

---

А. В. ПАК

## АФГАНСКАЯ ВОЙНА 1979–1989 ГГ. В СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ\*

15 февраля 2024 г. отмечалась годовщина, оставшаяся без внимания не только простых российских граждан, но и СМИ. 35 лет назад, ровно в этот же день 1989 г., СССР завершил вывод своих войск из Афганистана. Закончилась долгая, жестокая и кровавая Афганская война, которая продолжалась почти десять лет и с 1979 по 1989 г. унесла множество человеческих жизней, как советских граждан, так и жителей далекой горной страны.

В одной из своих первых статей мы уже затронули аспекты того, как освещалась война в Афганистане в советской телевизионной публицистике. Однако, помимо официальных репортажей и документальных фильмов, о событиях в этой стране большинство советских людей предпочитало судить именно по художественным фильмам.

Первые советские художественные фильмы о войне в Афганистане наряду с материалами официальной прессы и советской телевизионной публицистики выполняли очень важную функцию: они не только информировали зрителей о том, что происходит в далекой от нас восточной стране, но и предпринимали попытку оценить ее через призму произведений искусства.

**Ключевые слова:** война в Афганистане 1979–1989 гг., советские художественные фильмы о войне в Афганистане, душманы, моджахеды, советские пленные в Афганистане, воины-афганцы, социальная справедливость в СССР, социальная драма.

15 февраля 2024 г. совершилось событие, годовщина которого осталась без внимания не только простых российских граждан, но и СМИ. 35 лет назад ровно в этот же день 1989 г. СССР завершил вывод своих войск из Афганистана. Закончилась долгая, жестокая

---

\* **Для цитирования:** Пак, А. В. 2024. Афганская война 1979–1989 гг. в советской и постсоветской массовой культуре. *Историческая психология и социология истории* 2: 86–109. DOI: 10.30884/ipsi/2024.02.04.

**For citation:** Pak, A. V. 2024. The Afghan War of 1979–1989 in Soviet and Post-Soviet Popular Culture. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii = Historical Psychology & Sociology* 2: 86–109 (in Russian). DOI: 10.30884/ipsi/2024.02.04.

*Историческая психология и социология истории* 2/2024 86–109  
DOI: 10.30884/ipsi/2024.02.04

и кровавая Афганская война, которая продолжалась почти десять лет и с 1979 по 1989 г. унесла множество человеческих жизней, как советских граждан, так и жителей далекой горной страны.

Сегодня, по прошествии многих лет, слова из военного «афганского лексикона», которые будоражили когда-то общественное сознание в советском обществе, отзывались незаживающей болью в сердцах родных и близких, потерявших на этой войне самое дорогое, утративших свою прежнюю остроту и актуальность. Сегодня мало кто, причем не только из молодежи, но даже и из людей зрелого возраста, вспомнит события той далекой и непопулярной войны. Про эту войну сейчас мало пишут, а еще меньше вспоминают. Она уже давно выпала из тренда важных и актуальных политических событий текущего дня. Слишком много времени утекло с того далекого дня, когда последний советский солдат покинул суровую землю Афганистана, слишком изменилась сама страна, сначала пославшая своих сыновей на непонятную для них войну, а затем вернувшая их оттуда в совершенно другую.

В одной из своих первых статей мы уже затронули аспекты того, как освещалась война в Афганистане в советской телевизионной публицистике. Однако, помимо официальных репортажей и документальных фильмов, о событиях в этой стране большинство советских людей предпочитало судить именно по художественным фильмам.

Несмотря на то что сегодня среди скороспелых экспертов принято обвинять советское кино в «отсутствии жизненной правды» и «механической пропаганде идей коммунизма», в реальности это было не так. И дело здесь даже не только в том, что в советское время к написанию сценариев для создания художественных фильмов относились более профессионально, режиссеры старались отбирать на ключевые роли действительно талантливых актеров, но еще и в том, что, несмотря на жесткие цензурные ограничения, советские творцы отечественной «фабрики грез» – писатели, сценаристы, режиссеры, кинооператоры и журналисты – принадлежали к тогдашней советской культурной элите. Именно поэтому они, будучи зачастую членами КПСС, обладающими определенными культурными и номенклатурными связями, причем как по горизонтали, так и по вертикали, которые подкреплялись, как правило, весомыми правительственными наградами и регалиями, даже в рамках коммунистической идеологии могли относительно свободно творить, создавая талантливые, а подчас и гениальные фильмы, многие из которых и сегодня, без всякого преувеличения, составляют золотой фонд отечественной культуры.

Одним из первых фильмов, посвященных афганской тематике, стал фильм «Жаркое лето в Кабуле» узбекского режиссера Али Хамраева. Сюжет фильма прост: пожилой профессор Владимир Дмитриевич Федоров должен поехать по приглашению в Кабул, чтобы прочесть там курс лекций по медицине и заодно познакомиться на месте с работой местной больницы (Жаркое... 2022). Постепенно знакомясь с жизнью восточного города, путешествуя по местным базарам, общаясь с афганцами, работая в больнице и оперируя раненных в боях, советский хирург понимает, что попал в страну, где фактически идет необъявленная война.

Большую историческую ценность фильму придают кадры и материалы, снятые советским режиссером в самом Афганистане. Дело в том, что сам Али Хамраев неоднократно бывал в Афганистане, встречался с афганскими кинематографистами на кинофестивалях, проходивших в Москве и Ташкенте, а с некоторыми коллегами поддерживал отношения еще со времен учебы во ВГИКе (Там же). В начале 1980-х гг. идея о первом совместном советско-афганском фильме уже всерьез обсуждалась в СССР, и Али Хамраев начал собирать материал.

Помогал ему в этом писатель и сценарист Вадим Трунин, которого на тот момент также интересовала тема Афганистана. Трунин и Хамраев несколько месяцев специально провели в Кабуле, изучая местную жизнь, и в результате появился сценарий нового фильма, который должен был рассказать будущим зрителям о советских врачах, работающих в далеком Афганистане. Почему именно о врачах? Дело в том, что сразу же после введения советских войск в Афганистан начали действовать негласные, но при этом жесткие правила цензуры о том, что можно и от чего стоит воздержаться в освещении событий в этой стране (Ляховский 1995: 142). Тема оказания страждущим афганцам советской медицинской помощи виделась вполне нейтральной и одновременно благородно-актуальной.

Тем не менее фильм получился очень жизненным и достоверным. Одним из слагаемых успеха было то, что в нем снялись многие не просто известные, но без преувеличения легендарные советские актеры: Олег Жаков (профессор медицины Федоров), Николай Олялин, сыгравший его коллегу и бывшего ученика Павла Мельникова. Роль молодой переводчицы, приехавшей в Афганистан, чтобы позабыть личные проблемы, режиссер отдал узбекской актрисе Гульче Ашбаевой, а Матлюба Алимова блестяще сыграла роль афганского доктора. Во многих массовых сценах снялись

местные афганские актеры, в частности, юный афганский солдат Махаммед Насим убедительно сыграл роль раненого юноши-душмана. Он действительно был пациентом госпиталя, в котором проходили съемки, – лечился после ранения, полученного в бою с душманами (Жаркое...).

