



А.А. Пронин<sup>1</sup>, Е.А. Махонин<sup>2</sup>, А.В. Святославский<sup>3</sup>

<sup>1</sup>L.W. Groups S.L., Жирона, Испания

<sup>2</sup>Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

<sup>3</sup>Московский педагогический государственный университет,  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского,  
Москва-Санкт-Петербург, Россия

E-mail: prozin1959@gmail.com, makhonins.e@mail.ru, pokrov1988@gmail.com

## Трансформация нарратива об афганской войне в советской и постсоветской экранной документалистике (1980-2021 гг.)

**Аннотация.** В статье анализируется экранное отображение нарративов участников Афганской войны в документальных фильмах от периода «перестройки» до начала 20-х гг. XXI века. В ходе исследования выявлены отличия средств художественной выразительности и применяемых документалистами нарративных стратегий, а также определены два существовавших во второй половине 80-х гг. типа нарративов об Афганской войне: официальный, соответствующий «большому нарративу» государства, и альтернативный, основанный на персональных нарративах непосредственных участников боевых действий и их близких. На основе выводов, полученных путем сравнительного анализа фильмов, выдвигается гипотеза о формировании «поколенческого» нарратива «афганцев», обосновываются факторы его трансформации в контексте времени.

**Ключевые слова:** документальный фильм, нарратив, поколение, война, герой, выразительные средства.

DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7174-2023-145-4-73-82>

**Введение.** События афганской войны (1979-1989 гг.), её роль как в геополитических процессах конца XX-начала XXI веков, так и в судьбах, затронутых ею так или иначе людей, по-прежнему привлекают к себе пристальное внимание общества; они являются предметом изучения историков, политологов, социологов, психологов и других специалистов (А. Костыря [1], Р. Брейтвейт [2], П. Томсен [3] и др.), становятся источником сюжетов для создания произведений литературы и искусства: «Спрятанная война» Артема Боровика, «Метагазы Афгана» Александра Архипова и др.).

Тема афганской войны занимает особое место и в творческой практике аудиовизуальных масс-медиа. В советской и постсоветской экранной документалистике за минувшие десятилетия сформировался целый корпус «афганских» фильмов, на наш взгляд, незаслуженно обойденный вниманием исследователей. Пытаясь восполнить этот пробел, что является **целью** предпринятого нами исследования, мы будем следовать утверждению немецкого социолога Николаса Лумана о том, что у СМИ нет доступа к иной

реальности, кроме той, какую они сами же формируют, поэтому постараемся не столько оценивать то, насколько авторы фильмов отражают или искажают «правду о войне», а «изучать те способы, какими они конструируют свою реальность» [1].

**Материалы и методы исследования.** Исследование проведено с помощью метода **нарративного анализа** аудиовизуальных медиатекстов, а также **сравнительного анализа** полученных результатов. Поскольку речь идет о документальных фильмах, то следует отметить, что отличительными чертами экрана как медиума является формирование повествования из массива запечатленных камерой реальных событий и фактов («нон-фикшн»). Структурные элементы истории, а также методы и приемы создания из них цельного аудиовизуального повествования «являются частью нарративной стратегии и отражением нарративной компетенции автора» [2, с. 154]. Кроме того, «мир истории», по Д. Герману, – особенно повествования о масштабных исторических событиях – во многом определяется «схематическими нарративными шаблонами (schematic narrative templates)» [3], которые существуют в каждой культуре и к которым тяготеют, по Г. Почепцову, «базовые (большие) нарративы» [4], зачастую формируемые идеологическими и политическими установками власти.

Поскольку в отдельном фильме как повествовательном произведении очевидна организующая роль автора, «управляющего» персональными нарративами героев под очевидным или скрытым влиянием «большого» нарратива, то возникает резонный вопрос: «Если фильмов, посвященных одному значительному событию (афганской войне, в нашем случае) много, то как формируется единый нарратив его участников («афганцев») из историй, представленных в произведениях разных авторов? Какие факторы этому способствуют и каков механизм их совокупного действия?».

