

Стефано Алоэ

От Высоцкого до Круга : блатное слово в изменявшейся картине мира русского общества

Studia Rossica Posnaniensia 31, 45-53

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ОТ ВЫСОЦКОГО ДО КРУГА.
БЛАТНОЕ СЛОВО В ИЗМЕНЯВШЕЙСЯ КАРТИНЕ МИРА
РУССКОГО ОБЩЕСТВА

FROM VYSOTSKY TO KRUG:
UNDERWORLD SLANG IN THE CHANGING RUSSIAN SOCIETY

СТЕФАНО АЛОЭ

ABSTRACT. Contemporary Russian society took the biggest interest to its underworld and to its rules. So called “rusky chanson” has gained a real popularity, as well as have songs about burglars and murderers. They find their origins in an underworld and lager (labor camp) folk, and also in emigre’s “restaurant” repertoire of the 70s and 80s. In terms of this popular trend, one can observe a specific new reception of the underworld heritage by V. Vysotsky (1938–1980), whom part of the public assimilated to “rusky chanson” as its “father”. M. Krug (1962–2002) became a new classical and the most popular artist of the genre. By the analysis of Vysotsky’s and Krug’s poetry, one can find substantial differences in their understanding of the underworld materia.

Stefano Aloe, Università di Verona, Verona, Italia.

Sarah, mi tía, sentenció:

„Un caballero que hace respetar a las damas”.

Mi madre, para sacarme del apuro, observó:

*„Ío diría más bien un compadre
que no quiere que haya otros”.*

Jorge Luis Borges, *El indigno*

В сегодняшнем русском обществе наблюдается любопытный феномен: „ценности” блатной жизни получают оправдание, если не поддержку, у значительной части населения, примерно так, как это происходило, и частично до сих пор происходит, в Калабрии, на Сицилии и в Неаполе с местными мафиями, но на национальном уровне! Конечно, этот феномен – часть гораздо более сложной морально-общественной обстановки отнюдь не простой страны. Общественные и массово-культурные явления, такие как реклама, телевидение, кино, высказывания политических и общественных лиц и, конечно, музыкальная поп-культура порой оправдывают „бесовский” лозунг – „Все позволено”: высоко оцениваются цинизм, хитрость, способность во что бы то ни стало завоевать себе нишу, быть *крутым*. В таких обстоятельствах, в 90-е годы стали общеупотребительными слова и фразеологизмы блатного жаргона. Таким образом идет, с одной стороны, нейтрализация части этого культур-

но-языкового запаса, который, став общим и обыденным, теряет со временем свою первоначальную принадлежность к блатному миру; а с другой стороны, в сферу нейтральных понятий входят концепции о жизни и обществе, которые вовсе не совпадают, так сказать, с традиционным пониманием разницы между Добром и Злом. В этом контексте, блатная песня, имеющая долгую историю, как бы „облагородилась” в новый жанр, название которого *русский шансон* само говорит о страсти к позолоте его типовых потребителей. Каким образом традиционная блатная песня стала *русским шансоном* – дело достаточно просто объяснимое: освежилось „золотое” наследие французской *chanson* и прошел типичный „евроремонт” à la russe, т. е. шикарным „импортным” словом *шансон*, ставшим по пути уже „мужиковатым”, позолотили современную оболочку блатной песни.

Французская песня имела огромное значение для рождения авторской песни в России. А корни, связывающие ее с блатным миром, стары и крепки: городская песня, повсеместно распространявшаяся в XIX веке, часто ассоциируется с неблагополучной средой; мотивы „жестоких романсов” поднимают темы отщепенца, убийства из-за любви, воровства, проституции¹. Все песенные жанры, возникшие в бедных городских районах, имели, по крайней мере вначале, блатной привкус: так было с милонгами и танго в Буэнос-Айресе; так было с североамериканским блюзом, с португальским фадо и т. д. Сама французская авторская песня имеет, по крайней мере, одного крупнейшего певца блатной жизни – Жоржа Брассанса. Так что уподобление блатного фольклора этому музыкальному жанру вполне закономерно. Таким же образом приблизился к „городскому романсу” молодой Владимир Высоцкий в начале 60-х гг. В сегодняшней России, где новые и старые здания покрываются грубым изобилием как фальшивого, так и настоящего мрамора, сусального золота и т. п., – блатная песня, из фольклора перешедшая в разряд коммерческой музыки, тоже украшается этим новым подходящим названием, – *русский шансон*. Дело в том, что связь русского шансона с вышеуказанной традицией довольно гибка, и никак нельзя его принимать ни за фольклор, ни за авторскую песню; и тем не менее шансон является популярным народным жанром в сегодняшней России.

