

С. С. Степанова

## ОТРАЖЕНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ПРЕСТУПНОСТИ СССР ВОЕННОГО И ПОСЛЕВОЕННОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ А. Г. И Г. Г. ВАЙНЕРОВ «ЭРА МИЛОСЕРДИЯ»

*В статье проводятся анализ романа братьев Вайнеров «Эра милосердия» (1975) и сопоставление его со знаменитой экранизацией — телефильмом Станислава Говорухина «Место встречи изменить нельзя» (1979). Произведения искусства анализируются сквозь призму отражения преступности послевоенного времени и связанных с ней социально-экономических проблем советского общества.*

*Ключевые слова: «Эра милосердия», «Место встречи изменить нельзя», братья Вайнеры, Станислав Говорухин, послевоенный СССР, экономическая преступность, организованная преступность, чёрный рынок, МУР, оперативная работа.*

Послевоенный период в советской истории традиционно рассматривается через призму героического восстановления народного хозяйства и укрепления государственных институтов. Однако литература и кинематограф, выполняющие функцию социальной рефлексии, зачастую фиксируют иные, более сложные и противоречивые процессы. Художественные тексты, созданные в более поздние периоды, становятся важным источником как для изучения исторической реальности, так и её последующего осмысления. Роман братьев А. Г. и Г. Г. Вайнеров (1976) и его кинематографическая версия, снятая С. С. Говорухиным (1979), будучи созданными в эпоху застоя, предлагают два различных способа осмысления криминогенной ситуации 1945 года. Данное исследование ставит задачу проанализировать, как в этих произведениях реконструируются и интерпретируются феномен экономической преступности и борьба с ней и какие идеологические и культурные задачи решает трансформация литературного первоисточника в массовый кинематографический продукт.

В обоих произведениях исторический контекст выполняет функцию не фоновой декорации, а полноценного смыслообразующего элемента. Братья Вайнеры, опираясь на профессиональный опыт следователей и журналистов, воссоздают послевоенную Москву с документальной тщательностью, выявляя её внутренние противоречия: парадный блеск наград фронтовиков контрастирует с бытовыми проблемами, массовый энтузиазм — с частными

драмами. В киноадаптации С. С. Говорухина, чьи детство и юность пришлись на военные и послевоенные годы, этот контекст получает зримое воплощение: монохромная гамма с точечными цветовыми акцентами визуализирует мир, пронизанный усталостью и утратами. Таким образом, послевоенность в фильме трактуется не как временной период, а как особое психоэмоциональное состояние общества, которое предопределяет жизненные траектории героев, будь то преступный путь или служба в милиции, объединяя их общим признаком — фронтовой ожесточённостью взгляда.

Стоит начать с отражения экономической преступности в произведениях в целом. В романе послевоенная преступность объясняется социально-экономическими условиями. Например, при прочтении можно заметить разговор Шаропова с майором Кондратом Филимоновичем Мурашко: «Вот работаю я на этом месте двадцать два года — на моих глазах, считайте, все этапы борьбы с преступностью проходили. Так что перед войной мы с полным основанием говорили, что организованная преступность у нас совершенно разгромлена. Дотла вывели шнифферов<sup>1</sup>, ликвидировали сонников<sup>2</sup>, клюквенников<sup>3</sup> следа не осталось. <...> В основном покончили с прихватчиками<sup>4</sup>. А вот с моей публикой, со щипачами<sup>5</sup>, — никак; тут штука тонкая, настоящий щипач — всегда воровской аристократ, специалист высшей квалификации...» [1, с. 108]. Данный диалог чётко показывает связь довоенной и послевоенной преступности: это не просто воспоминание ветерана, а как бы теория эволюции советской преступности, выведенная в результате двадцати лет оперативной работы.

Майор в диалоге также упоминает и о том, что работа стала у них бестолковая, объясняя это тем, что война, голод, безотцовщина, сиротство провоцируют появление карманников, людей, которым хочется есть. Они-то главным образом и попадают в Московский уголовный розыск (МУР) и отвлекают от основной работы — ловить настоящих щипачей нет времени [1, с. 108–109].

