

# ВОЕННАЯ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКА КАК ИНСТРУМЕНТ КОНТРПРОПАГАНДЫ: ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

А. Н. Яценко<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>Уральский федеральный университет имени первого Президента России

Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Российская Федерация

<sup>2</sup>Кинокомпания «ПУТЬ СЕРДЦА», г. Москва, Российская Федерация

В статье исследуются исторические и современные аспекты функционирования отечественной военной кинодокументалистики как инструмента контрпропаганды в условиях информационного противоборства. Рассматриваются основные контрпропагандистские стратегии, реализуемые средствами документального кино: разоблачение через факт, аргумент и эмоциональное воздействие. Теоретическую основу исследования составляют труды отечественных и зарубежных авторов в области документального кино, медиакommunikации, пропаганды и контрпропаганды. Методологическая база включает в себя структурно-тематический, нарративный, дискурсивный и сравнительно-исторический анализ. Эмпирический материал представлен документальными фильмами, посвященными Великой Отечественной войне, Афганской войне, контртеррористической операции на Северном Кавказе и специальной военной операции. Особое внимание уделяется анализу способов репрезентации вооруженных конфликтов и механизмов формирования медианарративов в документальном кино. Выявлены особенности трансформации контрпропагандистских практик в разные исторические периоды и показана устойчивость ключевых стратегий аудиовизуального воздействия. Делается вывод о том, что военная кинодокументалистика выполняет функции опровержения пропагандистских нарративов, формирования альтернативных интерпретаций событий и воздействия на массовое сознание, сохраняя значимую роль в системе современной медиакommunikации.

**Ключевые слова:** документальное кино, военная кинодокументалистика, специальная военная операция, контрпропаганда.

## Введение

Документальное кино в современной медиасреде занимает особое положение, находясь на пересечении художественного и журналистского типов высказывания. Для отечественных исследователей медиа и кино – это «вид кинематографа, в центре внимания которого находятся реальные люди в реальном мире» [1, с. 58]. Подход западных ученых во многом созвучен: «документальный фильм обращается к ситуациям и событиям, связанным с реальными людьми, которые представлены в определённой интерпретационной рамке» [2, р. 7].

В условиях современных вооруженных конфликтов медиaprостранство становится не только средой освещения событий, но и самостоятельным полем противоборства, что позволяет рассматривать его в логике информационной войны. Информационные потоки, интерпретации событий и медиарепрезентации выступают в качестве инструментов воздействия на массовое сознание и формирования общественного мнения как внутри страны, так и на международной арене [3–5]. В таких условиях военная кинодокументалистика приобретает особое значение, поскольку она способна сочетать фактологическую основу с аналитическим и эмоциональным осмыслением действительности, формируя конкурирующие нарративы и воздействуя на психоэмоциональное восприятие аудитории.

Как отмечает В. В. Смирнова, «в широком медиополе документальный жанр становится все

более популярным» [6, с. 66]. При этом документальное кино традиционно рассматривается исследователями как средство политической коммуникации, в том числе пропагандистского воздействия [7]. Показательным примером является голливудская киноиндустрия, которая в научной литературе нередко интерпретируется как инструмент публичной дипломатии и мягкой силы [8].

В структуре документального кинематографа военная документалистика представляет собой специализированное направление, предметом которого является репрезентация вооруженных конфликтов, деятельности вооруженных сил и опыта их участников с использованием документальных свидетельств, хроники и интервью. В отличие от военной журналистики, ориентированной преимущественно на оперативную передачу информации, военная кинодокументалистика формирует целостные аудиовизуальные высказывания, в которых фактический материал подвергается монтажной и драматургической организации.

В рамках данного исследования под военной документалистикой понимается направление документального кинематографа и аудиовизуальной журналистики, ориентированное на отражение и интерпретацию событий вооруженных конфликтов, при которой документальные свидетельства используются как средство формирования определенных представлений о происходящем.

Обращение к военной документалистике как к инструменту медиакommunikации в условиях ин-

формационной войны обуславливает необходимость анализа её функций и способов воздействия на аудиторию, что требует рассмотрения существующих научных подходов к изучению документального кино, пропаганды и контрпропаганды.

### Обзор литературы

В отечественной научной традиции документальное кино рассматривается не только как форма художественно-экранного творчества, но и как особый тип медиакommunikации, обладающий значительным идеологическим и социальным потенциалом. Так, по мнению Г. С. Прожико, документальный кадр выступает своеобразным экраным свидетельством реальности и формирует у зрителя высокий уровень доверия к транслируемому дискурсу, поскольку воспринимается как фиксация подлинных событий [9]. В западной исследовательской традиции также подчеркивается риторическая природа документалистики: как отмечает М. Ренов, современное документальное кино смещается от претензии на абсолютную объективность к практике субъективного авторского высказывания, где убедительность аргументации строится через визуальную и эмоциональную достоверность экранного повествования [10].