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо прежде всего пояснить смысл понятия «поколенческий нарратив», которое предлагаем использовать. Собственно термин «поколение» мы будем рассматривать с позиции, удачно описанной Т.А. Рытовой: «Литературоведы второй половины XX в. (Л. Аннинский, М. Чудакова) интерпретируют семантику «поколения» уже как исторически преходящую: “Структурный, формирующий поколение признак проявляется либо в критические моменты жизни общества, когда происходит резкое отмежевание, выделение некоей общности людей – с «роковой», героической, трагической и т.п. судьбой, либо по истечении времени – в ретроспективе” (М. Чудакова). Корни этого определения, возможно, в философии начала XX в. – В. Дильтей определял поколение как круг людей, связанных и «гомогенизированных» крупными событиями, память которых продолжает определять видение действительности теми, кто пережил их» [5]. Таким образом, определение «поколенческий» в термине «поколенческий нарратив» отражает не демографический, возрастной критерий, а общность повествовательного материала посредством отношения «круга лиц», т.е. нарраторов, к определенному историческому событию. В нашем случае речь идет не только о непосредственных участниках боевых действий Советской армии в Афганистане, которых принято называть «афганцами» и для которых военный опыт является определяющим в «видении действительности» на протяжении всей последующей жизни. Этот круг гораздо шире и включает в себя как минимум родных и близких воинов-интернационалистов, судьба которых также во многом обусловлена той войной – в совокупности, речь идет о миллионах носителей «опыта войны».

Несомненно, персональных нарративов об Афганской войне великое множество, а фильмов, посвященных этому во многом определившему будущее СССР историческому событию, вероятно, всего несколько десятков. Как правило, они не имеют непосредственной связи с другими работами, и каждый фильм об Афганской войне представляет собой законченное произведение со своей нарративной структурой и стилистикой повествования. Тем не менее, лежащие в их основе персональные нарративы участников афганской войны и модальность повествования об общем «крупном событии» позволяют нам в качестве основного **результата исследования** определить совокупность этих произведений как

аудиовизуальную (фильмическую) форму «поколенческого» нарратива об Афганской войне.

### **Результаты исследования.**

#### **«Боевая операция» в Афганистане в освещении Центрального телевидения СССР**

Во второй половине 1980-х гг. произошло изменение акцентов документального повествования о войне. Это обусловлено социокультурными изменениями в самом обществе, в частности – политикой гласности. Но прежде, чем приступить к рассмотрению этого периода, необходимо остановиться на том, как отображались военные действия в Афганистане до начала перестройки.

Красноречивым примером презентации «боевой операции» в Афганистане начала 80-х является документальный фильм «Заговор против Республики» (1980 г.). Картина кратко описывает предысторию конфликта: демонстрируется хроника апрельской революции, кадры «контрреволюционных лагерей», приводится сводка зарубежной прессы и продемонстрированы последствия терактов в Кабуле. В целом фильм отражает масштабы противостояния сил легитимного правительства и контрреволюции, спонсируемой из-за рубежа. Ввод советских войск упоминается лишь небольшим эпизодом: зритель видит колонну советской техники, кадры построения солдат на плацу и несколько портретов представителей советского «ограниченного контингента» – ни одного, даже краткого синхрона солдат, не говоря уже о персональной истории.

Подобным образом построены и более поздние документальные фильмы и телепрограммы: киножурнал «Советский воин. Выполняя интернациональный долг» (1985 г., № 12), «Самолет из Кабула» (1987 г.), «Крепи оборону родины» (1987 г.). Судьба советских солдат в них никак не прослеживается, от имени «афганцев» выступают офицеры. Так, в выпуске передачи «Советский воин. Выполняя интернациональный долг» с кратким интервью появляется майор Руслан Аушев. Он отмечает тяжесть условий несения службы и мужество советских воинов. Слова эти подтверждаются хроникальными кадрами боевых действий и демонстрацией конфискованной груды обезвреженных мин. Отмечается, что все отбитое у бандитов оружие – продукт производства «империалистических государств во главе с Соединенными Штатами Америки».

Формирование образа врага завершается рассуждением о низости наемничества как явления, кадрами с пленными душманами и их освобожденными заложниками. Как антипод ему в передаче выступает созданный риторически образ советского солдата-созидателя, а одной из ключевых фраз закадрового рассказчика становятся слова: «Именно ради этого, ради защиты мирного труда братского афганского народа и находятся на земле Афганистана советские воины-интернационалисты».