Тверич Михаил Воробьев, по кличке „Круг”, стал настоящим кумиром русского шансона. Его гибель в начале июля 2002 года поставила печать легендарности на этого и без того весьма популярного артиста. Аналогия с преждевременной смертью Высоцкого возникла сама собой, так как значительная часть российских обывателей воспринимает Высоцкого и Круга как „мучеников” русского шансона².

¹ Ср. R. A. Rothstein, *From the Traditional Ballad to the „Cruel Romance”*. В: *American Contributions to the 13-th International Congress of Slavists*, Bloomington–Indiana 2003, с. 151–165.

² Наверно в этом действует и укоренившееся в русской культуре понятие об обреченной участи русских поэтов, понятие, которое сам Высоцкий разработал в своих песнях

Как народный жанр, как проявление массовой культуры, русский шансон может служить материалом для анализа некоторых тенденций в русской общественной жизни. Особенно если его сопоставить с таким настоящим зеркалом русской жизни предыдущих поколений (60–80-х гг.), каким был Владимир Высоцкий со своими песнями, в частности, со своим блатным репертуаром. Значение блатной тематики для поколения Высоцкого оказывается совершенно иным, и иными были, по-видимому, языковые, тематические и моральные черты, иной была публика³. Речь идет об изучении массовой культуры двух очень близких по времени, но далеких по сути эпох. Возможны принципиально разные интерпретации творчества Высоцкого в зависимости от того, рассматривается ли оно как явление массовой культуры или как поэтический корпус. Очень показательной оказывается именно проверка сегодняшнего восприятия Высоцкого в России.

Пик популярности Владимира Высоцкого в России, пожалуй, приходится на конец 80-х годов, но и в течение 90-х годов продолжали появляться все новые материалы (книги, пластинки, кассеты, компакт-диски, фильмы). Такие материалы открыли любителям огромное количество малоизвестных песен и записей, они оказались интересными для осознания литературного значения Высоцкого, но в общем не изменили народное представление о нем, которое осталось связанным с несколькими десятками песен и с двумя-тремя ролями в фильмах. Массовая популярность перешла к более тихому признанию и, естественно, отошла эпоха, которую Высоцкий отражал. Наблюдая музыкальный рынок, можно заметить, как, после появления в первой половине 90-х годов многосерийных сборников неизданных и редких записей, к самому концу десятилетия таких записей стало доступно значительно меньше, новых неопубликованных ранее записей практически не выходило, а рынок, в основном, снова стал продавать сборники самых традиционных, классических и общеизвестных записей (песни из кинофильма, французские записи и записи с ансамблем „Мелодия”). Выбор резко ограничился, и это объяснимо тем, что Высоцкий перестал быть актуальным кумиром и перешел на уровень классики (хрестоматийность большинства сборников соответствует такому восприятию). „Кристаллизация” восприятия любого „классика” – феномен обыкновенный; она состоит из выборочной и синтетической информации о чертах личности и об ее творчестве, составляя, особенно если говорить о таких народных кумирах, часть общенациональных культурных понятий. Детали,

(О фатальных датах и цифрах...) и которое, естественно, поставило его самого в русском народном сознании в один ряд с Пушкиным, Есениным и т.п. Высоцкий был поэт, и как от любого русского поэта публика ожидала от него искренности, чувства высшей справедливости, нравственности, максимальной близости к Истине, независимо от его пороков.

³ Ср. А. С к о б е л е в, С. Ш а у л о в, *Интеллигенция поет блатные песни*. В: Владимир Высоцкий: мир и слово, Воронеж 1991; В. Н о в и к о в, *Высоцкий*, Москва 2003, с. 58–67; А. К у л а г и н, *Поэзия В.С. Высоцкого*, Москва 1997, с. 13–62.