---

1 Исследователь российского блатного жаргона Павел Корявцев предполагает, что слово «шниффер» является искаженной формой от слова «снифер», что на иврите означает «открывающий» или «выламывающий».

2 «Сонники» на блатном жаргоне 1930-х – начала 1950-х гг. — воров-карманники, специализирующиеся на кражах у спящих людей.

3 Воры, грабившие церковь.

4 Уличные грабители, которые выхватывали сумки, шапки, продукты и тут же скрывались («схватил и убежал»).

5 Карманник высочайшего класса, «воровской аристократ». В отличие от грубого «шниффера» или «прихватчика», щипач — виртуоз. Он работает почти невидимо, с ювелирной точностью («щипком»), часто без помощи «ширмы».

Таким образом, можно сделать вывод, что до войны удалось победить количественную, видимую преступность (сонников, клюквенников), однако качественно справиться с криминальной «элитой»<sup>6</sup> — носителями воровских традиций и навыков — не получилось, и после войны эта «элита», соединившись с социальным хаосом и экономическим дефицитом, породила новую гибридную форму — бандитизм, который впоследствии тесно срастётся с чёрным рынком.

По сути, создана новая криминогенная ситуация, в которой ключевым фактором стала теневая экономика, включавшая чёрный рынок, спекуляцию, хищения социалистической собственности и валютные операции. Государство в целом отвечало на рост преступности ужесточением репрессивной политики, но на оперативном уровне борьба велась сотрудниками МУРа и фронтовиками, применяющими военный опыт.

И тут стоит обратить внимание на банду «Чёрная кошка», описанную в романе, которая стала не случайным сборищем, а продуктом эволюции и выживания преступного мира [1, с. 12]. У банды Горбатого модель проста: силовой захват дефицитных товаров (меха, ткани, драгоценности, продукты) и их последующая монетизация через разветвлённую сеть сбыта [3]. Авторы скрупулёзно выписывают эту сеть: это и владельцы подпольных цехов, и работники комиссионных магазинов, и спекулянты на рынках, и цеховики. В романе чётко видно, что уличный разбой — лишь верхнее, самое заметное звено цепочки. Настоящую прибыль и устойчивость преступному миру обеспечивает именно экономическое преступление: хищение социалистической собственности, спекуляция, фарцовка, подпольное производство.

Именно эта системность, превратившая бандитизм в заработок, и стала тем вызовом, на который по-разному вынуждены были отвечать сотрудники МУРа. Старая школа, олицетворяемая майором Мурашко и во многом самим Глебом Жегловым, выросла в борьбе с «шнифферами» и «клюквенниками» — с противником, чьи мотивы и методы были интуитивно понятны и лежали на поверхности. Их сила была в опыте, чутье и фронтовой решимости, их метод — в силовом давлении, преследовании и готовности «ломать» преступника, чтобы добраться до истины. Однако, столкнувшись с фигурой вроде Фокса — не просто главаря, а расчётливого управленца, чьи преступления были сложными, обнажился методологический разрыв между представителями старой оперативной школы и новым поколением следователей. Например, в романе описан диалог-ссора Жеглова и Шарапова после

---

<sup>6</sup> Речь идёт про щипачей.

задержания Кирпича. Шарапов говорит Жеглову: «Мы не можем унижаться до вранья — пускай оно формальное и по существу ничего не меняет!» [1, с. 121–122]. Жеглов, подкинувший кошелек Кирпичу во время задержания, отвечает ему: «Я для всего народа, я для справедливости человеческой работаю! Попускать вору — наполовину соучаствовать ему! И раз Кирпич вор — ему место в тюрьме, а каким способом я его туда загоню, людям безразлично» [1, с. 122]. И здесь мы видим, что главным оружием «старой школы» оставались воля, напор и принцип «вор должен сидеть в тюрьме» — любой ценой и иногда в обход формальных процедур. В противоположность этому Владимир Шарапов пытался подойти к делу иначе, доказать финансовый след и не отходить от процессуального права.