В значительной степени отличается от описанных выше работ фильм Владимира Мукусева «Самолет из Кабула» (1987 г.). Данную картину можно считать сильно цензурированной попыткой ответить на острые вопросы, назревшие к тому моменту в обществе. Фильм предоставляет наиболее широкий обзор событий, происходивших в Афганистане, автор акцентирует внимание на трех ключевых темах: жизнь мирного афганского народа, действия боевиков и служба советских воинов-интернационалистов. Повествование построено в значительной мере на контрастах – как смысловых, так и выразительных.

Из 46 минут фильма 15 посвящены развитию мирной жизни Афганистана под покровительством советских специалистов. Это сюжеты о построенной электростанции, поставляемой в далекие аулы гуманитарной и медицинской помощи, работе афгано-советского транспортного предприятия.

Службе советских солдат картина отводит примерно столько же времени. Фильм романтизирует образ воина-интернационалиста за счет использования сентиментального музыкального сопровождения и конъюнктурного отбора материала. Так, в большинстве

интервью солдаты говорят лишь о красоте природы, дружелюбии афганского народа, искренней вере в исполняемый долг, но ничего не рассказывают об условиях службы, тем более – о боевых действиях. По их словам, Афганистан – это курорт: «Служим мы так же, как в Союзе, только чуточку сложнее», «Увожу я отсюда все хорошие воспоминания об этой стране, о народе об этом, который очень любит советского солдата здесь, и знают они, для чего мы здесь стоим», «Говорят, здесь плохо. По-моему – очень хорошо, даже отлично. Настоящий курорт».

Образ врага возникает в нескольких эпизодах. Наибольший интерес, пожалуй, вызывает песня о борьбе с бандами боевиков. Параллельный монтаж подчеркивает противостояние советских войск и банд душманов. Динамика монтажных переходов возрастает с ускорением темпа песни. Образ врага дополняется смысловой монтажной фразой: вооруженные бандиты кланяются, совершая намаз; в следующем кадре показан Рональд Рейган, принимающий гостей в визуально схожем с душманским одеянии. Так синтезируется яркий образ американского президента – «предводителя террористов».

Также идейный посыл картины вербализирован в словах автора: «Да, и сегодня в Афганистане продолжает литься кровь. Несмотря на призыв Афганского правительства прекратить боевые действия, некоторые афганские контрреволюционные группы до сих пор не сложили оружие и продолжают вести борьбу с народной властью. И главарь этих банд продолжают мечтать о том, что они еще смогут стать хозяевами на этой земле, но тщетно. Они забыли, что есть сила, которой не страшны ни пули, ни ракеты, та сила, что сильнее мин и снарядов. Это – интернационализм».

В результате проведенного анализа заключим, что в предназначенных для центрального телевидения документальных работах заметна общая тенденция: автор не столько рассказывает, сколько дает широкий обзор геополитической обстановки в Афганистане. Большое внимание уделяется повествованию о тяготах жизни населения, страдающего от гнета террористических бандформирований. На передний план выдвигаются внешнеполитические аспекты вмешательства Запада и всячески подчеркивается, что советский «ограниченный контингент интернациональных войск» был приглашен законным правительством Афганистана. При общем следовании принципу полифонической наррации, персональные нарративы фактически отсутствуют, точка зрения солдата на события не представлена – вместо нее демонстрируется его созидательный труд, подчеркивается дисциплина и дружеские отношения с местным населением. Палитра выразительных средств также стандартна: сентиментально-героическая музыка при демонстрации советских воинов сменяется значительно более мрачными, резкими по звучанию композициями, сопровождающими эпизоды с душманами; авторы фильмов не стесняются показывать раненых и убитых местных жителей, делается акцент на разрушительной сути войны по отношению к гражданскому населению. В то же время о потерях советских войск упоминается лишь однажды – в фильме «Самолет из Кабула».

Таким образом, рассмотренные документальные фильмы следуют духу и букве «большого» или, по Г. Почепцову, «базовому» нарративу советского государства о «братской помощи афганскому народу»: «Цензура советского времени выполняла роль, которую можно обозначить как информационный ритуал. Циркулировали только тексты, подтверждающие советскую картину мира. Этот главный нарратив реализовался во множестве произведений литературы, искусства и кино, поэтому все отклоняющееся от этой модели сразу бросалось в глаза, поскольку там возникало другое объяснение сложившегося порядка вещей» [4].