явления сложного или противоречивого характера, нюансы – все это остается за рамками такого рода восприятия, становится предметом интереса узкого круга любителей и исследователей. В случае с Высоцким, современный „канон” придал очень большое значение и актуальность его блатного цикла; если еще при жизни было распространено понятие о его способности к полному отождествлению с самыми разными категориями, стало быть, в эпоху „бандитов” и „воров” сочувственно воспринимаются его герои-жулики, которые в песнях выступают от первого лица. Получается – „блатной Высоцкий”, апологет криминальной жизни. Этому способствовала и его самая популярная роль в кино – Жеглова в фильме Станислава Говорухина *Место встречи изменить нельзя* (1978). Глеб Жеглов, честный и отважный советский капитан милиции, пользуется тем не менее блатным жаргоном и знает психологию и повадки бандитов; в отличие от своего молодого коллеги-идеалиста Шаропова, он входит в систему уголовного мира. Не мудрено, что в эпоху появления и массового распространения русского шансона, Высоцкий стал „классикой” этого жанра наряду с легендарным Аркадием Северным, с Александром Новиковым, с эмиграционными пионерами шансона – Вилли Токаревым, Любовью Успенской и Мишей Шуфутинским – и с Александром Розенбаумом⁴.

Не удивительно, что в последние годы вышло в свет несколько „новых альбомов” Высоцкого, в которых Новизне указана на обложках дисков, с привлекательной заметкой, что впервые за последние годы можно приобрести новый альбом артиста... На самом деле, „новые альбомы” оказываются обыкновенными сборниками, составленными исключительно из блатных песен Высоцкого в широко известных его интерпретациях: то, что это „альбом”, притом „новый”, объясняется тем, что к исторической записи голоса и гитары добавили стандартную аранжировку русского шансона, т. е. клавиши и тупой электрический ритм. Присвоение лавров Высоцкого шансоном в этих ремиксах совершенно беспардонно! Поэтика блатных песен Высоцкого и его эпохи полностью искажается, ему присваивают совершенно чуждое значение.

Подлинные истоки русского шансона следует искать среди исполнителей „ресторанной” песни в эмиграции: помимо блатной и лагерной песни, еще и песни о белых офицерах (revival первой волны эмиграции), и сатирические антисоветские песни. В 70-е и 80-е годы эмиграционный репертуар получил необыкновенное распространение благодаря новой технологии репродукции на „катушках” и позже на кассетах, в общем так же, как и записи Высоцкого и других бардов. Развитие музыкальной индустрии, преимущественно в США, дало возможность русским артистам в эмиграции записывать альбомы на достаточно профессиональном уровне на скромные средства, например с электронными клавишами, которые заменили оркестры с большим количеством музыкантов. Упрощенный американский свинг, джазовые приемы, известные

⁴ См. Е. Л е с и н, *Король подпольной песни*. В: <http://chanson.r2ru/istoki/istoki.htm>; М. М а р г о л и с, *Исчезающий блатняк*. В: <http://chanson.r2.ru/prensa/prensa.htm>.

блатной песне уже с времен *Тea-джaзa* Леонида Утесова, простые, бодрые и перкуссивные ритмы обеспечили популярность этому жанру и его исполнителям⁵. Их проникновение в Советский Союз осуществлялось по каналам магнитиздата, так же как песен Высоцкого. С распадом СССР такие артисты, как Вилли Токарев и Михаил Шуфутинский, стали всенародно признанными звездами, а их стиль заметно повлиял на общий стандарт русской эстрадной музыки.

Сопоставляя исторический путь авторской песни Высоцкого и „ресторанной” песни эмиграции, можно легко убедиться в том, что это явления совершенно различного характера. Творчески идентичными они могут казаться лишь сознанию обывателей. Творчество Высоцкого – важный момент в создании канона русского шансона, в первую очередь, на уровне исполнения: подражание его стилю, хриплому голосу и его интонациям стало распространенным стилем пения блатных песен⁶, между прочим, не заимствованным Михаилом Кругом, который создал себе другой, „джентльменский” и добродушно-суровый образ.

Как известно, блатные песни составляют почти полностью репертуар раннего творчества Высоцкого; он исполнял ходячие лагерные и блатные песни, ставшие модными среди интеллигенции в эпоху „оттепели”, сочинял свои первые песни под влиянием городского фольклора. Сам Высоцкий предпочитал названию „блатная песня” определение „городской” или „дворовый” романс. Характерно, что и Михаил Круг ярлыку „русский шансон” предпочитал „дворовый романс” и утверждал, что художественные корни его творчества произрастали именно из творчества Высоцкого⁷.

