



«Как судьи принимают решения: эмпирические исследования права» ПОД РЕДАКЦИЕЙ ВАДИМА ВОЛКОВА

Издательство «Статус»

ВСЕ ЗНАЮТ выражение «обвинительный уклон» — оно означает, что судьи в подавляющем большинстве случаев соглашаются с прокурорами и при выборе меры пресечения, и при вынесении приговора. В СМИ и в интернете это выражение используется так, будто этот уклон — профессиональное заболевание российских судей, некая деформация личности, которой они отличаются и от нероссийских судей, и от российских не судей. Статьи сборника доказывают обратное: эта судейская суровость — дело и не личное, и не уникальное. Во всех бывших соцстранах и совреспубликах судьи ничуть не мягкосердечнее. И в России, и в Польше, и в Латвии, и в Грузии в 85–90% случаев судьи заключают подозреваемых под стражу и в 96–99% случаев выносят обвинительные приговоры. В посткоммунистических странах судья — лучший друг прокурора, и никакие реформы и люстрации эту дружбу разрушить пока не смогли. А как действует на судью эта дружба, подробно показано в самой интересной для профана части сборника — в статье Эллы Панеях «Практическая логика принятия судебных решений: дискреция под давлением и компромиссы за счет подсудимого». Из статьи следует, что судьи — отнюдь не «винтики репрессивной машины». Предпочитая примирение наказанию, условный срок реальному, меньший большому, они демонстрируют, что и гуманизм, и уважение к закону для них — реальные ценности. Реальные — но слабые. Судья хочет следовать

«ОНИ РАБОТАЮТ С ТОБОЙ,
ЭТИ ЛЮДИ. ОНИ ДЕЙСТВУЮТ
НА ТВОИХ УСЛОВИЯХ»

своим ценностям, но так, чтобы за это не пришлось ничем рисковать, то есть прежде всего так, чтобы не задеть интересов «единственного участника процесса, с которым ему имеет смысл кооперироваться, — прокурора». К тому же «размер социальной дистанции между судьей и средне-статистическим подсудимым в уголовном процессе настолько велик, что позволяет пренебрегать его интересами». Поэтому судья не отстаивает свою позицию, но, видя перед собой невиновного или обвиняемого по слишком тяжелой статье, «выбирает самую „безобидную“ из доступных ему „бесплатных“ санкций, то есть ту опцию, которая, с его точки зрения, принесет обвиняемому меньше всего вреда». В жертву своему и близкому приносит кто-то посторонний, по возможности — не слишком знакомым образом. То есть нет никакой профессиональной деформации, отличающей судей от не судей, наоборот, это самый знакомый большинству людей способ поведения, можно даже сказать — самый естественный. Как эту естественность преодолеть, сборник не говорит, что и понятно — это исследования, а не наставления.

«МИСТЕР ГВИН»

АЛЕССАНДРО БАРИККО
(АЗБУКА АТТИКУС)



ЛЕТ ДЕСЯТЬ назад Алессандро Барикко был любимым автором томных юношей и девушек и практически единственным современным итальянцем, переводящимся на русский язык. Сейчас он больше не воспринимается как экзотический писатель, скорее как старый знакомец. Прошлогодний

роман «Мистер Гвин» — типичная для автора «Моря-Океана» и «Шелка» история тихого эксцентрика. Главный герой, успешный английский писатель по имени Джаспер Гвин, решает полностью расстаться с литературой. Ничего, кроме писания романов, он, в сущности, не умеет, некоторое время пребывает в недоуменном безделье, после чего выдумывает себе новое ремесло: писать портреты. Только не кистью и красками, а словами. В остальном — все то же самое: обшарпанная студия, обнаженная модель, долгие часы работы. То, что делает мистер Гвин, находится где-то посредине между келейным концептуальным искусством (хотя этот оттеноку Барикко, возможно, и не подразумевался) и странной формой психотерапии. Цель его словесных портретов — разгадать ядро «позирующего», его оголенную (во всех смыслах) суть, как говорит сам Гвин — «привести человека домой». Несмотря на то, что свои занятия он держит в полной тайне, у героя даже получается неплохо зарабатывать. До определенного момента: потом вмешиваются чувства — и все идет наперекосяк. Как почти все романы Барикко, «Мистер Гвин» — о зависании между грандиозным и неразличимым, тайном цветении глуповато-великих идей. Только по сравнению, например, с «City», целиком состоящим из калейдоскопа таких изобретателей странностей, в «Мистере Гвине» Барикко не говорит ничего нового. Особным его делает разве что одна маленькая двусмысленность: автор, на протяжении двух десятилетий пишущий симпатичные и очень похожие друг на друга книги, вдруг создает роман о человеке, который решил бросить писать. И этот закадровый, еле заметный упрек себе и делает «Мистера Гвина» любопытной книгой, чем-то вроде терапевтического сеанса не только для героев, но и для автора.