Принципиальное различие в подходах Жеглова и Шарапова в борьбе с преступностью коренится не только в разнице их оперативного опыта, но и в радикально различном историческом опыте военных лет. Глеб Жеглов провёл войну в тылу, где был непосредственным свидетелем того, как уголовная преступность, пользуясь социальной катастрофой, подрывала тыл, усугубляла страдания граждан и зачастую становилась причиной трагедий (характерна его история о женщине, покончившей с собой после кражи карточек). В результате для Жеглова преступник — это не просто нарушитель закона, а прямой враг, против которого продолжается война, не завершённая 9 мая 1945 года. Его методы — это методы фронтовой, тотальной борьбы, перенесённые в мирное время: ожесточение, стратегические провокации и непримиримость, граничащая с самосудом. Владимир Шарапов, напротив, воспринимает свою службу как принципиально иную, послевоенную реальность. Для него, фронтовика, победа ознаменовала переход от законов войны к законам мира. Задача милиции, с его точки зрения, не ведение боевых действий против «врага», а восстановление и защита правового порядка в обществе, начинающем жить по нормам мирного времени. Поэтому жёсткие, внеправовые методы Жеглова он рассматривает как контрпродуктивные, разрушающие сами основы законности, за которую он воевал.

По пути повествования романа затрагиваются и другие экономические преступления, интересно, что в фильме они прописаны смазанно и не особо понятно. Например, Шарапов в одно утро просыпается от истощенного крика Шурки Барановой, у которой украли продуктовые карточки: «Все! Продуктовые кар-то-чки! Укра-ли-и-и-и!.. Пятеро малых... с... голоду... помрут!.. А-а-а! Месяц... только... начался... За весь... месяц... карточки!.. Чем... кормить...» [1, с. 213]. И здесь видно, что основой для расцвета такой

криминальной обстановки стал товарный дефицит. Послевоенная разруха, нормированное распределение ресурсов по карточной системе и нехватка предметов первой необходимости создали преступные элементы, которые извлекали прибыль, паразитируя на базовых потребностях населения.

Таким образом, Вайнеры показывают читателю, что дефицит выступал не просто фоном, а ключевым двигателем и экономическим мотором послевоенной преступности, превращая кражу пайка в прибыльную операцию, как и ограбление ювелирного магазина. Мир этих преступлений был густонаселён фигурами, чьи судьбы и клички стали точными социальными диагнозами.

При расследовании банды Горбатого на протяжении всего романа появляются второстепенные персонажи с говорящими кличками, что является частью отражения того времени. Несмотря на то что члены банды «Чёрная кошка» — это классические бандиты, действующие скрытно, живущие на конспиративных квартирах<sup>7</sup>, чья повседневность отделена от общества стеной страха и насилия, их сообщники, совершающие экономические преступления, — более мелкие воры, скупщики краденого, спекулянты, недобросовестные работники торговли — полностью интегрированы в социум. Костя Кирпич — идеальная иллюстрация этого парадокса. Его опасность — не в бандитской романтике, а в совершенной бытовой обыкновенности. Он не скрывается по подвалам; он сосед, который живёт в следующем подъезде. Бывший фронтовик пользуется законным уважением и льготами. Его легальные занятия являются лишь фасадом, «крышей» в прямом и переносном смысле. Именно эта полная интеграция в социальную жизнь позволяет ему без спешки и риска скупать краденое, налаживать связи с недобросовестными продавцами и тихо «перекачивать» дефицит из государственной системы в тень. Он разъедает систему не как внешний враг, а как коррозия: незаметно, ежедневно, используя её же доверие, ресурсы и институты для собственного обогащения.

Другой интересный герой, Манька Облигация — типичная представительница столичного «дна», профессиональная фарцовщица<sup>8</sup> и мелкая воровка. Её кличка Облигация намекает читателю на то, что торгует она в основном облигациями государственных займов. Манька является

---

7 «Малины» — жаргон., тайное место, например, квартира, где собираются представители криминального мира, в том числе для решения своих вопросов.

8 Фарцовщица (фарцовщик) — так в СССР называли нелегального предпринимателя, занимавшегося подпольной покупкой и перепродажей дефицитных импортных товаров. Явление называлось «фарцовка».