### **Война в Афганистане в отражении альтернативной документалистики периода «перестройки»**

С наступлением эпохи «гласности» обозначенные выше «отклоняющиеся от главной модели» произведения начинают появляться все чаще, в том числе и на документальном экране. В посвященных войне в Афганистане фильмах внимание концентрировалось не на боевых действиях, а на их влиянии на судьбы солдат. К таким работам относятся

фильмы «Легко ли быть молодым?» (1986 г.), «Возвращение» (1987 г.), «Рана» (1988 г.), «Долг» (1988 г.), «Афганский сонник» (1988 г.). В картинах раскрываются существующие в обществе противоречия, поднимаются острые вопросы о смысле и результатах военной операции в Афганистане.

Так, в фильме «Возвращение», посвященном вернувшимся из Афганистана воинам, отражены их смущение, обида и злость. В полифонии голосов мы слышим открытую критику государственной политики: «Не только наркотики и оружие идут в Союз, а целое покалеченное поколение»; «Почему об этом никто никогда не говорит? Просто мальчишки девятнадцати лет гибнут, гибнут, и никто не знает, почему и за что». Картина поднимает тему разрушительности войны на судьбу и психику человека, раскрывает сложность социализации ветеранов.

Этим же темам посвящен один из блоков фильма «Легко ли быть молодым?» Ю. Подниекса. Молодые ветераны отвечают на вопросы о жизни на войне и после нее, о чувстве вины за унесенные жизни, о проблемах инвалидов войны, ценности боевого братства. Юрис, один из героев фильма, рассуждает на тему войны: «Все тот факт, что мы там воевали, принимают как должное. Но разве это нормально в наше время людям идти на смерть? И как не крути, во мне останется чувство, что я занимался чем-то грязным, чуждым человеку, и какое-то пятно на мне останется».

«Легко ли быть молодым?» стал одним из первых документальных фильмов, в котором персональные нарративы резко отличаются от «большого» советского нарратива. Выраженные в нем ценности и взгляды нового поколения четко обозначили противоречия в обществе, стремление молодых к переменам. Фильм демонстрирует начало формирования в молодой части общества альтернативного «базового» нарратива, и истории «афганцев» сыграли в этой демонстрации заметную роль.

Характерно, что отчетливо негативную оценку сложившейся ситуации выражают не только непосредственные участники событий, диететические нарраторы, но и авторы. Так закадровый рассказчик в мемориальном фильме-портрете «Долг», посвященном жизни и смерти фотокорреспондента Александра Секретарева, создает новый экранный образ войны в Афганистане. Экзотика восточной страны, повествованию о которой отводились большие эпизоды фильмов центрального телевидения, в фильме «Долг» становится лишь фоном, контрастирующим с трупами солдат и сгоревшей техникой. Кадры из госпиталей теперь демонстрируют не только раненных детей, но и покалеченных советских бойцов. Так точка зрения автора-нарратора преобразует отретушированную историю «братской помощи» в историю настоящей войны. Подмена понятий, лежащая в основе фильмов центрального телевидения в русле «большого» советского нарратива, на семантическом уровне раскрывается через авторский текст: «То, что происходит в Афганистане, не принято называть войной. Используем мы слова невнятные, обтекаемые... Что это за странная война, в которой нет ни победителей, ни побежденных, а только лишь жертвы?»

Расхождение официальной позиции и реального положения дел выражено монтажной фразой: сначала демонстрируется эпизод телепрограммы, в котором Л. И. Брежнев получает Орден Ленина и Золотую Звезду Героя Советского Союза. Слышны фразы генерального секретаря о правильности взятого страной курса. Следом за этими кадрами встык монтируются кадры с могилами воинов-афганцев.

Отличия персональных нарративов об Афганской войне в проанализированных фильмах от «большого» нарратива государства очевидны: «война» / «выполнение интернационального долга»; «Просто мальчишки девятнадцати лет гибнут, гибнут, и никто не знает, почему и за что» / «Служим так же, как в Союзе, только чуточку сложнее»; «Не только наркотики и оружие идут в Союз, а целое покалеченное поколение» / «После возвращения домой на тебя смотрели бы, наверное, как на совсем другого человека. Можно было бы там возмужать, себя познать». В этих фильмах нет образов мирных жителей Афганистана, как нет и изображения душманов; в фокусе – бывшие воины-

интернационалисты, их родные и близкие. Частные истории выявляют злость и обиду на государство, проблемы социализации, болезней, инвалидности, смерти, - все то, что традиционно ассоциируется с феноменом «потерянного поколения».