К натурным съемкам боев даже привлекли настоящих советских воинов ОКСВА, армия предоставила для фильма реальную (а не бутафорскую!) боевую технику, включая вертолеты Ми-8, которые в Афганистане были настоящими «боевыми лошадками», а душманов весьма правдоподобно изобразили воины афганской армии.

Конечно же, фильм несет в себе и определенные черты своего времени. Так, например, в разговоре с афганским врачом – своим бывшим учеником профессор Федоров интересуется, кто же такие душманы, на что афганец ему отвечает, что это в своем большинстве «обманутые и темные люди, которые пока не поняли идей нашей революции». В гостиничном номере Федорова кабульский диктор телевидения вещает, что в Афганистане «успешно проводится земельно-водная реформа, благодаря которой десятки крестьянских семей надеются получить высокий урожай», что, конечно же, не вполне соответствовало действительности.

Однако, когда в фильме показано, что профессор Федоров практически сразу же после своего приезда лично встает за операционный стол, чтобы помочь раненым, а его ученики – молодые советские врачи – едут в отдаленный кишлак, чтобы оказать помощь больным, здесь нет никакого преувеличения.

Действительно при помощи СССР в Афганистане сложилась новая система здравоохранения, которой там ранее никогда не было. До Саурской революции (1978) в 15-миллионной стране насчитывался всего 901 врач (один на 20 тыс. афганцев) и работало 76 больниц с 5419 койками (то есть одна койка на 3 тыс. жителей). За 1979–1989 гг. Советский Союз построил еще 35 больниц, оснастил их оборудованием, безвозмездно передавал медикаменты, готовил медработников и отправлял в Афганистан докторов. В итоге численность афганских врачей увеличилась в 9 раз – в 1988 г. она составила 7,1 тыс. человек (Кича 2023: 293).

Жизненной правды в фильм добавляет и эпизод с афганским стариком, который приглашает советских «шурави» профессора Федорова вместе с девушкой-переводчицей в отдаленный кишлак, к пациенту, у которого начался сильный жар и повреждена нога. В тот момент, когда Федоров делает перевязку пострадавшему,

к ним со стороны кишлака подходит группа молодых людей, по внешнему виду явно не сторонников народной власти. Также довольно реалистично показаны батальные сцены, когда душманы совершают нападение на колонну с ранеными афганскими солдатами, где находился ученик Федорова – врач Павел Мельников. При этом бандиты успевают сбить из крупнокалиберного пулемета ДШК даже вертолет, в котором на помощь к Мельникову летит сам профессор. Начинается ожесточенный бой, и ситуация могла бы стать критической, если бы не своевременная помощь со стороны советских солдат. Конечно, бандиты сразу же обращаются в бегство, а советские солдаты, завершив бой, после его окончания раздают хлеб афганским детям. И здесь режиссер, для большей убедительности, использует документальные кадры.

Тем не менее, даже по сценарию, без человеческих жертв на войне все же не обходится: ночью душманы сжигают школу в отдаленном горном кишлаке и убивают двух молодых советских врачей – парня и девушку, которые когда-то были студентами профессора Федорова. Главный вывод, к которому приходит режиссер и его главный герой – профессор Федоров, таков: «чужого горя не бывает».

Однако Али Хамраев, который планировал поздравить своих афганских коллег с пятилетием Апрельской революции, конечно же, не может завершить свой фильм на такой печальной ноте. Поэтому фильм завершается радостными танцами сторонников Апрельской революции около ночного костра под современные музыкальные ритмы, что сразу же напоминает искушенному советскому зрителю об индийских музыкальных фильмах, которые в начале 1980-х гг. были очень популярны в СССР. В целом фильм «Жаркое лето в Кабуле» вполне можно завершить словами из популярной в те годы книги о советско-афганской дружбе: «На афганской земле создается новое общество без эксплуатации и угнетения человека человеком. Революция призывает афганский народ к строительству и борьбе. Афганская революция защищается и развивается. Революция победит!» (Масуд, Сахаров 1983: 6).

После этого афганская тематика надолго выпадает из поля зрения советского кинематографа, чтобы вернуться на большой экран уже с приходом перестройки. Тем не менее самые первые фильмы про Афганистан в эпоху большей открытости и гласности в советском обществе поначалу трудно назвать смелыми и новаторскими.

Причина этого в появлении (вновь негласных!) пяти пунктов по освещению событий в ДРА в 1985 г. при подписи представителей

трех советских министерств: Минобороны, МИД и КГБ СССР (Ляховский 1995: 296 – 298). Принятие этих «новых» пунктов, несмотря на некоторые «послабления» военной и идеологической цензуры, на деле вовсе не должно было привести к объективному освещению жестокой войны, которая шла на тот момент в Афганистане, а имело целью лишь придать более реалистичный характер постулату государственной пропаганды о том, что Советская армия не участвует в полномасштабных боевых действиях на территории соседнего государства, а лишь «помогает» афганским товарищам восстановить там конституционный порядок и мирную жизнь. Образ советского воина-афганца при такой идеологической подаче должен был приобрести (по замыслу авторов этих поправок) агитационно-плакатные черты, принимая форму идейной эстафеты от героев Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., от которых воины-афганцы, по замыслу авторов этой концепции, должны были практически ничем не отличаться.

К счастью, нарастающий в ходе перестройки процесс осмысления советским обществом своего прошлого и собственной истории свел на нет все планы советских охранителей из числа партийных чиновников рассказать об Афганской войне через призму книжных штампов и идеологических стереотипов.

Самые первые фильмы эпохи перестройки про Афганскую войну были посвящены не столько самой войне, сколько социальным проблемам советского общества, из которых основной стала тема социальной адаптации бывших афганцев, возвращающихся на Родину к мирной жизни. Не случайно именно в период с 1987 по 1989 г. на советский экран выходят такие фильмы, как «По траве босиком» (1987); «Не забудь оглянуться» (1988); телевизионный фильм-трилогия «За все заплачено» (1988); «Белые вороны» (1988); «Опаленные Кандагаром» (1989); «Приговоренный» (1989) и др.

Самый первый перестроечный фильм «По траве босиком», выпущенный киностудией М. Горького в 1987 г., трудно назвать новаторским и оригинальным. Он почти досконально повторяет сюжет популярного в СССР в 1975 г. фильма «Несовершеннолетние» про трудных подростков, которых наставляет на путь истинный и уводит из-под влияния уличных хулиганов десантник Евгений, вернувшийся из армии. В фильме 1987 г. таким учителем подлинных советских моральных ценностей для сельской молодежи становится уже воин-интернационалист Николай, который возвращается в родное село после войны в Афганистане. Именно он по сю-

жету этого незамысловатого фильма должен стать педагогом и наставником трудных подростков в ПТУ, которое готовит будущих механизаторов для совхозов и колхозов.