связующим звеном. С одной стороны, она связана с миром уголовников (ей, например, передают на продажу краденые вещи) и одновременно является частью быта обывателей, которые вынуждены искать товары на чёрном рынке. В романе она выступает как классическая «осведомительница с дна», она периодически попадает в поле зрения МУРа. Её знание сплетен, связей и мелких криминальных сделок делает её полезной, хотя и крайне ненадёжной фигурой для оперативной работы. В её лице милиция взаимодействует с той самой стихией, которую пытается контролировать.

Горбатого удаётся поймать, и по большей части мы видим, что двигателем оперативного процесса является Шарапов. Чётко выставлен акцент на аналитической и оперативно-розыскной работе, в отличие от классических методов Жеглова. Здесь успех Шарапова обусловлен не столько силой, сколько пониманием экономических связей и системным мышлением. Это отражает сдвиг в работе правоохранительных органов от грубого силового подавления к сложной оперативной разработке.

Но и в конце проявляется цинизм старых методов. Например, персонаж Сергей Левченко, который помог и спас жизнь Шарапову при задержании Горбатого, бросается в бегство и погибает от пули Глеба Жеглова. Между милиционерами разворачивается напряжённый спор о моральной стороне убийства. Владимир обвиняет Глеба в убийстве человека, который спас ему жизнь. Жеглов настаивает, что убил бандита, и не испытывает сожаления. Шарапов уточняет, что убитый собирался сдать банду и пришёл вместе с ним, но Жеглов возражает: тот не должен был бежать, ведь он предупреждал. В финале рассказчик, взглянув в глаза Жеглова, видит в них «озорную радость», что усиливает ощущение морального разрыва между героями [1, с. 327].

В целом, если сравнить роман и фильм, можно заметить многие различия. Например, в экранизации упрощается экономическая составляющая. Механизмы чёрного рынка и спекуляции показаны фрагментарно, скорее как фон, а акцент смещён на насильственные преступления, что усиливает драматизм, с одной стороны, но, с другой — упрощает историческую картину, и зритель не совсем до конца может понять связь преступников. Таким образом, можно подумать, что экономическая преступность становится не системой, а лишь источником средств для бандитов.

Интересно, как по-разному обыгрывается само название — «Эра милосердия». В романе эра милосердия выступает как победа над преступностью, но не карательными органами, а естественным ходом жизни, её

экономическим развитием, милосердием и гуманизмом общества. В романе ключевая идея, давшая произведению название, принадлежит не главному герою, а второстепенному персонажу — соседу Жеглова и Шарапова по общежитию, пенсионеру-идеалисту Михал Михалычу. Его рассуждения об эре милосердия как о гуманистическом будущем, которое наступит благодаря естественному развитию общества после преодоления жестокости, становятся важной точкой отсчёта [1, с. 168–170]. При этом абстрактная мечта соседа обретает конкретное звучание и практическое значение именно через восприятие фронтовика Шарапова. Он, с одной стороны, разделяет надежду на то, что нынешняя жёсткость методов — временная мера, а с другой — своей оперативной работой пытается приблизить это будущее. Например, Шарапов, мечтая о будущей жизни, говорит: «Им будет казаться, что Эра Милосердия пришла к людям сама — естественно и необходимо, как приходит на улицы весна, и, наверное, не узнают они, что рождалась она в крови и преодоленном человеческом страхе...» [1, с. 230]. Таким образом, герой оправдывает жёсткость методов борьбы в безжалостное время, надеясь, что это лишь временная «эра», после которой наступит подлинное милосердие.

Можно сказать, что через идею второстепенного персонажа авторы выносят в заглавие центральную проблему произведения: конфликт между необходимостью беспощадной борьбы со злом в конкретный исторический момент и идеалом правового, гуманного общества.

Экранизация романа носит название «Место встречи изменить нельзя», что говорит зрителю как бы о метафоре, где «местом встречи» становится точка столкновения закона (в лице МУРа) и преступного мира (в лице банды Фокса), смещая фокус на неизбежность конфликта между законом и преступным миром.

Таким образом, оригинальное название романа делало акцент на временном периоде и его нравственной характеристике, а название фильма смещает фокус на неизбежность конфликта и пространство выбора.