Таким образом, можно говорить о существовании в документалистике второй половины 1980-х гг. двух, отражающих противоположные модели «конструирования реальности», типов нарративов об Афганской войне: официальный, соответствующий «большому нарративу» государства, и альтернативный, основанный на персональных нарративах непосредственных участников боевых действий и их близких. Различие проявилось как на уровне нарративной структуры, эмоционально-когнитивном и аксиологическом, так и в используемых средствах аудиовизуальной выразительности. Таким образом, уже в период «перестройки» началась трансформация нарратива об афганской войне, которая далека до завершения.

### **Афганская война в постсоветской документалистике: эффекты ретроспекции**

В 1990-е годы в СМИ постсоветского пространства было опубликовано огромное количество документальных свидетельств сокрытия информации о войне в Афганистане от гражданского населения СССР. Наиболее значительный резонанс вызвали телевизионные публикации, в частности, десятилетнему юбилею вывода советских войск из Афганистана был посвящен целый ряд документальных фильмов и телепередач практически всех значимых телевизионных каналов России и бывших советских республик. В их числе выделяется двухсерийное историческое расследование НТВ «Афганский капкан» (1999 г.). Сюжетную основу картины составляет авторское повествование журналиста Евгения Киселева, бывшего свидетелем многих событий войны в качестве переводчика, а также воспоминания некоторых ее участников – в большинстве своем не рядовых, а занимавших командные должности, обладавших не доступной широкому кругу лиц секретной информацией. В итоге вся афганская операция представлена в фильме как роковая ошибка руководства СССР, и в контексте общественно-политической ситуации тех лет «Афганский капкан» воспринимался как часть уже вполне устоявшегося демократического «большого» нарратива российского государства, в корне отличающегося от советского «большого» нарратива.

Демонстрация этого постоянно и публично подчеркиваемого различия проявилась и в дальнейшем. Одним из наиболее характерных ее примеров является выпуск телепередачи «XX век» (2017 г.), посвященный двадцатилетию выхода фильма «Самолет из Кабула», о котором шла речь выше. Приглашенный в студию автор фильма Владимир Мукусев откровенно и с сожалением говорит о конъюнктурности любых документальных произведений, предназначенных для широкого показа по Центральному телевидению СССР, в том числе и «Самолета из Кабула». Вспоминая процесс работы над своей картиной, он с горечью замечает: «Мы матерились и резали, резали и матерились. Мы изуродовали собственный фильм». Ретроспективная оценка В. Мукусевым в передаче, посвященной его фильму, такого подхода как вынужденного в условиях цензуры порождает очевидный эффект «покаяния».

Трансформацию нарратива об Афганской войне на уровне частных повествований «простых» солдат можно проследить в фильмах документального цикла «Легко ли быть...», продолжающих повествование о судьбах героев Юриса Подниекса. В третьей части цикла, вышедшей в 2010 году, ключевой становится другая тема – сохранение боевого братства, его ценность для «афганцев», оказавшихся за границами России. В сцене встречи ветеранов по случаю 21 годовщины завершения войны показаны призывы добиваться поддержки от государства и необходимость «донести боль» ветеранов до окружающих. Вентис, один из основных героев цикла, рассказывает о том, что собирался снова отправиться на войну, и это отсылает нас к фильму 1986 года, где он говорил о том, что в работе пожарным находит схожие с пережитыми на войне эмоции. Последствия войны сначала проявились в выборе опасной работы, а затем и в намерении снова оказаться в зоне боевых действий.

Ретроспективный метод повествования о событиях Афганской войны и ее влияния на судьбу человека естественным образом становится основным для формирования экранных нарративов последних лет. Ярким примером тому служит упомянутый выше фильм Катерины Гордеевой «Афган. Человек [не] вернулся с войны» (2020 г.), представляющий собой единый полифонический нарратив ветеранов военных действий в Афганистане. Героев объединяют общая история и чувства – обида, злость, несправедливость гражданской жизни. Фильм разделен на части, затрагивающие как военные события, так и их последствия. Ретроспективность повествования позволяет разносторонне описать события в их динамике, а множество точек зрения героев картины в совокупности создает внесубъектную оценку войны.