В контексте изучения военной кинодокументалистики исследователи выделяют ряд её ключевых функций, включая *художественно-творческую, историческую, морально-ценностную*, а также *пропагандистскую и контрпропагандистскую* [11]. Последняя приобретает особую значимость в условиях информационного противоборства, что требует обращения к теоретическим подходам к изучению пропаганды и контрпропаганды.

Феномен пропаганды получил широкое освещение в научной литературе. В классическом определении Г. Д. Лассуэлла пропаганда трактуется как «война идей по поводу идей» [12, с. 57], тогда как Э. Бернейс рассматривает её как систематическую деятельность «по созданию или трактовке событий с целью повлиять на отношение масс к тому или иному предприятию, идее или части населения» [13, с. 24]. В отечественной науке акцент делается на её идеологической и ценностной направленности: «Систематическая деятельность, направленная на распространение идей, взглядов, систем норм и ценностей в интересах организованной группы, имеющая целью изменение установок и мнений ее целевой аудитории с помощью различных способов, методов и инструментов» [14, с. 168].

Термин «контрпропаганда» возник в период контрреформации в ответ на распространение протестантизма и использовался членами ордена иезуитов как новый способ продвижения католической веры [15, с. 270]. Современные исследователи подчеркивают роль контрпропаганды в облачении аргументов и стратегий противобор-

ствующей стороны [16], а также в снижении влияния враждебных нарративов на общественное мнение [17]. В современном медиaprостранстве контрпропаганда определяется как «система информационно-коммуникационных мероприятий, направленных на противодействие негативному воздействию пропаганды на общественное мнение и формирование альтернативного взгляда на события и процессы, происходящие в стране и за её пределами» [18, с. 220].

### Методы исследования

В работе применён комплекс методов, характерных для медиа- и киноисследований. Основным является структурно-тематический анализ документальных фильмов, посвящённых различным вооружённым конфликтам, направленный на выявление и систематизацию контрпропагандистских стратегий.

Для анализа способов репрезентации и интерпретации событий использовался нарративный анализ, позволяющий проследить особенности построения экранного повествования, логику аргументации и механизмы эмоционального воздействия на аудиторию. Дискурсивный анализ применялся с целью выявления доминирующих смысловых конструкций, идеологических установок и риторических стратегий, формирующих восприятие вооружённых конфликтов.

Сравнительно-исторический метод позволил сопоставить особенности военной кинодокументалистики в различные исторические периоды и выявить трансформацию контрпропагандистских практик в зависимости от медиасреды и социокультурного контекста.

Эмпирическую базу исследования составили документальные фильмы, посвящённые Великой Отечественной войне, Афганской войне, контртеррористической операции на Северном Кавказе и специальной военной операции. Отбор материалов осуществлялся по принципу тематической релевантности и репрезентативности, что позволило обеспечить сопоставимость анализируемых кейсов.

### Результаты и дискуссия

Результаты проведённого анализа документальных фильмов, посвящённых различным вооружённым конфликтам XX–XXI вв., позволяют рассмотреть военную кинодокументалистику как важный инструмент медиакommunikации, выполняющий контрпропагандистскую функцию. Исследование показало, что в условиях информационного противоборства документальное кино используется не только для фиксации событий и сохранения исторической памяти, но и для формирования определённых интерпретаций происходящего, направленных на опровержение пропагандистских нарративов противоборствующей стороны.

В связи с этим представляется целесообразным уточнить содержание понятия **контрпропа-**

ганды, которое выступает ключевой категорией данного исследования. В рамках настоящей работы *под контрпропагандой понимается системное воздействие на ценностные и мировоззренческие установки целевых групп с целью противодействия информационному влиянию противоборствующей стороны и убеждения аудитории в достоверности собственной интерпретации событий*. Исходя из предложенного определения, можно выделить несколько ключевых задач контрпропаганды:

- критика доводов и аргументов противника;
- разоблачение фейковой и недостоверной информации;
- объяснение механизмов манипулятивного воздействия;
- формирование аргументации, подтверждающей достоверность собственной позиции. К числу основных контрпропагандистских стратегий относятся: **разоблачение через факт, разоблачение через аргумент и разоблачение через эмоцию.**

Советскому Союзу во время Великой Отечественной войны пришлось противостоять пропагандистской машине Третьего Рейха. В своих документальных картинах фашистская Германия продвигала несколько ключевых тезисов и эмоциональных посылов, которые должны были оправдать в глазах населения страны и международного сообщества обоснованность вторжения на территорию Советского Союза и внедрить идею несокрушимости своих вооруженных сил.