Также сильно бросается в глаза кульминация фильма и финал книги. Последний демонстрирует торжество системного подхода, но одновременно с этим нравственное поражение Шарапова. Ключевым событием становится не задержание Горбатого и победа оперативной работы, а выстрел, из-за которого Жеглов, по сути, осуществляет внесудебную расправу над Левченко. Вдобавок Владимир Шарапов, приехав в управление, узнаёт, что его возлюбленная, Варя Синичкина, погибла при исполнении.

В противоположность этому кульминация фильма Станислава Говорухина смещена в плоскость приоритета закона и эффективности государственных институтов, сводя внутренний конфликт между методами Жеглова и Шарапова к служебному разногласию в рамках успешно выполненной задачи — всё того же задержания Горбатого, выстрела в Левченко, но в конце Владимир возвращается домой, где его ждёт Варя с подкидышем<sup>9</sup>. Данный финал соответствует духу и требованиям советского кинематографа 1970-х годов, где нравственная ясность и жизнеутверждающий финал были не просто художественным выбором, но и идеологическим императивом.

Таким образом, если фильм завершается утверждением силы закона как системы, то роман заканчивается трагическим вопросом о цене его утверждения и возможности сохранить человечность в условиях «эры милосердия».

В совокупности роман и его экранизация формируют комплексное представление о преступности как о социально-экономическом феномене. Братья Вайнеры в романе выстраивают причинно-следственную связь, как дефицит и милосердие порождают чёрный рынок, который неизбежно ведёт к бандитизму. Фильм Станислава Говорухина больше сконцентрирован на деятельности оперативно-розыскной службы и победе над преступностью.

Общим выводом обоих произведений является констатация неразрывной связи организованной уголовной преступности с экономическими факторами. Преступность эксплуатирует системные слабости, неравенство в распределении ресурсов и наличие неудовлетворённого потребительского спроса. «Эра милосердия» и «Место встречи изменить нельзя» выполняют функцию социально-критического анализа, фиксируя условия, при которых на стыке общественного кризиса формируется устойчивый симбиоз криминального насилия и теневого предпринимательства.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вайнер, А. А. Эра милосердия: Роман; Город принял!.. : повесть / А. А. Вайнер, Г. А. Вайнер. — Москва : Моск. рабочий, 1988. — 464 с.

---

<sup>9</sup> Младенец трёхмесячного возраста, найденный слесарем Миляевым на лестничной клетке в подъезде жилого дома. Дежурившие по городу Жеглов с Шараповым прибыли по вызову на место, где уже находилась сержант Синичкина. Благодаря ребёнку состоялось первое знакомство Шарапова с Варей; между тем самого младенца по распоряжению Жеглова передали в роддом № 7 им. Г. Л. Грауэрмана. Узнав о гибели Вари, Шарапов решает немедленно усыновить ребёнка (удаётся ему это сделать или нет — неизвестно).

2. Корявцев, П. М. Отдельные вопросы этимологии блатной фени / П. М. Корявцев. — Текст : электронный // Web Archive. — URL: <https://web.archive.org/web/20110811140451/http://antisys.narod.ru/bf.html> (дата обращения: 20.12.2025).

3. Место встречи изменить нельзя : художественный фильм / режиссёр Станислав Говорухин ; авторы сценария Аркадий Вайнер, Георгий Вайнер ; в ролях: В. Высоцкий [и др.]. — Одесса : Одесская киностудия ; Москва : Второе творческое объединение, 1979. — URL: [https://hd.kinopoisk.ru/film/4beb1fa753b495c19628f90dcbaa4273?utm\\_source=yandex&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=entity\\_search&season=1&episode=2&utm\\_referrer=yandex.ru](https://hd.kinopoisk.ru/film/4beb1fa753b495c19628f90dcbaa4273?utm_source=yandex&utm_medium=organic&utm_campaign=entity_search&season=1&episode=2&utm_referrer=yandex.ru) (дата обращения: 20.12.2025). — Изображение (движущееся) : видео.

4. Словарь воровского языка: слова, выражения, татуировки, жесты. — Тюмень : НИЛПО-91, 1991. — 173 с.