К сожалению, банальный сюжет и посредственную игру актеров не спасают даже легендарные «афганские» песни: «Кукушка» Юрия Кирсанова и дворовая «Я ухожу». Мало того, что и сами эти песни исполняются в фильме фальшиво и в жестко урезанном варианте по сравнению с первоисточником, так еще и настенный плакат, висящий в сельскохозяйственном училище, лишь коротко и скупо информирует нас о трагических событиях в Афганистане стандартной безликой строкой: «Они выполняют интернациональный долг». Неубедителен и сам актер Юрий Злыднев в роли Николая. Его герой совершенно не похож на живого, настоящего воина-афганца. В нем слишком много наносного пафоса, громкой прилюдной декламации, ненужной бравады и показухи, совершенно не свойственной реальным людям, прошедшим трудными дорогами войны.

Другой фильм, «Не забудь оглянуться» режиссера Александра Воропаева, гораздо ближе к действительности. Герой фильма Павел Набатников, воевавший в Афганистане, возвращается в свою деревню, решив поставить на родительском пепелище новый дом с тем, чтобы сделать первый шаг к возрождению заброшенной деревни.

Сюжет о возрождении русской деревни был выбран сценаристом Эрнстом Сафоновым не случайно. Дело в том, что в период начала перестройки часть советской элиты из числа творческой интеллигенции искренне посчитала, подобно революционерам-народникам в эпоху царского самодержавия, что через возрождение деревни и традиционного русского уклада возможно коренное преобразование советского общества. Так, например, уже в 1986 г. по инициативе КПСС газета «Комсомольская правда» провозгласила громкую пропагандистскую акцию «Выбираю деревню на жительство». Молодежи предлагалось принять активное участие в подъеме сельского хозяйства Нечерноземья. Были даже специально даны адреса хозяйств, где требовались рабочие руки (Колова 2014).

Также руководством страны была поставлена задача полного перехода колхозов, совхозов и других агропредприятий на хозрасчет и подрядные формы организации труда. Это должно было высвободить хозяйственную инициативу трудовых коллективов, привести к оживлению всех разновидностей личного подсобного хозяйства (Из истории... 2004).

Однако, несмотря на первоначальный энтузиазм, всемерную первоначальную поддержку на словах со стороны партийных чиновников и местной администрации, красочное освещение на советском телевидении и в прессе, реальные результаты по реформированию русской деревни оказались весьма скромными, а после развала СССР и прихода суровых 90-х и вовсе сошли на нет.

Павел возвращается домой, в деревню, к дому своих родителей, но надежда обрести среди родных стен душевное тепло и покой исчезают в столкновении с жестокой реальностью окружающей жизни.

Во-первых, Павла постоянно преследуют последствия контузии, полученной им на войне. Во время этих приступов он не только испытывает физическую боль, но и вновь видит себя на войне в Афганистане. Это происходит практически каждую ночь, когда обычный скрип двери вызывает у него инстинктивное желание укрыться с оружием в руках, а дождь и гроза напоминают отзвуки боя в горах Афгана. Память вновь и вновь прокручивает в его голове нападение моджахедов на колонну, фрагменты реального жестокого боя в горах, когда он в рукопашной схватке ножом убивает вражеского пулеметчика, но при этом теряет и своих боевых товарищей, тела которых, лежащие на чужой земле, он отчетливо видит.

Во-вторых, самого родительского дома уже давно нет. Он был сожжен местными пьяницами и мародерами, и его еще предстоит восстановить с нуля.

В-третьих, Павел не находит взаимопонимания со своими земляками, такими же русскими людьми, как и он сам. Местное население занимается браконьерством и беспробудно пьянствует, не желая честно работать. Новый председатель колхоза Кузьменко заинтересован в скорейшем разрушении заброшенной деревни, так как на ее месте он планирует открыть частное прудовое хозяйство с карпами и толстолобиками, которое будет приносить ему хороший доход. Лесник Станислав Погарцев, который поначалу пытается предстать честным и неподкупным, в реальности оказывается мелочным и завистливым человеком, способным даже на убийство, если это идет вразрез с его эгоистическими интересами. Именно он из ревности пытается застрелить Павла, когда узнает о симпатии последнего к его жене Даше.

Даже пожилой ветеран войны, которого Павел знал с малолетства, говорит ему несправедливые и обидные слова: «Ты, Павел, на меня не обижайся, но ты свою войну с моей на одну доску не ставь».

Поездка в Москву, в которую герой едет для того, чтобы исполнить последнюю предсмертную просьбу своего погибшего друга – Юры, также не приносит Павлу душевного успокоения. Бывшая невеста Юрия не хочет ничего слышать о погибшем и даже отказывается взять из рук Павла его письма, так как она выходит замуж, а значит, в ее жизни, как и в жизни многих из ее сверстников, уже нет места для таких, как погибший в Афганистане Юра и чудом выживший и вернувшийся на Родину Павел. Они были нужны там, на жестокой войне в чужой стране, а в своей стране они оказались лишними.

К сожалению, в сценарий художественного фильма вошло далеко не все из материалов первоисточника, а им был роман известного советского писателя Эрнста Сафонова «Выйти из круга». Сделано это было, по всей видимости, из-за цензурных ограничений, и поэтому при просмотре ключевых эпизодов некоторые вещи остаются для зрителя не вполне понятными. Такова, например, сцена воспоминаний Павла Набатникова о своей службе в Афганистане, без привязки к которым даже талантливо снятый эпизод разговора жены лесника Даши Погарцевой и Павла в заброшенной церкви теряет половину своего истинного смысла.

Вот как он описан в первоисточнике (столкновение Павла и его товарищей с пленным моджахедом): «Тут, в провинции, властвует, не дает утвердиться правительственным функционерам Надир-хан, у него и его людей свой закон – режь! “Будем вас свежевать, как баранов!” – с мстительной радостью орал вчера пленный, извиваясь – связанный – на глиняном полу, подле их ног, и всем им, и Павлу среди всех, было неловко: в годах, оборванный, босые ноги в стружьях, по-крестьянски жилистый, дехканин, крестьянин по виду – ни дать ни взять... но захвачен был в песчаной яме, за валунами, с новеньким карабином... враг!» (Сафонов 1991: 70).