Советская кинематография вынуждена была отвечать на эти вызовы. В первые месяцы войны, когда Красная Армия несла большие потери и отступала, необходимо было мобилизовать население страны и вооруженные силы на борьбу с противником. Одним из наиболее значимых документальных фильмов начального периода войны стала картина «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» Леонида Варламова и Ильи Копалина. Фильм использует хроникальные съемки боевых действий, разрушенных населенных пунктов и свидетельств мирного населения, создавая убедительную визуальную аргументацию. Монтажное сопоставление кадров боёв, отступления противника и последствий оккупации формирует эмоционально насыщенный нарратив, направленный на опровержение тезисов нацистской пропаганды о непобедимости германской армии. Фильм был показан во всех странах антигитлеровской коалиции, для западного проката был перемонтирован и переозвучен, получил новое название – «Москва наносит ответный удар». Национальным советом кинокритиков США за 1942 году картина была признана лучшим документальным фильмом, в этой же номинации фильм получил «Оскар» в 1943 году [19]. «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» сочетает в себе сразу несколько контрпропагандистских стратегий, раз-

венчивая миф о несокрушимости нацистских войск через факты, например, показывая бегство немцев под Москвой или картины нацистского варварства – виселицу на площади и повешенных на ней комсомольцев. Разоблачая пропагандистские тезисы Германии о том, что Москву некому защищать, через аргумент – показывая, как горожане строят укрепления, – все это усиливается музыкой и дикторским голосом, который заявляет, что город превращен в гигантскую крепость, а улицы в форты. Разоблачение через эмоцию происходит на всем протяжении фильма: создатели картины апеллируют к патриотическим чувствам, демонстрируя кадры подготовки к обороне Москвы, или вызывают гнев, показывая военные преступления вермахта. Все это усиливается визуальным рядом: кадрами боев, сожженных деревень и поселков, погибших мирных жителей.

Другим ярким примером применения документального кино как контрпропагандистского инструмента является картина «Ленинград в борьбе». Фильм разоблачал тезисы нацистской пропаганды о том, что город почти пал и там не осталось защитников, наглядно демонстрируя блокадные будни. Пример стратегии разоблачения через факт, когда диктор за кадром произносит, что сто шестьдесят тысяч жителей вступили в ополчение для защиты Ленинграда. Кадр для подобных картин является не только художественным средством, но и средством дополнительной аргументации, воздействия не только на разум, но и эмоции. Особо можно выделить эпизоды, где жители города везут на санках гробы с погибшими родными – эти кадры до сих пор задевают за живое, а в условиях Великой Отечественной войны вызвали чувство ненависти к врагу и побуждали бороться с ним до конца.

Следующий важный этап, когда активно применялась контрпропагандистская функция документального кино, относится к периоду Афганской войны. Данный период характеризовался противоречивой информационной политикой СССР, начиная от общих фраз об исполнении интернационального долга при Л. И. Брежнев, «скрытой и спрятанной войны» [20, с. 14–15] в период перестройки, до «несвященной и ненародной» [21, с. 290] при М. С. Горбачеве, что существенно ограничивало возможности документалистов в репрезентации реальных боевых действий.

Афганская война сопровождалась активной информационной кампанией западных СМИ, что усиливало значение контрпропагандистских медийных практик. Информационная политика СССР предполагала жесткие ограничения на освещение боевых действий, что существенно сужало возможности документального кино как инструмента контрпропаганды: «Если верить советским газетам и СМИ того времени, советские солдаты в Афганистане только тем и занимались, что сажали де-

ревья, строили школы, больницы и мечети для афганцев» [22, с. 137].

Одной из первых документальных работ об афганском конфликте стала картина «Два дня в апреле. Репортаж о революции» журналиста-международника Фарида Сейфуль-Мулюкова, которая вышла в эфир в 1978 году и была посвящена революции в Афганистане. Картина разоблачала тезисы западной пропаганды о том, что Советский Союз вторгся на территорию независимой страны, систематически нарушает права человека и совершает военные преступления против гражданских. В фильме Фарида Сейфуль-Мулюкова подчеркивается исключительная миротворческая миссия советских солдат, а преступниками показаны предыдущие власти страны, в частности, есть эпизод с тюрьмой, где держали политических заключенных, которых освободили новые коммунистические власти.

В 1980 году вышел новый документальный фильм Фарида Сейфуль-Мулюкова, посвященный этим событиям, – «Афганистан... Жаркая зима», в нем речь шла о борьбе афганского народа с контрреволюцией. Советские солдаты в Афганистане показаны в этом репортаже за мирной работой по разгрузке продовольствия для местных жителей. «Такие сцены можно увидеть повсеместно, не ради забавы они отложили оружие и помогают в совместной мирной работе афганским гражданам». Этот фильм также использует сразу несколько контрпропагандистских стратегий: разоблачая через факт – рассказывая о миротворческих операциях вооруженных сил СССР, использует аргументы, которые подчеркивают сугубо гуманитарную помощь советских солдат.

Жесткие цензурные ограничения не позволяли внятно сформулировать и донести до населения СССР причины и необходимость нахождения советского военного контингента на территории Афганской демократической республики. В обществе росло недовольство и критика проводимой операции, которые были активно поддержаны западными СМИ. В случае с Афганской войной потенциал военной кинодокументалистики, да и в целом журналистики как инструмента контрпропаганды, по оценке исследователей, был использован неэффективно: «Ореол секретности вокруг боевых действий <...> безусловно, играл против советских интересов в глобальной пропагандистской войне: замалчивая множество аспектов вооруженного конфликта, советская сторона лишала себя возможности адекватного ответа на частые публикации американских СМИ относительно боевых действий в Афганистане и на попытки выставить военнослужащих СССР преступниками» [23, с. 63].