Высоцкий уловил в поэтике блатной песни, в ее наивно примитивном взгляде на мир, тот своеобразный романтизм, который часто отражается и в литературе (например, в *Одесских рассказах* И. Бабеля или в рассказах Х.Л. Борхеса): блатная песня движется от реальной жизни данного слоя об-

⁵ Действительно, блатная тематика в России способствовала успеху джаза Утесова в 30-е годы, помогала распространению популярности молодого Высоцкого и сегодня играет большую роль в массовой культуре.

⁶ Например, один автор-исполнитель блатной песни, Владимир Шандриков, пишет о себе: „Популярность почему-то пришла сразу. Наверное, из-за того, что я, сильно попав под влияние песен Высоцкого, не мог не подражать ему. А кем тогда был сам Владимир Семенович – об этом знатоки его творчества знают хорошо. Меня же «скромно» прозвали заочно «Омский Высоцкий», чем, конечно же я изрядно какое-то время гордился. Популярность – это еще не слава, однако же приятно шекотала мое самолюбие” (цит. по буклету диска В. Ш а н д р и к о в а, *Где мои берега*, фонд „Русский стиль” 2003).

⁷ „Высоцкий называл этот жанр «дворовый романс», кое-кто – «эмигрантской музыкой». Название «русский шансон» придумали американцы, так как их знания о России очень ограничены, и они считают, что «шансон» – это более подходящее определение для нашего жанра” (М. М а к с и м о в, *Михаил Круг: „Времена «быков» давно ушли. А если кто «забыкует», я могу и сам захватить в роговой отсек», „Тайный советник” № 10. В: <http://www.mkkrug.ru/onem/>*).

щества к ее идеализации и стилизации, т. е. к упрощенной системе ценностей, в которую входят парадоксальным образом потребность в порядке и в строгих правилах в борьбе с жизненным хаосом; это – своеобразное и „романтическое” сопротивление отсутствию твердых общественных ценностей. Путем стилизации жанра и отождествления с лирическим героем, рассказывающим от первого лица, Высоцкий воссоздает замкнутую гармонию блатного мира, последовательность его правил и его жестокое, наивное понятие о чести. Едва ли можно в этом найти идеализацию реальной „братвы”, уголовной жизни: самооправдание героев не выходит за рамки литературной стилизации. В дальнейшем творчестве поэт отошел от этого репертуара и отправился на поиск „настоящей жизни”, расширяя и углубляя свою тематику. Применяя традиционную терминологию, можно условно говорить о „пути от романтизма к реализму” Высоцкого, однако дело состоит не в отказе от романтизма, а в выходе из тесных рамок ограниченной поэтики: он почувствовал ограниченность возможностей „городского романа”⁸.

Картина мира Михаила Круга иная: его герои претендуют на статус „униженных и оскорбленных”, а для автора иногда они и есть „праведники”; их система понятий предлагается как моральная модель честности, порядка, ответственности перед братвой и правилами: „В жизни есть много хороших законов. А закон хорош тогда, когда его исполняют. И уважение должно быть к этому закону. Иначе появляется беспредел, «быки», которые насилуют девчонок, грабят, убивают. На зонах к убийцам и насильникам совершенно другое отношение”⁹. Круг как общественное лицо приподносил себя как достаточно прямолинейного и принципиального человека, подчеркивая в десятках интервью свои принципы: его идеалы – домострой и исконно-русская монархия, как следствие – резкое осуждение феминизма, капитализма и любого другого западного влияния; в частности, обвинение Запада в импортировании гомосексуализма. (Круг указывал на существование „голубого заговора” в современном русском шоу-бизнесе)... Круг подавал себя как добродушного, но строгого, бескомпромиссного, патриархального и по-простому мудрого русского человека. Счастье по Кругу – пиво да баня, и покорная женушка. Его герои – воплощение этого мировоззрения, они обычно жертвы предательства или чуждого им закона: „Они преступают закон перед государством, а оно сами знаете какое”¹⁰; по мнению Круга это – закон коммунистической коррупции и отчужденной власти, а его герои не отступили от своего морального закона: за то сидят и страдают.

⁸ „Первые мои песни – это дань времени. Это были так называемые «дворовые», городские песни, еще их почему-то называли блатными” (В. В ы с о ц к и й, *Я люблю – и, значит, я живу!* Москва 1990, с. 167).