Еще более обобщенную картину событий и судеб, связанных с войной в Афганистане, конструируют создатели фильма «3338 дней войны» (2021 г.). В нем представляется, пожалуй, наиболее полный взгляд на события войны. Повествование формируется посредством высказываний героев как полифонический нарратив участников войны и членов их семей, автор остается за кадром. Нарраторы повествуют о жестокости моджахедов, ожесточенности боев, ценности боевого братства, и в то же время описываются тяжелые ранения, результаты засад, ожесточенность внезапных атак, демонстрируются кадры из госпиталя советских войск, в которых оператор приближает рассеченные осколками лица, фиксирует покалеченные конечности военнослужащих. Также в фильме нашли отражение и проблемы деморализации войск, наркомании и алкоголизма в условиях боевых действий.

Современные фильмы о войне в Афганистане фокусируются именно на судьбах солдат, которые развенчивают былые мифы. На семантическом уровне официальная риторика и терминология времен СССР появляются только в контексте воспоминаний героев интервью, но не в их оценочных суждениях. Влияние «большого» нарратива исчезнувшего государства на них исчезло, основой современного «поколенческого» нарратива «афганцев» стали персональные истории вернувшихся из Афганистана солдат и их близких, которые воспринимаются уже как жертвы войны. Судьбы ветеранов-афганцев, конфликт гражданского общества и сообщества ветеранов, влияние посттравматических расстройств на их жизнь – эти мотивы повествования доминируют над историями военных подвигов.

**Выводы.** Подводя итоги исследования, следует отметить, что направление и характер трансформации нарратива об афганской войне в советской и постсоветской экранной документалистике (1980-2021 гг.) прослеживается достаточно четко. Можно с уверенностью утверждать, что для афганской (как, вероятно, и для других, подобных ей «странных» войн) характерно следующее: изначально принятый «нарратив победителей» постепенно вытесняется идеологически нейтральным повествованием, а затем оно принимает трагические оттенки [6]. Анализ формирования и последующей трансформации с советских времен до наших дней поколенческого нарратива «афганцев», позволяет, на наш взгляд, говорить о том, что он вписывается в корпус нарративов о «потерянном поколении» жертв войны гораздо точнее и органичнее, нежели в круг традиционных военных нарративов победителей.

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, Москва-Санкт-Петербург, Россия.*

### Фильмография

1. Афган. Человек [не] вернулся с войны, автор: Катерина Гордеева, реж.: Павел Сергацков (2020).
2. Афганский сонник, реж.: Т. Чубакова (1988).
3. Афганский капкан, реж.: А. Левин, В. Пичул, Д. Зубарев (1999).
4. Возвращение, реж.: Т. Чубакова (1987).
5. Вспоминая Афганистан. Сергей, реж.: В. Сперкач (1988).
6. Долг, реж.: Н. Соловьева (1988).
7. Заговор против Республики, реж.: И. Свешникова (1980).
8. Киножурнал Советский воин. Выполняя интернациональный долг (1985 № 12), реж.: В. Шорохов (1985).
9. Крепи оборону родины, реж.: А. Воронцов (1987).
10. Легко ли быть молодым? - 10 лет спустя, реж.: Антра Цилинска (1997).
11. Легко ли быть молодым?, реж.: Юрис Подниекс (1986).
12. Легко ли?.. 20 лет спустя, реж.: Антра Цилинска (2010).
13. Рана, реж.: М. Мамедов (1988).
14. Самолет из Кабула, реж.: В. Мукусев (1987).
15. 3338 дней войны, реж.: И. Деменков (2021).

### Список литературы

1. Костыря А.А. Историография, источниковедение, библиография спецоперации СССР в Афганистане (1979-1989 гг.): монография. — 2-е изд., доп. и испр. — Донецк: Промінь, 2009. — 600 с.
2. Брейтвейт Р. Афган = Afgantsy: The Russians in Afghanistan 1979-1989 / Пер. с англ. А.С. Шириков. — М.: Corpus, 2013. — 496 с.
3. Tomsen P. The Wars of Afghanistan: Messianic Terrorism, Tribal Conflicts, and the Failures of Great Powers. — New York: PublicAffairs. — 2011.
4. Буряк М. А. Медиафера: концептуализация понятия // Вестник СПбГУ. — 2014. — №2. — С. 200-212.
5. Пронин А.А. Mass-док: презумпция нарративности. - СПб.: «Петрополис». — 2016. — 244 с.
6. Wertsch J.V. The Narrative Organization of Collective Memory // Ethos. — 2008. - №38. - С. 120-135.
7. Почепцов Г.Г. Нарративный инструментарий воздействия // Верхневолжский филологический вестник. — 2015. — №3. — С. 69-74.
8. Рытова Т.А. «Поколение» как категория современного литературного процесса // Вестник Томского государственного университета. — 2009. — №4(8). — С. 87-98.
9. Hakoköngäs Eemeli. Remembering war through images: Visual narratives of the Finnish Civil War in history textbooks from the 1920s to the 2010s // Memory Studies. 2021. №14(5). С. 1002 -1017.