Новый этап применения военной кинодокументалистики в качестве инструмента контрпропаганды можно проследить на примере контртеррористической операции на Северном Кавказе. В это

время страна переживала серьезный экономический и политический кризис. Главное отличие данного этапа от периода Великой Отечественной и Афганской войны заключается в том, что нужно было не противодействовать пропаганде запада, а бороться с противоречиями внутри российского общества.

Освещение Чеченских кампаний происходило в условиях трансформации российской медиасистемы и утраты государством монополии на распространение информации. Этот вооруженный конфликт поставил перед редакциями и военными журналистами новые задачи, обострил проблемы формирования стандартов поведения журналистов, изменил правила взаимоотношений с законом, властями и аудиторией [24, 25].

В условиях информационного плюрализма документальное кино становилось одним из инструментов формирования различных интерпретаций происходящих событий. По мере развития конфликта доступ представителей СМИ в зону боевых действий начал ограничиваться, что влияло на характер и источники документальных свидетельств. При этом медиапространство сохраняло высокую степень дискуссионности: «В прессе и на телевидении появлялись оппозиционные правительственной политике публикации, вплоть до призывов примирения с боевиками Д. Дудаева, высказывалась критика действий российского военного командования. Таким образом, моральные и политические обоснования военной кампании в Чечне подверглись в российском обществе сомнению. Война за общественное мнение была проиграна» [26, с. 19].

К началу Второй чеченской кампании была пересмотрена информационная политика. Военным корреспондентам была предоставлена возможность работать в подразделениях при координации пресс-службы Северо-Кавказского военного округа, что сопровождалось усилением институционального контроля над распространением информации. Представители СМИ размещались на военной базе Ханкала вблизи Грозного, а в Москве функционировал информационный центр под руководством помощника президента С. В. Ястржембского, где проводились регулярные брифинги для российских и зарубежных журналистов. После завершения активной фазы боевых действий взаимодействие со СМИ осуществлялось пресс-службой ФСБ. Формирование системы централизованного информирования, сочетающей работу корреспондентов в зоне конфликта и официальные каналы коммуникации, позволило существенно структурировать медиапространство вокруг освещения войны [27].

Говоря о документалистике периода контртеррористической операции на Северном Кавказе, следует отметить, что авторские позиции в значительной степени различались. В документальных фильмах того времени можно выделить несколько

нарративных моделей интерпретации конфликта, отражающих разные точки зрения на происходящие события. При этом общая интонация и способы репрезентации войны во многом продолжали тенденции, сформировавшиеся в отечественной документалистике после Афганского конфликта. Характерным примером документального осмысления конфликта является фильм «Прокляты и забыты» режиссера Сергея Говорухина. В картине акцентируется внимание на повседневной реальности войны: недостатке снабжения, раненых и погибших военнослужащих, а также контрасте между фронтовой действительностью и жизнью мирных городов. Подобная интонация отражала общий характер медиадискуссий вокруг Первой чеченской кампании, когда освещение конфликта нередко сопровождалось критическими оценками происходящего.

Вместе с тем контрпропагандистская функция документального кино сохранялась. В работах военного корреспондента ВГТРК Александра Сладкова используются различные стратегии аудиовизуальной аргументации. Так, в фильме «Дорога в ад» демонстрируются кадры военной техники и прибытия подкреплений, что выступает в качестве визуального опровержения распространявшихся в медиапространстве утверждений о нехватке бронетехники и личного состава. Одновременно фильм фиксирует разрушения города и потери среди военнослужащих, формируя сложную эмоциональную структуру повествования.

С февраля 2022 г. российское медиапространство оказалось в условиях интенсивного информационного противостояния. Крупные международные медиа и цифровые платформы в значительной степени транслировали украинскую и западную интерпретацию происходящих событий, что актуализировало роль документального кино как инструмента медиакommunikации и контрпропаганды. Современные российские документальные фильмы, снятые в зоне боевых действий, фиксируют события конфликта и предлагают альтернативную интерпретацию происходящего, формируя образ участников боевых действий и сохраняя память о них.

Основная часть документальных проектов о специальной военной операции создается крупными государственными медиахолдингами и телеканалами, среди которых RT, ВГТРК, Первый канал, Рен-ТВ и др. Во многом это связано с действующим режимом аккредитации для работы в зоне боевых действий, установленным Министерством обороны Российской Федерации. Возможность проведения съёмок, как правило, предоставляется журналистам крупных медиаструктур, что ограничивает участие независимых авторов и частных студий. При этом значительная часть документальных материалов создаётся на основе личных договорённостей с командирами подразделений, а не при официальном содействии департаментов военного ведомства.

Отсутствие закреплённого в законодательстве статуса военного кинодокументалиста формирует правовую неопределённость в организации подобной работы. Данная проблема неоднократно обсуждалась на профессиональных встречах представителей кинодокументалистики и государственных структур, в том числе при участии Министерства культуры Российской Федерации.