«АВТОБИОГРАФИЯ»
ЭМИР КУСТУРИЦА
(РИПОЛ КЛАССИК)

«РОМАН ПОЛАНСКИ»
КРИСТОФЕР СЭНДФОРД
(РИПОЛ КЛАССИК)

«ЖИЗНЬ ПАЗОЛИНИ»
ЭНЦО СИЧИЛИАНО
(ЛИМБУС ПРЕСС)

Любопытным образом, почти одновременно по-русски вышло несколько биографий значительных кинорежиссеров XX века. Впрочем, книги эти довольно сильно отличаются по ноте и жанру. Автобиография Эмира Кустурицы (она еще называется «Где мое место в этой истории?») — набор грустно-веселых баек, скорее дополнение к фильмам автора «Времени цыган» и

«Андерграунда», чем прояснение ее. Книга о Роме Полански авторства Кристофера Сэндфорда — нечто наиболее близкое к тому, что ожидает читатель, беря в руки биографию режиссера с тяжелой, но интересной жизнью. Сэндфорд — мастер оформлять истории бунтарей в увесистые фолианты (среди прочего, он — соавтор только что вышедшей по-русски книги «Жизнь» гитариста The Rolling Stones Кита Ричардса). Коммунист, гомосексуалист и трагический поэт, Пазолини — еще более притягательный объект для жизнеописания, чем Полански. Его биография, написанная Энцо Сичилиано, далека от бульварности, но одновременно гораздо более литературна, чем текст Сэндфорда. Знакомец Пазолини, Сичилиано писал ее в конце 70-х, почти сразу после гибели режиссера, что не

мешало ему превратить жизнь друга в настоящий роман.

«ОТ МАЯ ДО МАЯ»
**ЛЕВ РУБИНШТЕЙН,
ГРИГОРИЙ ЧХАРТИШВИЛИ**
(ЗАХАРОВ)

Поэт и эссеист Лев Рубинштейн и популярный писатель и переводчик Григорий Чхартишвили (он же — Борис Акунин) целый год вели диалоги для журнала «Большой город». Сначала это были вполне спокойные разговоры о жизни и культуре. Потом, с началом политических протестов, они стали в основном о тревожном настоящем России. И Рубинштейн, и особенно Чхартишвили оказались среди главных гражданских лидеров протеста — тех, кто олицетворяет не политические цели, но совесть. Поэтому заголовок книги читается

не просто как красивое обозначение годового цикла. Обычный май 2011-го и волнительный май 2012-го — очевидным образом совсем разные месяцы. Рубинштейн и Чхартишвили в некоем варианте ежемесячного, почти кухонного разговора ловят эту метаморфозу состояния общества. Важны здесь не только, а может, и не столько сами рассуждения, но их модальность и темы — то, что заставляет о себе говорить.

«ЭСТЕТИКА ФИЛЬМА»
**ЖАК ОМОН, АЛЕН БЕРГАЛА,
МИШЕЛЬ МАРИ, МАРК ВЕРНЕ**
(НЛО)

Примерно половина, если не больше, выходящих по-русски интересных книг о кинематографе появляется с серии «Кинотексты» издательства «Новое литературное обозрение». Однако эта книга

для нее довольно неожиданная. По сути, работа четырех французских киноведов представляет собой учебник по эстетике кино. Первый раз она вышла в 1983 году, и с тех пор стала в своем жанре классической. Русский перевод сделан с третьего, уже переработанного издания. Жак Омон и его коллеги пытаются систематизировать довольно хаотичную науку о том, как устроено кино, очистить ее от техницизма и зависимости от литературоведения — как бы оторвать и «от производства», и от поэзии. Здесь есть попытка четко определить, чем план отличается от кадра, какие бывают цели монтажа, что человек на самом деле видит в кино. И для людей, которые хотят научиться смотреть на экран более сознательно, эта книга представляет безусловный интерес.