И только тогда, после подставления отсутствующего в фильме элемента, становится полностью понятен диалог Павла с Дашей в заброшенной церкви, куда они случайно забегают, чтобы переждать внезапный ливень в лесу. По сюжету фильма Павел и Даша случайно встречаются на автобусной остановке по дороге в родную деревню из Москвы, куда Павел неудачно съездил, пытаясь передать невесте погибшего друга Юры его письма и последние слова прощания, которые, как оказалось, ей уже не нужны. Даша и Павел начинают свой разговор на остановке и, застигнутые внезапным дождем, оказываются в заброшенной старинной церкви, которая

как бы символизирует попытку двух одиноких людей вернуться к своим духовным истокам. В церковных развалинах, кроме них двоих, ютится лишь старая собака, нет ни священника, ни православного алтаря, но потребность высказаться приводит к тому, что герои исповедуются как бы перед самими собой, а значит, и перед Богом.

Даша рассказывает Павлу о своей бесприютной одинокой жизни бывшей детдомовки, которая очень рано разочаровалась в жизни и была вынуждена выйти замуж за нелюбимого человека – лесника Станислава Погарцева. И здесь Даша как раз и озвучивает вопрос, который Павел мысленно наверняка много раз задавал себе:

«– А что же ты о себе-то, что сам не расскажешь?

– Что рассказывать?

– Зачем туда поехал, где стреляют, убивают? Сам ведь стрелял.

– Ой, Даша! Я же служил в десантных войсках, реализовался старшиной, и было бы все великолепно, если бы про меня через десять лет не вспомнили. Не хотите ли туда? Я и согласился. Терять-то нечего было. Это потом понял все.

– Что понял?

– Да все и про все. Что своя земля значит. Какие на мне долги, какие грехи».

Именно в далеком Афганистане, на жестокой и кровавой войне, Павел понял не только ценность человеческой жизни, но и важность мирного труда именно на своей, родной земле, которую он покинул ради воинской присяги и выполнения непонятного для простого человека интернационального долга.

Между тем сюжет истории, показанной в фильме, продолжает свое неспешное, но важное течение. Председатель колхоза за деньги нанимает полупьяных шабашников, которые безуспешно пытаются запугать и даже избить Павла за его отказ уехать из дома своих родителей. Ему с трудом удается отбиться от озверевших мужиков, но позднее им все-таки удается снова поджечь его дом, когда он уезжал по делам в Москву. Так в огне пожара окончательно сгорает несбыточная мечта на спокойное существование вдали от суеты большого города. И хотя в последней сцене восстановления Павлом Набатовым сгоревшего дома режиссер пытается показать, что еще не все потеряно и погибшую русскую деревню, как и родной дом, можно возродить, мы уже понимаем – Павел не будет здесь жить. Тихая, размеренная жизнь обычного человека уже не для него. Он обязательно должен вернуться в большой город, чтобы вновь попытаться обрести себя, занять свое место в обществе среди людей либо погибнуть.

Тему защиты социальной справедливости продолжает фильм 1988 г. «Белые вороны» режиссера Владимира Любомудрова по сценарию Евгения Месяцева. Сюжет его предельно прост. Двое солдат Советской армии Алексей Васильев и Павел Прохоров возвращаются домой. У них за плечами трудные годы войны в Афганистане. Кажется, что худшее позади, а Алексей даже надеется увидеть свою невесту Настю, которая обещала его дожидаться из армии, чтобы после пожениться. Однако он возвращается в город, который сильно изменился с его отъезда. Не случайно первая встреча Насти и Алексея после его возвращения символически происходит среди полуразрушенных старых домов, которые как бы говорят о том, что прежняя жизнь в городе его детства пришла в полное запустение.

Настя уже не радуется, как прежде, приходу своего возлюбленного и выглядит странно отчужденной. Алексей поначалу ничего не понимает и даже подозревает ее в измене, но потом, после того как девушка попадает в больницу после попытки суицида, узнает от ее отца, железнодорожника, жестокую правду. Оказывается, его дочь за время его отсутствия была изнасилована личным шофером секретаря горкома Николаем Половняком. Фронтовые друзья пробуют добиться справедливого наказания для негодяя, но все их попытки добиться правосудия законным путем разбиваются о круговую поруку и неофициальные связи хозяина города – секретаря горкома КПСС Петра Николаевича, на которого работал Николай Половняк и у которого есть свои люди среди высших чиновников города. Одним из таких «нужных» для «отца города» людей является следователь МВД и его протееже Тамара Николаевна, которая сразу же старается направить следствие по ложному пути.

Поначалу Петр Николаевич не хочет брать под защиту своего шофера, тем более когда узнает о том, в каком гнусном преступлении его подозревают, но Половняк не оставляет последнему выбора, угрожая партийному боссу тетрадкой, в которой находится компромат как на самого «отца города», так и на его высокопоставленных гостей.

Тем временем фронтовые друзья Павел и Алексей продолжают попытки разобраться с преступником, имя которого им уже известно в рамках советского законодательства. Сначала они идут к новому прокурору города, который пользуется репутацией «нового честного человека», поддерживающего политику перестройки. Од-

нако он отказывается им помочь, мотивируя это тем, что вину преступника еще нужно доказать. Тогда они отправляются к следователю Тамаре Николаевне, и вновь безуспешно.

Павел делает попытку привлечь сослуживцев отца пострадавшей Насти, работающих в железнодорожном депо, и даже пытается уговорить последних выступить на суде в качестве свидетелей преступлений высших партийных чиновников. Однако бывший воин-афганец не находит понимания у простых рабочих. Их диалог становится важным моментом в фильме, показывающим разницу в восприятии социальной справедливости между молодым ветераном Афганской войны и простыми советскими гражданами, живущими своими привычными делами и заботами. Их острый диалог становится важным идейным звеном противостояния молодого фронтовика «свинцовым мерзостям» жизни в фильме Владимира Любоудрова.

– Вам что, мало привилегий дали? – спрашивает пожилой рабочий у Павла, намекая на заботу городских и партийных властей о ветеранах-афганцах.

– При чем здесь это? Я никак не пойму, ведь они все с ног на голову поставили! Хапуги и контра повылазили и правят.

– Ты, малец, против советской власти идешь?

– Эх, вы. Да разве они советская власть? Это мы с вами советская власть. Забыли, что народ у нас хозяин. Разве это советская власть взятки берет, чтобы те, кто надо, в Афган не попал? Там ваши дети гибнут, а вот их сынков я там что-то не встречал. И не о советской власти они пекутся, а о своей собственной.

Однако люди, не верящие уже ни в какую справедливость, не хотят ни во что вмешиваться и отказываются помогать Павлу и Алексею. «Слушай, парень, иди отсюда! Много вас, таких “правдолюбцев”, было. Дай спокойно пообедать».

С огромным трудом друзьям удается самостоятельно раздобыть все улики, изобличающие подлинного преступника: черную «Волгу», на которой Половняк подвозил девушку в день преступления, пистолет и самое главное – тетрадь с неопровержимым компроматом на высших чиновников города. Друга Алексея Павла дважды избивают дружки Половняка и даже сажают на сутки в милицию, чтобы запугать и заставить уехать из города.