Рассматривая современную военную кинодокументалистику через призму её контрпропагандистской функции, можно выделить несколько характерных стратегий репрезентации конфликта. Во многом современные фильмы опираются на традиции документалистики периода Великой Отечественной войны, используя методы разоблачения пропагандистских нарративов через факт, аргумент и эмоциональное воздействие.

Так, фильм «У края бездны» режиссера Максима Фадеева демонстрирует реальные эпизоды боевых действий и свидетельства гражданского населения. Использование документальных кадров и рассказов очевидцев формирует стратегию разоблачения через факт. Нарративное объяснение предпосылок конфликта, представленное в воспоминаниях жителей Донбасса и комментариях участников боевых действий, реализует стратегию разоблачения через аргумент. Эмоциональное воздействие достигается за счёт визуального ряда, музыкального сопровождения и драматургии фильма, демонстрирующих условия жизни мирного населения в зоне боевых действий.

В медиапространстве данный фильм часто сопоставляется с картиной «20 дней в Мариуполе» украинского журналиста Мстислава Чернова, получившей премию Оскар. В этой работе события представлены преимущественно в рамках интерпретационной модели, характерной для ряда западных медиа, где основной акцент делается на образе Украины как жертвы конфликта. При этом социально-политические предпосылки противостояния, включая события на Донбассе предшествующих лет, в фильме затрагиваются ограниченно.

Эти работы демонстрируют различные модели медиарепрезентации одних и тех же событий. В фильме Чернова основной акцент сделан на гуманитарных последствиях боевых действий и переживаниях гражданского населения. В свою очередь, картина Фадеева реализует ряд контрпропагандистских стратегий, направленных на расширение контекста происходящего. К ним относятся демонстрация документальных кадров боевых действий и свидетельств очевидцев (стратегия разоблачения через факт), включение в повествование рассказов жителей Донбасса о предпосылках конфликта (стратегия аргументации), а также использование выразительных средств аудиовизуального повествования – монтажа, музыкального сопровождения и визуальной драматургии (стратегия эмоционального воздействия). Сопоставление

этих фильмов позволяет рассматривать их как примеры конкурирующих медианарративов, формирующих различные интерпретации событий в международном информационном пространстве.

Другим примером реализации контрпропагандистских стратегий в современной военной документалистике является фильм «Я иду домой» режиссера Владислава Рыткова. В картине сочетаются кадры боевых действий, снятые на переднем крае, и свидетельства мирных жителей, длительное время находившихся в зоне обстрелов. Использование подобных визуальных и интервью-материалов формирует стратегию разоблачения через факт, демонстрируя восприятие происходя-

щих событий населением освобождённых территорий. Нарративное объяснение причин конфликта, представленное в комментариях военных и рассказах жителей Донбасса, реализует стратегию разоблачения через аргумент. Эмоциональное воздействие достигается посредством аудиовизуальных средств – демонстрации последствий боевых действий, сцен оказания помощи раненым и общей драматургии повествования. Таким образом, визуальный ряд и монтажная структура фильма выступают как инструмент усиления контрпропагандистских стратегий, воздействуя как на рациональное, так и на эмоциональное восприятие зрителя.

Таблица  
Контрпропагандистские стратегии в отечественной военной кинодокументалистике в разные исторические периоды  
Table

| Counter-propaganda strategies in Russian military documentary films during different historical periods |                              |                                                       |                                                                      |                                                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|-------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Период                                                                                                  | Военные конфликты            | Основные контрпропагандистские стратегии              | Примеры документальных фильмов                                       | Особенности применения                                                                                                                           |
| 1941–1945                                                                                               | Великая Отечественная война  | Разоблачение через факт, через аргумент, через эмоцию | «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», «Ленинград в борьбе» | Фокус на мобилизации населения, патриотических чувствах, разоблачении мифа о непобедимости Германии                                              |
| 1979–1989                                                                                               | Афганская война              | Разоблачение через факт, через аргумент               | «Два дня в апреле», «Афганистан... Жаркая зима»                      | Ограничения цензуры, акцент на миротворческой миссии, идеологическая подача событий                                                              |
| 1994–2009                                                                                               | Чеченская кампания           | Разоблачение через факт, через аргумент, через эмоцию | «Прокляты и забыты» (С. Говорухин), «Дорога в ад» (А. Сладков)       | Контрпропаганда внутри страны, борьба с оппозиционными нарративами, конфликт между федеральными и независимыми СМИ                               |
| 2022 – н. в.                                                                                            | Специальная военная операция | Разоблачение через факт, через аргумент, через эмоцию | «У края бездны» (М. Фадеев), «Я иду домой» (В. Рытков)               | Акцент на международную аудиторию, противодействие западной и украинской пропаганде, сложные условия съемок, ограничения для независимых авторов |

## Выводы

Полученные результаты свидетельствуют о том, что документальное кино в условиях вооружённых конфликтов и информационных войн сохраняет важную коммуникативную функцию. Использование документальных свидетельств, интервью и визуальных материалов позволяет опровергать распространяемые в медиапространстве интерпретации событий, формируя у аудитории более комплексное представление о происходящем. При этом аудиовизуальная природа документального кино усиливает воздействие подобных материалов как на рациональное, так и на эмоциональное восприятие зрителей.