### Filmography

1. Afgan. Chelovek [ne] vernulsia s voiny, avtor: Katerina Gordeeva, rezh.: Pavel Sergatskov [Afghan. The man [did not] return from the war, author: Katerina Gordeeva, director: Pavel Sergatskov] (2020).
2. Afganskii sonnik, rezh.: T. Chubakova [Afghan Dream Book, dir.: T. Chubakova] (1988).
3. Afganskii kapkan, rezh.: A. Levin, V. Pichul, D. Zubarev [Afghan Trap, dir.: A. Levin, V. Pichul, D. Zubarev] (1999).
4. Vozvrashchenie, rezh.: T. Chubakova [Return, dir.: T. Chubakova] (1987).
5. Vspominaia Afganistan. Sergei, rezh.: V. Sperkach [Remembering Afghanistan. Sergey, director: V. Sperkach] (1988).
6. Dolg, rezh.: N. Solov'eva [Debt, dir.: N. Solovyova] (1988).
7. Zagovor protiv Respubliki, rezh.: I. Sveshnikova [Conspiracy against the Republic, dir.: I. Sveshnikova] (1980).
8. Kinozhurnal Sovetskii vain. Vypolniaia internatsional'nyi dolg, rezh.: V. Shorokhov [Newsreel Soviet warrior. Fulfilling an international duty (1985 No. 12), dir.: V. Shorokhov (1985).



9. Krepi oboronu rodiny, rezh.: A. Vorontsov [Strengthen the defense of your homeland, dir.: A. Vorontsov] (1987).
10. Legko li byt' molodym? - 10 let spustia, rezh.: Antra Tsilinska [Is it easy to be young? - 10 years later, dir.: Antra Cylynska]. 1997
11. Legko li byt' molodym?, rezh.: Iuris Podnieks [Is it easy to be young?, dir.: Juris Podnieks] (1986).
12. Legko li? 20 let spustia, rezh.: Antra Tsilinska [Is it easy? 20 years later, dir.: Antra Cylynska] (2010).
13. Rana, rezh.: M. Mamedov [Rana, dir.: M. Mamedov] (1988).
14. Samolet iz Kabula, rezh.: V. Mukusev [Airplane from Kabul, dir.: V. Mukusev] (1987).
15. 3338 dnei voyny, rezh.: I. Demenkov [3338 days of war, dir.: I. Demenkov]. (2021).

## References

1. Kostyrya A.A. Istoriografiya, istochnikovedenie, bibliografiya specoperacii SSSR v Afganistane (1979 – 1989 gg.) [Historiography, source studies, bibliography of the USSR special operation in Afghanistan (1979 – 1989): monograph].- 2nd ed., add. and corrected (Promin', Doneck, 2009, 600 p.).
2. Breitveit R. Afgan = Afgantsy: The Russians in Afghanistan 1979-1989. Translated from the English by A. S. Shirikov («Corpus», Moscow, 2013, 496 c.).
3. Tomsen P. The Wars of Afghanistan: Messianic Terrorism, Tribal Conflicts, and the Failures of Great Powers («PublicAffairs», New York, 2011).
4. Buriak M. A. Mediasfera: kontseptualizatsiia poniatiia [Media sphere: conceptualization of the concept], Vestnik SPbGU [Bulletin of St. Petersburg State University], 2, 200-212 (2014).
5. Pronin A.A. Mass-dok: prezumptsiia narrativnosti [Mass-doc: presumption of narrativity] («Petropolis», SPb, 2016, 244 p.).
6. Wertsch J.V. The Narrative Organization of Collective Memory, Ethos. 38, 120-135 (2008).
7. Pocheptsov G.G. Narrativnyi instrumentarii vozdeistviia [Narrative tools of influence], Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik [Verkhnevolzhsky Philological bulletin], 3, 69-74 (2015).
8. Rytova T.A. «Pokolenie» kak kategoriia sovremennogo literaturnogo protsessa [“Generation” as a category of the modern literary process], Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University], 8 (4), 87-89 (2009).
9. Hakokongas Eemeli. Remembering war through images: Visual narratives of the Finnish Civil War in history textbooks from the 1920s to the 2010s, Memory Studies. 14, 5 (14), 1002 -1017 (2021).

