онтологического, духовного, но и эстетического опыта. «Ни одно состояние в жизни само по себе и в своей косной продолжительности не обладает той привлекательностью, какая присуща переходному положению, отделяющему одно состояние от другого». Причиной такой «привлекательности» является обострение восприятия мира, являющееся следствием пребывания в пограничной ситуации. В такой ситуации человек сам себя ощущает как пограничное существо, находящееся между мирами, между этическими императивами и между эстетическими категориями. «В парадоксальном мире границы истина выходит за пределы обычного, нормального, потому что само время ставит под сомнение нормы и критерии «должного», «прекрасного», «истинного», считавшиеся непогрешимыми. Мышление на границе возможного и невозможного, знания и незнания неизбежно приобретает черты парадоксальности, антиномичности, алогичности. Все эти «моменты» раскрывают не только диалектику познания, но переходный, пограничный характер сознания, природу творчества как познания на пределе возможного».

Состояние пограничности самым очевидным образом проявляется в судебном процессе. Именно в пространстве судебного процесса решаются вопросы жизни, смерти, свободы, вины, ответственности. Причем разрешение этих вопросов в пространстве судебного процесса носит не абстрактный, а конкретно-личностный характер. В любом судебном процессе всегда присутствует человек, жизнь, судьба, свобода, ответственность которого непосредственно зависят от движения судебного процесса и его результатов. Оказавшись в положении обвиняемого, но в то же время, еще не будучи признанным виновным, человек вынужденно осознает себя в положении между категориями добра и зла, красоты и безобразия. Вне зависимости от юридического исхода судебного дела сам факт нахождения в такой ситуации инициирует внутреннюю переоценку всех ценностей, в том числе и эстетических ценностей,

что в конечном итоге складывается в качественно новое чувственно-эстетическое выражение. Такое выражение может иметь как негативный, так и позитивный оттенок. Но в любом случае оно будет итогом испытывания эстетического опыта, основанного на переживании пограничной ситуации между состояниями виновности и невиновности, свободы и несвободы, жизни и смерти.

Заключение

Таким образом, рассмотрение судебного процесса в эстетическом модусе «пограничная ситуация» обнаруживает в нем уникальные эстетические свойства, способствующие осмыслению человеком собственного существования и своего места в системе этических и эстетических координат.

Итак, рассмотренные нами эстетические модусы выступают специфическими формами, выражающими чувственно-эстетическое содержание судебного процесса. Описанные нами эстетические модусы судебного процесса не являются единственно возможными. Изменение ракурса рассмотрения судебного процесса, изменение чувственных акцентов восприятия выявит иные его эстетические модусы. Между тем, обозначенные эстетические модусы открывают широкие перспективы для исследования эстетической сущности судебного процесса и определения возможности ее влияния на движение судебной процедуры и на ее материально-правовой результат.

Библиография

1. Бинкли Т. Против эстетики // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург: Деловая книга, 1997. С. 289-318.
2. Богомазова В.В. Ритуальность как способ реализации категории чуждости в судебном дискурсе // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2014. №3. С. 100-104.
3. Бычков В.В. Эстетика. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
4. Власова Г.Б. Символы и ритуалы как культурные характеристики судебного процесса // Философия права. 2007. №2. С. 69-73.
5. Гегель Г.В.Ф. Наука логики. В 3 т. М.: Мысль, 1971. Т. 2. 248 с.
6. Декарт Р. Первоначала философии // Сочинения в 2-х томах. М.: Мысль, 1989. 654 с.
7. Дюринг Е. Ценность жизни. М.: АСТ, 2000. 336 с.
8. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
9. Куликова Т.В. Феномен границы // Вестник ННГУ. 2010. №6. С. 381-387.
10. Локк Д. Опыт о человеческом разумении // Сочинения в 3 т. М.: Мысль, 1985. Т. 1. 621 с.
11. Маньковская Н. Жестокости театр // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М.: РОССПЭН, 2003. С. 178-180.
12. Медова А.А. К проблеме бытования понятия «Модальность» в современном гуманитарном и философском знании // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 356. С. 53-57.
13. Мясникова Л.А. Постигание подлинности бытия: я «сам по себе» и «в миру» // Основания индивидуального бытия. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. С. 77-84.
14. Спиноза Б. Этика. М.: АСТ, 2001. 336 с.
15. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 416 с.
16. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
17. Ясперс К. Введение в философию. Мн.: Пропилен, 2000. 192 с.
18. Beardsley M.C. Aesthetics: Problems in Philosophy of Criticism. New York, 1958. 604 p.
19. Berleant A. The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience. Springfield: Charles C. Thomas, 1970. 199 p.
20. Gumbrecht H.U. Aesthetic Experience in Everyday Worlds: Reclaiming an Unredeemed Utopian Motif // New Literary History. 2006. Vol. 37. №2. P. 299-318.