Таким образом, контрпропагандистскую документалистику можно рассматривать как *особое направление медиапроизводства, ориентированное на создание документальных фильмов, основанных на фактических данных и направленных на опровержение манипулятивных медианарративов в условиях информационного противостояния.*

В этом контексте документальное кино выполняет несколько ключевых функций:

- разоблачение аргументов пропаганды противоборствующей стороны;
- демонстрация документальных свидетельств происходящих событий;
- формирование альтернативных интерпретаций конфликта;
- объяснение механизмов информационного воздействия.

Анализ показывает, что основные контрпропагандистские стратегии, используемые в документальном кино, остаются относительно устойчивыми на протяжении длительного времени. Начиная с периода Великой Отечественной войны и до современности, ключевыми остаются стратегии разоблачения через факт, аргумент и эмоциональное воздействие. При этом визуальный кадр выступает как центральное выразительное средство, усиливающее эффективность данных стратегий в структуре аудиовизуального повествования.

Вместе с тем развитие современной военной кинодокументалистики сталкивается с рядом институциональных ограничений. Одной из актуальных проблем остаётся отсутствие чётко закреплённого

правового статуса военных кинодокументалистов и регламентированных механизмов взаимодействия между государственными структурами и независимыми производителями документальных фильмов. В связи с этим перспективными направлениями дальнейшего развития отрасли могут стать:

- определение правового статуса военных документалистов;
- разработка механизмов взаимодействия государственных структур с независимыми продюсерами и студиями;
- поддержка дистрибуции документальных фильмов о современных вооружённых конфликтах на телевизионных и цифровых платформах.

### Литература

1. Мясникова, М. А. Документальное кино в телепрограмме: проблемы и перспективы // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2013. – № 1 (110). – С. 56–63.
2. Nichols, B. Introduction to Documentary / B. Nichols. – 2nd ed. – Bloomington : Indiana University Press, 2010.
3. Castells, M. Communication Power / M. Castells. – Oxford : Oxford University Press, 2009.
4. Nye, J. S. Soft Power: the Means to Success in World Politics / J. S. Nye. – New York : PublicAffairs, 2004.
5. Taylor, P. M. Munitions of the Mind: a History of Propaganda from the Ancient World to the Present Era / Taylor, P. M. – 4th ed. – Manchester : Manchester University Press, 2013.
6. Смирнова, В. В. Документальное кино в системе массовой коммуникации / В. В. Смирнова, // Коммуникология. – 2019. – Т. 4, № 1. – С. 66–72.
7. Коробов, А. А. Документальное кино как средство политической пропаганды: классические и инновационные подходы в цифровую эпоху / А. А. Коробов, С. А. Серебряков // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Социология. Политология. – 2019. – Т. 19, вып. 2. – С. 212–217.
8. Артамонова, У. З. Американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии США / У. З. Артамонова // Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН. – 2020. – № 2. – С. 110–122.
9. Прожико, Г. С. Художественный и исторический потенциал экранного документа / Г. С. Прожико // Вестник архивиста. – 2017. – № 4. – С. 274–285.
10. Renov, M. The Subject of Documentary / M. Renov. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2004.
11. Яценко, А. Н. Российская военная кинодокументалистика: функции и особенности современного этапа развития / А. Н. Яценко // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2025. – № 3 (57). – С. 107–115.
12. Лассуэлл, Г. Д. Техника пропаганды в мировой войне / Г. Д. Лассуэлл. – М. : ИНИОН РАН, 2022. – 252 с.
13. Бернейс, Э. Пропаганда / Э. Бернейс. – М. : АСТ, 2025. – 192 с.
14. Дорцева, Е. В. Феномены пропаганды и контрпропаганды в системе социологического знания / Е. В. Дорцева // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. – 2024. – № 1. – С. 165–192.
15. Калл, Н. Дж. Контрпропаганда: примеры публичной дипломатии США и не только / Н. Дж. Калл // Пропаганда и конфликтная война: СМИ и формирование двадцатого века ; под ред. М. Коннелли, Дж. Фокс, С. Гебеля, У. Шмидта. – Нью-Йорк : Bloomsbury Academic, 2019. – С. 269–284.
16. Иванов, В. Н. Социология пропаганды: некоторые аспекты содержания / В. Н. Иванов // Социологические исследования. – 1983. – № 3.
17. Литвиненко, А. Н. Инструменты оборонительной контрпропаганды как элемент учебно-воспитательного процесса / А. Н. Литвиненко, Ю. А. Лозина, А. В. Грачев // Вестник экономической безопасности. – 2022. – № 3. – С. 280–285.
18. Уртаева, Э. Б. Инструменты контрпропаганды в условиях гибридного внешнеполитического противоборства / Э. Б. Уртаева // Государственное и муниципальное управление. Ученые записки. – 2024. – № 1. – С. 217–223.
19. Родионова, О. В. Образ Великой Отечественной войны в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации / О. В. Родионова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2017. – № 1 (768). – С. 146–171.
20. Боровик, А. Г. Спрятанная война : повести / А. Г. Боровик. – Киев : Заповит-Трамвай, 1994. – 321 с.
21. Кича, М. В. Афганистан: подлинная история страны-легенды / М. В. Кича. – М. : Бомбора, 2023. – 464 с.
22. Пак, А. В. Освещение и трактовка событий Афганской войны 1979–1989 гг. в советской телевизионной публицистике / А. В. Пак // Историческая психология и социология истории. – 2024. – № 1. – С. 131–157.
23. Рабуш, Т. В. «Пропагандистская война» США и СССР вокруг вопроса о боевых действиях в Афганистане (1979–1989 гг.) / Т. В. Рабуш // Вестник ННГУ. – 2017. – № 3. – С. 58–65.
24. Калоева, И. Э. Особенности освещения в СМИ вооружённых конфликтов: Чеченская Республика, 1994–2004 гг. : автореф. дис. ... канд. полит. наук / И. Э. Калоева. – СПб., 2004. – 21 с.
25. Цветкова, В. Ф. Чеченский конфликт в отечественной периодической печати : дис. ... канд. ист. наук / В. Ф. Цветкова. – СПб., 2007.
26. Бринюк, Н. Ю. Солдаты информационной войны: появление и развитие института военных корреспондентов в России / Н. Ю. Бринюк, Е. Л. Коршунов // Военно-исторический журнал. – 2015. – № 6. – С. 15–20.
27. Коновалов, И. П. Военная тележурналисти-