⁹ Е. М а я к о в а, *Михаил Круг в тюрьмах выступает бесплатно*, „Друг для друга” 1999, № 52.

¹⁰ М. С а д ч и к о в, *В зоне Круга*, „Час”, Рига, 19.07.2002 г.

Круг, выходя из традиционных границ блатного фольклора, их форсирует и выдает этот стилизованный мир за модель реального¹¹. В плане стилистики, песни Высоцкого оказываются ближе к блатному фольклору, в частности, в силу того, что он применяет поэтику жанра, в чистом виде, без идеализации и идеологизации, без того старания оправдать и превознести героев этого мира, которое мелькает в текстах Круга. Если сопоставить язык их песен, можно отметить, что, в отличие от Круга, Высоцкий употребляет жаргонные слова и фразеологизмы крайне скупно, обычно не больше одного-двух на песню, что и характерно для большинства примеров исконного блатного фольклора¹². Жаргонное словечко служит стилизованным мотивом, достаточным, чтобы создать атмосферу: „Но тот, кто раньше с нею был, Он *эту кашу заварил* Вполне серьезно...” (*Тот, кто раньше с нею был*); „Кровь в висках так *ломится-стучится*, – Как мусора, когда приходят брать” (*Песня про уголовный кодекс*); „Налево-направо Моя улыбалась *шалав*” (*Я женщин не бил до семнадцати лет*); „Я однажды гулял по столице – и Двух прохожих случайно *зашиб...*” (*Городской романс*), и т. п.

Жаргон позволяет еще некую свободу выражения, поскольку в контексте допускается и поэтизируется лексика, обычно признаваемая неприличной, и вовсе нестандартная (что играло важную роль в советскую эпоху, когда стандарт литературного языка ощущался как неотвратимый): „кто-то там однажды *сcurвился*, *ссучился* – Шепнул, навел – и я *сгорел*” (*Я был душой дурного общества*); „Было здесь *дó* *фига* голодных и дистрофиков...” (*Ленинградская блокада*); „Что же ты, *зараза*, бровь себе *подбрила*, Для чего *надела*, *падла*, *синий* свой берет! И куда ты, *стерва*, лыжи *навострила...*” (*Что же ты, зараза*), и т. п.

Жаргонные выражения в песнях Высоцкого редко усложняют понимание текста тем, кто не знаком с „феней” (блатным жаргоном). У Круга же множество текстов остается целиком или частично непонятным без глубокого знания жаргона; получается некое жаргонное излишество, и, очевидно, старание „перевести” на жаргон любую фразу, чтобы ее превратить в „нормальную” речь братвы (что, в общем, совпадает с антиреалистической манерой жанра): „А *сечку* жрите, *мусора*, сами, Ушатый *кумовой* торчит в сидке, А завтра брошусь я к своей маме, – Все *отмотал*, пришла моя *скидка*” (*А сечку жрите сами*); „Владимирский *централ* (ветер северный) Хотя я *банковал* (жизнь *разменяна*) Но не *очко*, обычно, *губит*, А к *одиннадцати* – *туз*” (*Владимирский*

¹¹ „Я написал эту песню (Жиган-Лимон) в то время, когда только-только достоянием гласности стали слова: рэкет, братва, авторитеты, понятия, беспредел. Произошел бурный всплеск «братковства», резкое вторжение в жизнь блатных нравов. Пацаны, особенно те, кто жил не в культурных центрах, почти поголовно хотели стать бандитами” (Р. Н и к и т и н, *Восхождение из Твери*. В: Сайт *Памяти Михаила Круга*, www.mkrug.ru/articles/onem/voshojdenie.html).

¹² Ср. И. Е ф и м о в, К. К л и н к о в, *В. Высоцкий и блатная песня*. В: Сайт *Высоцкий: время, наследие, судьба* // <http://otblesk.com/vysotsky/i-blat-1.htm>, 1991–2002.

централ); „Что у Смохи чан без толка – спору нет. Он по поводу помолвки дал банкет, До утра с какой-то шлюхой прокутил, Утром в дверь маманя – шухер! Все, приплыл...” (*Запоздалый рубль*); „Я думал, в уголовке преуспели, Как медленно сужается петля. И друг за другом кореша горели, Я думал – скоро очередь моя. Но на допросе, Лехе на халяву, Мент фраернулся, думая: «Глушняк!» Тебя раскрыл, а Леха мне маляву с Гагарина прислал он...” (*Кумовая*) и т. п.