Несомненной удачей режиссера и сценаристов фильма является музыка композитора Владимира Богданова, которая также несет в этой картине отдельную, но крайне важную символическую, смыс-

ловую и эмоциональную нагрузку. Именно она звучит трагической нотой во время наиболее острых сцен противостояния молодых афганцев с жестокой действительностью после их возвращения на Родину. Так, в сцене повторного избиения Павла, которого Алексею удастся с риском для жизни освободить из рук подручных Половняка, на фоне разбитого портрета Алексея, который он оставлял своей невесте на память перед своим уходом на войну, звучит трагическая мелодия Владимира Богданова. Сам портрет Алексея, с осколками разбитого стекла валяющийся на полу, как бы символизирует сломанные судьбы десятков тысяч молодых ребят, погибших в далеком Афганистане. Особую ценность здесь представляет то, что на фоне действительно талантливого саундтрека мы видим не художественные, а документальные кадры Афганской войны: вертолеты, летящие над горами, молодых солдат, ровесников Алексея, в редкие минуты отдыха.

Но не только печаль и скорбь по погибшим отчетливо слышится в мелодии фильма, но и тревожно-психоделические ноты, когда зритель вновь видит жесткие документальные кадры боевых действий в Афганистане. Мы словно бы вглядываемся в трагическую документальную панораму реальной войны: сожженные транспортники с топливом, военные конвои, ползущие по крутым горным перевалам, вертолеты и самолеты, наносящие ракетно-бомбовые удары по наземным целям, лица молодых солдат, несущих раненых и убитых в бою товарищей. Война в кадрах документальной хроники выглядит как сцена страшного, бредового мира, живущего по своим нечеловеческим и жестоким законам.

Ценой жизни своего друга Павла, которого Половняк сбивает на грузовике, Алексею удается захватить тетрадь с компроматом у преступника, но к тому времени все его усилия по поимке преступника становятся уже лишними смысла. Шофер Николай Половняк, совершивший умышленный наезд и убивший друга Алексея Павла, погибает от пули возмездия со стороны выжившего воина-афганца, а секретарь горкома Петр Николаевич успевает договориться со своими покровителями в Москве и идет на повышение.

Алексей пытается пробиться к прокурору, чтобы предъявить ему неопровержимые доказательства творящихся в городе преступлений, но по дороге его арестовывает милиция, насильно выкручивает ему руки и не дает вручить неопровержимые улики о преступлениях власти в руки органов правосудия. Несмотря на все усилия пробиться к руководству города, brave сотрудники милиции за-

ламывают Алексею руки, и его полный отчаяния и душевной боли крик: «Товарищ прокурор!» – тонет в звуках торжественного марша во время репетиции музыкального оркестра. Прокурор, который, по всей видимости, действительно является равнодушным и честным человеком, слышит крик Алексея и даже поначалу делает попытку прервать разговор с первыми лицами города, чтобы выслушать молодого афганца. Но он быстро гасит свой первоначальный эмоциональный порыв, вспомнив, что с этой минуты личного знакомства с первыми лицами местной администрации он уже не принадлежит себе, а является частью «единой команды» и должен приспособливаться к новым обстоятельствам жизни в провинциальном городе, где ему предстоит жить и строить свою будущую профессиональную карьеру.

Последний эпизод, когда на городской площади идут приготовления к праздничному мероприятию и под руку идут «отец и благодетель» города Петр Николаевич, Тамара Николаевна и «прогрессивный следователь-реформатор», назначенный из Москвы, демонстрирует, что, несмотря на наступившее время «прогрессивных перемен» и «гласности», законы, по которым живет власть, остаются неизменными. Тревожно-психоделическая музыка Владимира Богданова, звучащая на фоне помпезно-официозной репетиции к большому празднику, не просто кажется диссонансом нормальной человеческой жизни. Она яснее слов говорит нам как зрителям, что страна, живущая по указке продажной власти, погрязшая во лжи и лицемерии, уже стоит на грани духовно-нравственного распада, за которым в скором времени непременно последует распад физический и территориальный.

Вообще стоит отметить, что тема борьбы за социальную справедливость в позднем СССР была очень популярна среди кинорежиссеров, снимавших фильмы в конце 80-х гг. XX в. Главными злодеями в фильмах обычно выступали алчные чиновники, продажные милиционеры и представители тогдашней партийной номенклатуры. А их антагонистами и народными заступниками, как правило, были честные следователи, милиционеры, журналисты и, конечно же, герои, прошедшие войну в Афганистане. Именно они (по замыслам тогдашних советских сценаристов), прошедшие суровые испытания войной молодые ребята, и должны были бы стать неформальными лидерами перемен в нашем многострадальном Отечестве.

Не случайно в это время словно под копирку появляются множество фильмов, которые можно охарактеризовать как жанр социальной драмы, где главными героями выступают воины-афганцы. Большинство из них не представляют из себя в сюжетном плане ничего особо ценного. Так, в фильме «Приговоренный» (1988) афганец Павел безуспешно пытается спасти девушку Зою от уголовников, а в фильме «Опаленные Кандагаром» (1989) офицер Алишер Хайдаров старается защитить честь своего отца, которого по ложному обвинению засадила в тюрьму узбекская мафия (Опаленные... б. г.).

Наиболее популярным среди фильмов перестроечной тематики был трехсерийный телевизионный мини-сериал «За все заплачено» (1988). В конце 80-х он произвел настоящий фурор. По мнению одного из тогдашних зрителей, «это, наверное, была последняя попытка официальной пропаганды сделать остросоциальный фильм на злобу дня» («За все...» 2013). Создатели и режиссеры сериала сделали попытку напомнить советским зрителям об «истинных коммунистических идеалах» в духе 1930–1950-х гг. За основу сюжета фильма была взята одноименная повесть Альберта Смирнова, которую творчески переработали, добавив афганские эпизоды, Александр Проханов и режиссер картины Алексей Салтыков. Вообще здесь стоит отметить, что писатель Алексей Проханов, который нынче считается защитником советского культурного наследия, на момент перестройки был одним из главных критиков коммунизма и, в частности, тогдашней войны СССР в Афганистане.

Фильм открывается сценой боя, хотя сама война здесь далеко не самое главное. В центре сюжета – люди, прошедшие огонь и вернувшиеся на Родину не только с изменившимся сознанием, но и с совершенно иным осознанием общечеловеческих ценностей и жизни вообще.

Сам Афганистан появляется на телеэкране лишь в начале первой серии, буквально на пару минут, когда прапорщик Семенов со своими солдатами прикрывает боевую колонну во время внезапного нападения на нее группы душманов (Один... 2021). Именно в этом последнем бою погибает солдат из взвода, которым командует Семенов. Похоронив своего друга на его малой родине – в Сибири, его друзья решают остаться здесь, чтобы заработать денег на стройке газопровода ему на памятник.