**Ященко Андрей Николаевич** – соискатель ученой степени кандидата наук, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург), генеральный директор кинокомпании «ПУТЬ СЕРДЦА» (Москва), e-mail: putsedcafilm@yandex.ru. ORCID 0009-0000-9535-4722

Поступила в редакцию 25 июня 2026 г.

DOI: 10.14529/ssh260313

## WAR DOCUMENTARIES AS A COUNTER-PROPAGANDA TOOL: BASIC REPRESENTATION TECHNIQUES

**A. N. Yashchenko<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup>*Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russian Federation*

<sup>2</sup>*PUT' SERDCA (Path of the Heart) Film Company, Moscow, Russian Federation*

This article examines the historical and contemporary development of Russian military documentaries as a counter-propaganda tool in the context of information confrontation. It analyzes the main counter-propaganda strategies used in documentary filmmaking, including exposure through factual evidence, rational argumentation, and emotional impact. The theoretical framework of this study is based on the works of Russian and foreign scholars in the fields of documentary films, media communication, propaganda, and counter-propaganda. The methodological framework combines structural-thematic, narrative, discourse, and comparative-historical methods of analysis. Empirical materials include documentaries about the Great Patriotic War, the Afghan War, counterterrorism operations in the North Caucasus, and the current special military operation. Attention is paid to how armed conflicts are represented and how media narratives are constructed in these documentaries. The study identifies the transformation of counter-propaganda practices throughout different historical periods and highlights the continuity of key audiovisual influence strategies. The author concludes that military documentaries serve to refute propagandistic narratives, construct alternative interpretations of events, and influence mass consciousness, while maintaining an essential role in the modern media communication system.

**Keywords:** documentaries, military documentaries, special military operation, counter-propaganda.

### References

1. Myasnikova M.A. Dokumental'noe kino v teleprogramme: problemy i perspektivy [Documentary Film in Television Programming: Problems and Prospects] // *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. 2013. № 1 (110). P. 56–63.
2. Nichols B. Introduction to Documentary. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
3. Castells M. Communication Power. Oxford: Oxford University Press, 2009.
4. Nye J.S. Soft Power: The Means to Success in World Politics. New York: PublicAffairs, 2004.
5. Taylor P.M. Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Era. 4th ed. Manchester: Manchester University Press, 2013.
6. Smirnova V.V. Dokumental'noe kino v sisteme massovoy kommunikacii [Documentary Film in the System of Mass Communication] // *Kommunikologiya*. 2019. T. 4, № 1. P. 66–72.
7. Korobov A.A., Serebryakov S.A. Dokumental'noe kino kak sredstvo politicheskoy propagandy: klassicheskie i innovacionnye podhody v cifrovuyu epohu [Documentary Film as a Means of Political Propaganda: Classical and Innovative Approaches in the Digital Era] // *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Sociologiya. Politologiya*. 2019. T. 19, vyp. 2. P. 212–217.
8. Artamonova U.Z. Amerikanskiy kinematograf kak instrument publichnoy diplomatii SShA [American Cinema as an Instrument of U.S. Public Diplomacy] // *Analiz i prognoz. Zhurnal IMEMO RAN*. 2020. № 2. P. 110–122.
9. Prozhiko G.S. Hudozhestvennyy i istoricheskiy potencial ekrannogo dokumenta [Artistic and Historical Potential of Screen Documentary] // *Vestnik arhivista*. 2017. № 4. P. 274–285.