Сам Круг указывал на свой метод работы с текстами: он пользовался словарем под названием *Блатная музыка*, изданным НКВД для своих сотрудников в 1927 году¹³. Для своих слушателей Круг снабжал альбомы глоссарием употребленных блатных слов. Очень часто язык песен Круга слишком перенасыщен стилистически-подчеркнутыми элементами, отчего может казаться иногда ненатуральным и натянутым, и тем не менее одна из причин популярности русского шансона и его исполнителей состоит именно в языковой игре со слушателями, которые стремятся всё больше усвоить жаргон. Уровень понимания языковых нюансов песен Круга определяет коэффициент „крутизны” слушателя...

Как у Высоцкого, так и у Круга жестокость описываемого смягчается беспристрастностью тона, в отличие от того, что происходит в современных кино и литературе: блатная песня и русский шансон одинаково противоположны чернухе, которая воспекает насилие и хаос¹⁴. Ностальгическая идиллия – обычный тон шансона, уголовный кодекс беспристрастно утверждает голую правду, и самые драматические ситуации теряют черты настоящего насилия, так как лишены жестоких деталей, настолько типичных для чернухи¹⁵. Даже смерть не вызывает сочувствие, она всегда оправдана; а вызывают сочувствия тоска по матери или по любимой, мечты о свободе и об окончании срока, или глухое негодование преданного, который холодно обдумывает свое отмщение в день, когда выйдет...¹⁶. В блатном мире все объяснимо и даже *мусора* вклю-

¹³ См. Е. М а я к о в а, ук. соч.

¹⁴ Диалектика насилия и порядка интересно разрабатывается в фильме А. Балабанова *Брат* (1997 г.), отличающемся по качеству от заурядной чернухи. О криминальной теме в современных русских литературе и кино см. Н. М é l a t, *Hacилue versus pacckaз. „Змеиные детективы” Евгения Миронова*, „Die Welt der Slaven” 2003, № 48, Н. 2, с. 303–312; А. Т і р п е г, *Selbstjustiz als Ausdruck von Gewalt im russischen Film der neunziger Jahre. A. Balabanovs „Brat 1 + 2” und K. Muratovas „Tri istorii”*, „Die Welt der Slaven” 2003, № 48, Н. 2, с. 321–334.

¹⁵ „Действительно, я часто бываю в ностальгии по старому блатному миру, – говорит Михаил Круг. – Отсюда все эти реликтовые масти: маравихер, медвежатник, майданщик. Тогда понятия что-то значили. Современные бандиты не брезгают ничем – широко действуют” (Р. Н и к и т и н, ук. соч.).

¹⁶ „Авторская позиция предусматривает и выражает ту систему ценностей, согласно которой отношения, здесь изображаемые, рассматриваются как нормальные и даже закономерные. Этим, в частности, блатная песня отлична от «жестоких» и «мещанских» роман-

ченны в него с неоспоримой функцией¹⁷, все составляет гармоническую картину, наглядно противоположную дисгармонии, беспорядку и коррупции реальной жизни (и реального бандитизма).

Михаил Круг и Владимир Высоцкий – два различных мира. Но русский шансон присвоил Высоцкого и с этим процессом надо считаться: он является частью современной массовой культуры в России. Ведь русский шансон – это целый комплекс понятий о жизни. Оказывается, Высоцкий и сегодня является, *отчасти*, зеркалом русского общества. Зеркалом, так же *отчасти*, является и Михаил Круг, занимающий в художественном плане гораздо более узкую нишу. Именно это приближает его к корням определенного слоя русского общества.

сов, в которых преступление, как правило, оценивается негативно, оно понимается как трагический итог порочных личностных или общественных отношений, а то и просто как нелепая, роковая случайность” (А. С к о б е л е в, С. Ш а л о в, ук. соч.).

¹⁷ Ср. мнение Круга: „Одни люди сидят, другие их охраняют, и между ними нет никакого антагонизма. Нет отчуждения, недоверия. Со временем люди по обе стороны решетки становятся близкими друг другу. Не являются врагами народа те, кто преступил закон, не являются героями те, кто их сажает. В том коротком временном пространстве они занимают свои места, но затем это перестает что-то значить, и мы видим просто сломанные судьбы” (М. С а д ч и к о в, ук. соч.).