Несмотря на острую социальную направленность, на то, что в фильме впервые было открыто показано головоунытие и глупость

советских начальников, повальное пьянство строителей, криминальный бизнес по торговле нелегальной водкой и пр., фильм как произведение искусства, отражающий реальную жизнь, не получился. Вместо живых героев получилась киношная перестроечная агитка на манер советских фильмов 1950-х гг., где идеальные советские люди вступают в противоборство с отдельными нечестными согражданами и самостоятельно (в данном фильме безуспешно!) пытаются добиться справедливости.

Сразу же хочется отметить, что сюжет, когда молодые ветераны Афганской войны становятся лидерами перестройки и новых общественных движений, был на деле весьма далек от реалий советской действительности. Конечно, такие случаи имели место в жизни, но они были единичны и тому было логичное объяснение – представители ОКСВА в Афганистане, за редким исключением, были очень молодыми людьми. Средний возраст солдат и офицеров боевых подразделений составлял от 19 до 25 лет (Дышев 2009: 30). За редким исключением им самим после возвращения с войны требовалась медицинская и психологическая помощь. Согласно неофициальным данным, только лишь 40 % солдат, вернувшихся с войны в Афганистане, сумели нормально адаптироваться к мирной жизни.

Фильмов о ходе самих боевых действиях в Афганистане в конце 80-х гг. было мало, и этому есть вполне закономерное объяснение – несмотря на гласность и перестройку, еще продолжали действовать цензурные ограничения, которые мало кто хотел сознательно нарушать. Именно поэтому самые первые фильмы о боевых действиях, например такой фильм, как «Сержант» (1988), выглядят достаточно робкими, его герои – почти книжные солдаты, словно сошедшие с агитационных плакатов о службе в Советской армии. Именно таков главный герой короткометражного фильма режиссера Станислава Гайдука – сержант Шлыков, которого играет актер Анатолий Котенев. Он ухитряется и своих солдат мастерски подготовить для службы в Афганистане, и на отдыхе вместе с ними идет на концерт органной музыки, чтобы привить им тягу к прекрасному.

И здесь образ сержанта Шубина, который по сюжету фильма спасает молодого солдата от опасного разминирования, предварительно отослав его за водой, почти на сто процентов совпадает с идеальным плакатным образом советского воина-интернационалиста, который массово создавался тогда в официальной советской пропаганде. Война для писателей эпохи перестройки – это «экс-

тремальные условия боевой обстановки», в которой лучше всего проявляются «профессионализм и душевные качества человека» (Дынин 1987: 6).

Несколько иначе пытается осветить войну в Афганистане фильм «Шурави» (1988), снятый на студии «Мосфильм» по сценарию повести «Седой солдат» Александра Проханова. В нем впервые поднимается тема пленных советских солдат в Афганистане. Фильм выгодно выделяется на фоне стандартно-безликих художественных кинолент о выдуманных военных подвигах. И пусть не пугает неискушенного зрителя отсутствие на экране столь любимого сегодняшними россиянами, воспитанными на западных боевиках, экшена. И это не случайно, ведь фильм снимали не профессиональные киношники, а представители экспериментального молодежного объединения во главе с режиссером Сергеем Ниловым и оператором Вадимом Михайловым по сценарию Александра Проханова, уже упоминавшегося выше.

Сюжет фильма, за воплощение которого на большой экран в далеком 1988 г. так и не рискнули взяться маститые советские кинорежиссеры, прост и даже в чем-то тривиален.

Афганистан, 80-е гг. XX в. Из-за желания помочь афганскому мальчику советский солдат Николай Морозов (актер Вадим Пожарский) попадает в плен. Корреспондент западного агентства «Reuters» Эдвард Стаф (актер Юозас Киселиус) пытается склонить солдата к предательству, обещая политическое убежище в Великобритании, уговаривает его сказать, что он не согласен с советской политикой в Афганистане и поэтому сознательно бежал из Советской армии и хочет жить на Западе. Но Морозов отвергает это предложение. Тогда сначала у него на глазах отрезают голову горному козлу, а затем расстреливают другого пленника – местного афганца. Но и это не сломило волю бойца. В какой-то момент ему удается бежать через минное поле, на котором он подрывается и получает ранение. Но оставаться и дожидаться пассивно помощи он не может. Николай должен сообщить своим товарищам о готовящейся атаке душманов на мост в провинции Герат. Ослабленного и раненого Морозова находит пастух, который находит способ связаться с шурави и передает его советским властям (Отзыв... 2021).

В фильме нет столь привычной сегодняшнему зрителю динамики, эффектных рукопашных схваток, красочных и зрелищных батальных сцен с реками крови и грудями трупов. Вместо этого показана жизнь простого русского солдата Николая Морозова, да-

леко не супермена, простого парня из Москвы, который в нечеловеческих условиях сумел остаться Человеком и дойти до своих, передав им сообщение о той беде, которая их подстерегает.

Картину, без сомнения, украшает прекрасная музыка композитора Бориса Рычкова, которая своей печальной мелодией на фоне афганских гор как бы напоминает нам о бренности земного бытия. Мелодия, которая по сути является переложением бессмертной афганской военной песни «Кукушка» на современные синтезаторы, незримой нитью тревоги, памяти и печали проходит через весь фильм. Она звучит в памяти Николая, когда он вспоминает, как попал в плен к душманам на роковом горном перевале, звучит, когда он сидит на посту с еще живым другом и смотрит на дикие, но удивительно прекрасные чужие горы, которые, несмотря на их суровость к незванным шурави, стали для них за время службы почти родными.

Фильм завершается на очень трогательной, ностальгической и гуманистической ноте. Авторы фильма осознанно ничего не сообщают нам о дальнейшей судьбе Николая, дошедшего до своих, остался ли он жив или погиб от ран в медсанбате, вернулся ли на Родину в свой родной дом или так и остался навечно молодым, как десятки тысяч его сверстников на земле Афганистана. Мы ничего этого не знаем, но нам в душе хочется верить в лучшее.

И тут перед нами волею режиссера проходят кадры ночной, советской тогда еще Москвы, мелькают огни реклам, шумные ночные проспекты, едут автобусы, обычные люди идут по своим привычным делам, ничего не зная, да и не желая подчас знать о том, что где-то идет жестокая война. А на фоне ночного города вновь начинает звучать популярная песня Афганской войны – «Кукушка». Но звучит она не в привычном бардовском стиле Юрия Кирсанова, а как рок-композиция, как бы выстраивая и соединяя своей трагической мелодией незримую связь времен первых афганцев, вступивших в 1979 г. на землю тогда еще неведомого для них Афганистана, и ребят последних призывов, которые покинули эту страну в 1988–1989 гг. по мосту Дружбы через Амударью. Мелькают уже ставшие сегодня историей кадры документальной хроники, видео прохода военной колонны советской бронетехники, на бортах которой сидят молодые усталые солдаты, – те, кто выжил на войне и так стремился все эти годы на Родину. Пройдет время, и многие вернувшиеся с этой войны будут вспоминать свою тревожную аф-

ганскую юность как самое счастливое время своей жизни, пристально вглядываясь в кадры старой кинохроники.