Aesthetic modes of the trial

Aleksandr V. Semenovich

Post-graduate student,
Department of philosophy and religion study,
Vladimir State University named after A.G. Stoletov and N.G. Stoletov,
600000, 87, Gor'kogo st., Vladimir, Russian Federation;
e-mail: a_semenovich76@mail.ru

Abstract

The article proposes a way of considering the trial from an aesthetic point of view. This phenomenon is not included in the field of traditional aesthetic interests, which are often limited to the scope of beauty and art. Meanwhile, the tendency to consider objects that are not included in the circle of classical interests for aesthetics is relevant for the development of aesthetic theory. To explain the mechanism of consideration of the trial from an aesthetic point of view, the use of the concept of "aesthetic mode" is proposed, which allows us to focus on the sensually perceived signs of the trial, expressing its existence in altered States, in another and through another. As possible examples of aesthetic modes of trial, the article presents the description of such aesthetic modes as game, ritual, borderline situation. The aesthetic modes of litigation we have described are not the only ones possible. A change in the perspective of the consideration of the trial, a change in the sensory emphasis of perception will reveal its other aesthetic modes. Meanwhile, the indicated aesthetic modes open up broad prospects for studying the aesthetic essence of the judicial process and determining the possibility of its influence on the movement of the judicial procedure and on its material and legal result.

For citation

Semenovich A.V. (2019) Esteticheskie modusy sudebnogo protsessa [Aesthetic modes of the trial]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 8 (5A), pp. 289-298. DOI: 10.34670/AR.2019.44.5.038

Keywords

Trial, aesthetic modus, game, competition, theater of cruelty, ritual, border situation.

References

1. Beardsley M.C. (1958) *Aesthetics: Problems in Philosophy of Criticism*. New York.
2. Berleant A. (1970) *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience*. Springfield: Charles C. Thomas.
3. Binkley T. (1997) *Protiv estetiki [Against aesthetics]*. In: *Amerikanskaya filosofiya iskusstva: osnovnye kontseptsii vtoroi poloviny XX veka – antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm*. Antologiya [American Philosophy of Art: the basic concepts of the second half of the twentieth century - anti-essentialism, perceptualism, institutionalism. Anthology]. Ekaterinburg: Delovaya kniga Publ.
4. Bogomazova V.V. (2014) *Ritual'nost' kak sposob realizatsii kategorii chuzhdosti v sudebnom diskurse [Rituality as a way to implement the category of alienity in judicial discourse]*. *Vestnik VolGU. Seriya 2: Yazykoznanie [Bulletin of VolSU. Series 2: Linguistics]*, 3, pp. 100-104.
5. Bychkov V.V. (2012) *Estetika [Aesthetics]*. Moscow: KNORUS Publ.
6. Descartes R. (1989) *Pervonachala filosofii [The Principle of Philosophy]*. In: *Sochineniya v 2-kh tomakh [Works in 2 volumes]*. Moscow: Mysl' Publ.

7. Duhring H. (2008) *The Art of Living*. BiblioBazaar.
8. Foucault M. (1995) *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. Vintage Books.
9. Gumbrecht H.U. (2006) *Aesthetic Experience in Everyday Worlds: Reclaiming an Unredeemed Utopian Motif*. *New Literary History*, 37, 2, pp. 299-318.
10. Hegel G.V.F. (1971) *Nauka logiki*. V 3 t. [Science of logic]. Moscow: Mysl' Publ. Vol. 2.
11. Huizinga J. (2015) *Homo Ludens*. Opyt opredeleniya igrovogo elementa kul'tury [Homo Ludens. Experience defining the game element of culture]. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha Publ.
12. Jaspers K. (1959) *Way to Wisdom: An Introduction to Philosophy*. Yale University Press.
13. Kant I. (2007) *Critique of Judgement*. Oxford World's Classics.
14. Kulikova T.V. (2010) Fenomen granitsy [The phenomenon of the border]. *Vestnik NNGU [NNSU Herald]*, 6, pp. 381-387.
15. Locke D. (1985) *Opyt o chelovecheskom razumenii [An Essay Concerning Human Understanding]*. In: *Sochineniya v 3 t. [Works in 3 vols.]*. Moscow: Mysl' Publ. Vol. 1.
16. Man'kovskaya N. (2003) *Zhestokosti teatr [Cruelty Theater]*. In: *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [Lexicon of Nonclassics. Artistic and aesthetic culture of the twentieth century]*. Moscow: ROSSPEN Publ.
17. Medova A.A. (2012) K probleme bytovaniya ponyatiya «Modal'nost'» v sovremennom gumanitarnom i filosofskom znanii [To the problem of the existence of the concept of “Modality” in modern humanitarian and philosophical knowledge]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University]*, 356, pp. 53-57.
18. Myasnikova L.A. (2002) *Postizhenie podlinnosti bytiya: ya «sam po sebe» i «v miru» [Comprehension of the authenticity of being: me “on my own” and “in the world”]*. In: *Osnovaniya individual'nogo bytiya [Foundations of individual being]*. Ekaterinburg: Bank kul'turnoi informatsii Publ.
19. Spinoza B. (2017) *The Ethics*. Loki's Publishing.
20. Vlasova G.B. (2007) *Simvoly i rituality kak kul'turnye kharakteristiki sudebnogo protsessa [Symbols and rituals as cultural characteristics of the judicial process]*. *Filosofiya prava [Philosophy of Law]*, 2, pp. 69-73.