**А.А. Пронин<sup>1</sup>, Е.А. Махонин<sup>2</sup>, А.В. Святославский<sup>3</sup>,**

<sup>1</sup>L.W. Groups S.L., Жирона, Испания

<sup>2</sup>Санкт-Петербург мемлекеттік университеті, Санкт-Петербург, Ресей

<sup>3</sup>Мәскеу педагогикалық мемлекеттік университеті,

Ф.М. Достоевский атындағы Ресей христиандық гуманитарлық академиясы, Мәскеу-Санкт-Петербург, Ресей

## Ауған соғысы туралы кеңестік және посткеңестік экрандық деректі фильмдердегі нарративтің трансформациялануы (1980-2021)

**Аңдатпа.** Мақалада «қайта құру» кезеңінен 20-жылдардың басына дейінгі деректі фильмдердегі Ауған соғысына қатысушылардың баяндауының экрандық көрінісі талданады. ХХІ ғасыр. Зерттеу көркем бейнелеу құралдары мен деректі киногерлер пайдаланатын баяндау стратегияларының айырмашылығын анықтады, сонымен қатар 80-ші жылдардың екінші жартысында болған екеуін анықтады. Ауған соғысы туралы әңгімелер түрі: мемлекеттің «үлкен баянына» сәйкес келетін ресми және балама, соғыс қимылдарына тікелей қатысушылар мен олардың жақындарының жеке әңгімелеріне негізделген. Фильмдерді салыстырмалы талдау нәтижесінде алынған тұжырымдар негізінде «ауғандықтардың» «ұрпақ» әңгімесінің қалыптасуы туралы гипотеза алға тартылып, оның уақыт контекстіндегі түрлену факторлары негізделді.

**Түйін сөздер:** деректі фильм, әңгіме, ұрпақ, соғыс, батыр, экспрессивті құралдар.

**A.A.Pronin<sup>1</sup>, Y.A. Mahonin<sup>2</sup>, A.V. Svyatoslavsky<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>L.W. Groups S.L., Girona, Spain

<sup>2</sup>St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian

<sup>3</sup>Moscow Pedagogical State University,

Russian Christian Humanitarian Academy, Moscow-Saint-Petersburg, Russian

### **Transformation of the narrative about the Afgan war in Soviet and Post-Soviet documentaries (1980-2021)**

**Abstract.** The article analyzes display of narratives of participants of the Afghan war in documentaries from «perestroika» till early 2020s. The study reveals the differences between expressive means and the narrative strategies, used by documentary filmmakers, and also identifies two types of narratives about the Afghan war of the second half of the 80s: official, corresponding to the «big narrative» of the state, and alternative, based on the personal narratives of participants of war and their relatives. The transformation of narratives is reflected through a comparative analysis of post-Soviet works about the Afghan war and documentaries of the 1980s. Based on the analysis of the films, the authors hypothesize about formation of the «generational» narrative of the «Afghans» and substantiate the factors of its transformation in the context of time.

**Keywords:** documentaries, narrative, generation, war, hero, expressive means.

#### **Сведения об авторах:**

**Пронин А.А.** – д.ф.н., доцент, независимый исследователь, профессор L.W. Groups S.L., приглашенный профессор Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, L.W. Groups S.L., Жирона, Испания.

**Махонин Е.А.** – аспирант Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия.

**Святославский А.В.** – доктор культурологии, профессор, Московский педагогический государственный университет, директор Лосевского центра, проф. Русской христианской гуманитарной академии им. Ф.М. Достоевского, Москва-Санкт-Петербург, Россия.

**Pronin A.A.** – Doctor of Philology, Associate Professor, Independent Researcher, Professor L.W. Groups S.L. (Spain), Visiting Professor of L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana.

**Mahonin Y.A.** – Postgraduate student, Higher School of Journalism and Mass Communications, St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian.

**Svyatoslavsky A.V.** – Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor, Moscow Pedagogical State University, Director of the Losev Center, Prof. F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy, Moscow-St. Petersburg, Russian.