Особняком среди фильмов конца 1980-х гг., посвященных теме Афганистана, стоит фильм «Груз 300». Этот фильм, бесспорно, относится к классике фильмов об Афганской войне. Мало какие последующие фильмы смогли превзойти эту ленту, снятую Свердловской киностудией в 1989 г. (режиссер Георгий Кузнецов), через год после вывода ОКСВ из Афганистана, по горячим воспоминаниям.

Открывается фильм совершенно необычно для кинолент об Афганской войне. В начальных кадрах экспозиции к кинофильму звучит песня афганских моджахедов и демонстрируются антисоветские карикатуры афганской оппозиции, критикующие коммунистическое правление НДПА и советское военное присутствие, эти кадры гармонично перемежаются с реальными фотографиями советских воинов в Афганистане, на фоне старинного персидского стиха. Вот его строки, звучащие вместе с песней в начале фильма:

У тебя есть сила и богатство.  
Но не думай, что я буду твоим рабом.  
Я не покорюсь, даже если ты пронзишь меня трезубцем!  
Сегодня день Навруза.  
Все радуются, а моя страна разрушена.  
Что случилось?  
Зачем к нам пришли волки  
И отняли у меня последний кусок хлеба?  
Почему моя свободная страна  
Стала для них добычей?

Так начинается фильм, которому в конце 80-х гг. было суждено войти в историю как одному из самых талантливых и правдивых фильмов о войне в Афганистане.

Сюжет фильма предельно прост. Американский инструктор, обучающий афганских душманов, планирует атаку советского конвоя, которую должен снять западный военный журналист. В качестве места нападения на конвой выбирается мост через реку. Моджахеды делятся на три группы. Две должны захватить и уничтожить мост, третья – атаковать сам конвой, когда он сгрудится у разрушенного моста. Командование группой, захватывающей мост, поручается командиру душманов, а сам инструктор с помощником командуют другой группой, которая должна доставить взрывчатку к мосту (Верхотуров 2007).

Американец, хорошо говорящий как на фарси, так и по-русски, решает захватить несколько советских грузовиков и под видом шурави приехать прямо к объекту. Инструктор и его помощник одеты в советскую форму и внешне неотличимы от советских офицеров. Моджахеды нападают на геологов, работающих в районе операции, заставляют их бросить базу и ехать в Кабул на двух автомашинах: буровой и грузовой. По дороге, на блокпосту, геологи подбирают демобилизованного солдата, который едет домой. Вот их и собирается захватить американец в качестве транспорта (Верхотуров 2007).

Все действие фильма происходит почти в буквальном смысле на дороге. Двигается большая колонна советского конвоя в сопровождении бронетехники и двух вертолетов Ми-24. Едут по дороге геологи, идут по горам к точке начала операции моджахеды.

Развязка наступает у моста. Группа моджахедов, которая должна занять мост, захватывает по дороге гражданский автобус и пытается, замаскировавшись под гражданских, проскочить мост и атаковать его охрану. Им удается нанести большой урон охраняющим: подбить БМП, подавить несколько огневых точек, но отряд, в конце концов, гибнет. Отряд американского инструктора был уничтожен водителем грузовой машины геологов и солдатом на подходе к мосту. Опытный инструктор не ожидал, что догадливый водитель врежется в самый решающий момент в идущую впереди буровую, а положенные на нее трубы пробьют ветровое стекло грузовика и разmozжат ему голову. Вертолет прикрытия колонны, подоспевший к концу боя, очередь из скорострельной пушки поставил точку в карьере военного журналиста (Там же).

Современному зрителю, избалованному боевиками с лихо закрученным сюжетом и эпическими подвигами главных героев, такой сюжет покажется скучным и неинтересным. Никто из героев фильма не совершает подвигов и не уничтожает одной очередью полк противника. Но при этом фильм «Груз 300» по силе воздействия на зрителя обставляет очень многие современные российские фильмы о войне. Лента снималась в те далекие времена, когда для съемок относительно несложно было раздобыть почти любое количество машин и бронетехники разной степени изношенности, вертолетов, оружия, пиротехники. Это позволяло режиссерам воссоздать картину боя в кино максимально правдоподобно. Тогда была возможность снимать фильм на площадках в Таджикистане или Узбекистане, в условиях, максимально приближенных к реальным афганским, что также добавляло картине правдоподобности.

Однако главной ценностью фильма, на мой взгляд, являются не техника и даже не внешний антураж, а сами люди и талантливая игра актеров. Они не играют, а буквально живут в каждой сцене. Именно поэтому так реалистично и по-военному жизненно-лаконично звучат диалоги в этом фильме, создавая иллюзию, что ты смотришь не художественное кино, а сам едешь вместе с колонной советских граждан по крутым и полным опасностей дорогам Афганистана.

Очень трогательно и одновременно жизненно показана сцена прощания рядового афганца Анатолия Чубакова, уезжающего вместе с группой советских геологов с пограничной заставы на Родину. Он уезжает, а друзья, с кем его свела нелегкая фронтовая судьба, остаются служить дальше на афганской земле, и неизвестно, встретятся ли они еще в этой жизни. Но короток миг на войне, на ней нет времени даже на долгие прощания, и поэтому так скупы и одновременно искренни слова прощания:

«← Серега! Чубак уезжает!

– Ну давай!

– Счастливо, дружище!

– Пиши, как там в Союзе у нас.

– Чубаков, прощайся быстрее!»

А своему командиру, который советовал солдату не затягивать с прощанием и отъездом, как бы предвидя, что на войне случается всякое, Анатолий говорит: «Ну что, товарищ прапорщик, пишите письма!», чтобы услышать от него лаконичное «Будь здоров!», на которое можно ответить лишь столь же скупым, но искренним «Пока!». Время прощания на войне настолько спрессовано в секунды, что остается лишь миг, чтобы обнять товарища, с которым несколько лет делил все тяготы службы. А радость от грядущего свидания с Родиной можно лишь выразить эмоциональным выкриком другу уже на ходу грузовика всего из трех слов, прочувствованных каждым, кто каждый день живет на войне: «Серега! Все! Домой!»

Образы простых людей на этой войне: геолога-украинца, фронтовых водителей и рядового Анатолия Чубакова – сыграны актерами настолько жизненно, что поневоле веришь в их реальное существование. Воин-афганец Анатолий – это реальный, а не книжный герой. Он лишь один из сотен тысяч ребят, попавших в Афганистан по приказу и выполнивших свой долг. К своему героизму и пребыванию на чужой земле он относится с долей здорового скепсиса

и жизненного юмора. Не случайно на вопрос водителя; «А сюда как попал? Добровольцем?» – он отвечает: «В учебке анкету заполняли, вопрос был: хотите ли служить за границей? Весь взвод написал “нет”, ну и все здесь оказались».

По дороге к Кабулу на пути грузовиков с советскими гражданскими специалистами и демобилизованным уже Анатолием их встречает группа душманов с оружием в руках. Но они не стреляют и вообще настроены совершенно не агрессивно, понимая, что советские «шурави» скоро покинут Афганистан, провожают импровизированную колонну криками: «Давай, давай! Домой, на Родину!»

Чтобы разрядить тревожную обстановку, вызванную внезапным появлением моджахедов, водитель в шутку напоминает Анатолию его же слова, сказанные буквально пару часов назад:

«– Главное, чтобы войны не было!.. Не жалеешь, что поехал?»

– Да я бы отсюда хоть на осле уехал бы. Лишь не в цинковом гробу и не “грузом 300”.

– Эх, Толян, все мы – “груз 300”. Кто в голову, кто в душу... Весь Союз – “груз 300”».

Вообще все герои Афганской войны: советские воины, американцы, помогающие душманам, да и сами моджахеды – показаны не в духе пропагандистских статей, а живыми людьми со своими стремлениями и интересами. И здесь «Груз 300» выгодно выделяется из череды однотипных фильмов о войне, сознательно не навязывая зрителю никакой идеологии. Советские воины в фильме совсем не «книжные герои», а живые люди, в своем большинстве попавшие на Афганскую войну по призыву, мечтают о нормальной пище, отдыхе и скорейшем возвращении домой, никто из них не говорит партийными лозунгами и не мечтает о громких подвигах. Американцы мечтают о скорейшем отпуске и возвращении в США, а военный журналист, помимо всего прочего, о снятии удачного фильма, после которого он сможет наконец уйти на заслуженный покой.

Афганские моджахеды в фильме также показаны вполне реалистично: они вовсе не кровавые маньяки с кинжалом в зубах, а обычные крестьяне, которые волей судьбы были вырваны из своих родных селений и брошены в многолетний водоворот жестокой гражданской войны. Об этом говорят их наивные и даже детские вопросы во время разговора с американским журналистом о том, какие черепахи живут в Америке и есть ли там ежики с иголками, которые едят змей.

Характерной особенностью фильма является то, что сценарий не предоставляет какой-то стороне заранее прописанных преимуществ. В картине нет «эффекта Рэмбо», когда главный герой, неуязвимый для огня противника, легко истребляет целые вражеские орды. «Груз 300» показывает такую войну, в которой сложить голову может каждый, независимо от боевого опыта и партийной принадлежности: и случайный гражданский, и солдат, и опытный диверсант.

Из советских геологов, отправившихся в путь, остался в живых только демобилизованный солдат Анатолий Чубаков. Начальник геологической партии подорвался на mine около ручья. Водитель буровой был застрелен душманом, водитель грузовика был убит боевиками, отступавшими от моста. В конце фильма солдат сидит на обочине, обхватив захваченный в бою пулемет. Анатолий поехал домой, а попал в жестокий бой, в котором чудом выжил он один.

Среди довольно обширной военной фильмографии мало лент, в которых войну изображают именно таким образом. «Груз 300» – это не фильм о героических подвигах на войне, а фильм о том, что такое на самом деле любая война, где никто не застрахован от смерти. Это антивоенный фильм, по своей сути жестко напоминающий зрителю, что война не может быть красивой и эстетичной. Никто не застрахован от того, что получит пулю или шальной осколок. Ты торопишься на обед, а через пятнадцать минут твой труп горит в подбитом танке. Ты загораешь на солнышке в огневой точке с пулеметом ДШК, с чувством безопасности, а через полчаса враги накрыли твою точку метким выстрелом из гранатомета. Поехал домой, а через пару часов пришлось давить вражеского диверсанта в смертельной схватке. «Груз 300» прекрасно отображает подлинные превратности войны, что сильно действует на зрителя.

Первые советские художественные фильмы о войне в Афганистане наряду с материалами официальной прессы и советской телевизионной публицистики несли очень важную функцию: они не только информировали зрителей о том, что происходит в далекой от нас восточной стране, но и предпринимали попытку оценить ее через призму произведений искусства. Происходило это не сразу, постепенно пробиваясь через жесткие цензурные ограничения, посредством трансформации, обновления и перерождения традиционного советского общества как поначалу более закрытого и консервативного к более открытому и гуманистическому. После распада СССР в 1991 г. афганская тема продолжила свое освещение в кино, чтобы

после многолетней паузы возобновиться уже в условиях новой демократической России, когда впервые появилась возможность посмотреть на это событие уже с более отдаленной исторической перспективы. Но об этом речь пойдет уже в другой статье.

### *Литература*

**Верхогуров, Д.** 2007. Груз 300. *Все об Афганистане* 29 мая. URL: <https://afghanistan.ru/doc/9138.html>.

**Дынин, И. М. (сост.).** 1987. *Путь на Саланг*. М.: Изд-во ДОСААФ СССР.

**Дышев, А.** 2009. *Назад в Афган. 20 лет спустя: история войны и мира в фотографиях*. М.: Эксмо.

**Жаркое лето в советском Кабуле и рискованный перелет в Кандагар.** 2022. URL: <https://dzen.ru/a/YirpFza5qRlzh2l>.

«**За все заплачено**». 1988. 2013. URL: <https://war-movies.livejournal.com/82421.html>.

**Из истории** перестройки: переживания шестидесятника-крестьяноведа. 2004. URL: <https://magazines.gorky.media/oz/2004/1/iz-istorii-perestrojki-perezhvaniya-shestidesyatnika-krestyanoveda.html>.

**Кича, М. В.** 2023. *Афганистан: подлинная история страны-легенды*. М.: Бомбора.

**Колова, О.** 2014. *Время больших надежд, село в годы перестройки*. URL: <https://proza.ru/2014/10/19/1060>.

**Ляховский, А. А.** 1995. *Трагедия и доблесть Афгана*. М.: Искона.

**Масуд, Х., Сахаров, А. Н. (сост.).** 1983. *Афганистан сегодня*. М.: Планета.

**Один** из первых фильмов про Афган и мирную жизнь бывших «афганцев». 2021. URL: [https://dzen.ru/a/YNxSbRBZkmAanx\\_K](https://dzen.ru/a/YNxSbRBZkmAanx_K).

**Опаленные** Кандагаром. Б. г. URL: <https://gosfilmofond.ru/films/240389/>.

**Отзыв:** фильм «Шурави» (1988) – Шурави – историческое название уроженцев СССР в Афганистане. 2021. URL: [https://otzovik.com/review\\_12492240.html](https://otzovik.com/review_12492240.html).

**Сафонов, Э. И.** 1991. *Избранное: повести и рассказы*. М.: Советский писатель.