10. Renov M. The Subject of Documentary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
11. Yashchenko A.N. Rossiyskaya voennaya kinodokumentalistika: funktsii i osobennosti sovremennogo etapa razvitiya [Russian Military Documentary Cinema: Functions and Features of the Current Stage] // *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*. 2025. № 3 (57). P. 107–115.
12. Lasswell H.D. Tekhnika propagandy v mirovoy voyne [Propaganda Technique in the World War]. Moscow: ISSS RAS, 2022. 252 p.
13. Bernays E. Propaganda [Propaganda]. Moscow: AST, 2025. 192 p.
14. Dorceva E.V. Fenomeny propagandy i kontrpropagandy v sisteme sociologicheskogo znaniya [Phenomena of Propaganda and Counter-Propaganda in Sociological Knowledge] // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sociologiya i politologiya*. 2024. № 1. P. 165–192.
15. Cull N.J. Counter-Propaganda: Examples of U.S. Public Diplomacy and Beyond // *Propaganda and Conflict: War, Media and Shaping the Twentieth Century*; ed. by M. Connelly, J. Fox, S. Goebel, U. Schmidt. New York: Bloomsbury Academic, 2019. P. 269–284.
16. Ivanov V.N. Sociologiya propagandy: nekotorye aspekty sodержaniya [Sociology of Propaganda: Some Aspects of Content] // *Sociologicheskie issledovaniya*. 1983. № 3.
17. Litvinenko A.N., Lozina Y.A., Grachev A.V. Instrumenty oboronitel'noy kontrpropagandy kak element uchebno-vospitatel'nogo processa [Defensive Counter-Propaganda Tools as an Element of the Educational Process] // *Vestnik ekonomicheskoy bezopasnosti*. 2022. № 3. P. 280–285.
18. Urtaeva E.B. Instrumenty kontrpropagandy v usloviyakh gibridnogo vneshnepoliticheskogo protivoborstva [Counter-Propaganda Tools in Hybrid Foreign Policy Confrontation] // *Gosudarstvennoe i municipal'noe upravlenie. Uchenye zapiski*. 2024. № 1. P. 217–223.
19. Rodionova O.V. Obraz Velikoy Otechestvennoy vojny v kinematographe kak otrazhenie kul'turno-istoricheskoy pamyati [The Image of the Great Patriotic War in Cinema as a Reflection of Cultural Memory] // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 2017. № 1 (768). P. 146–171.
20. Borovik A.G. Spryatannaya vojna: povesti [Hidden War: Stories]. Kiev: Zapovit-Tram, 1994. 321 p.
21. Kicha M.V. Afganistan: podlinnaya istoriya strany-legendy [Afghanistan: The True History of a Legendary Country]. Moscow: Bombora, 2023. 464 p.
22. Pak A.V. Osveshchenie i traktovka sobytiy Afganskoy vojny 1979–1989 gg. v sovetskoy televizionnoy publicistike [Coverage and Interpretation of the Afghan War (1979–1989) in Soviet TV Journalism] // *Istoricheskaya psikhologiya i sociologiya istorii*. 2024. № 1. P. 131–157.
23. Rabush T.V. “Propagandistskaya vojna” SShA i SSSR vokrug voprosa o boevykh deystviyakh v Afganistane (1979–1989 gg.) [“Propaganda War” between the USA and the USSR over the Afghan War] // *Vestnik NNGU*. 2017. № 3. P. 58–65.
24. Kaloeva I.E. Osobennosti osveshcheniya v SMI vooruzhennykh konfliktov: Chechenskaya Respublika, 1994–2004 gg. [Media Coverage of Armed Conflicts: Chechen Republic, 1994–2004]: avtoref. dis. ... kand. polit. nauk. Saint Petersburg, 2004. 21 p.
25. Tsvetkova V.F. Chechenskiy konflikt v otechestvennoy periodicheskoy pechati [The Chechen Conflict in Russian Periodical Press]: dis. ... kand. ist. nauk. Saint Petersburg, 2007.
26. Brinyuk N.Y., Korshunov E.L. Soldaty informatsionnoy vojny: poyavlenie i razvitiye instituta voennykh korrespondentov v Rossii [Soldiers of Information War: The Emergence and Development of War Correspondents in Russia] // *Voенно-istoricheskii zhurnal*. 2015. № 6. P. 15–20.
27. Konovalov I.P. Voennaya telezhurnalistika: osobennosti zhanra [Military TV Journalism: Genre Features] // *Sovremennaya rossiyskaya voennaya zhurnalistika: opyt, problemy, perspektivy*; ed. by M. Pogorelyj, I. Safranchuk. Moscow: Gendal'f, 2002. P. 40–59.

**Andrey N. Iashchenko** – Applicant for the Degree of Cand. Sc., Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg), General Director of PUT' SERDCA (Path of the Heart) Film Company (Moscow), e-mail: putsedcafilm@yandex.ru

Received June 25, 2026

#### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Ященко, А. Н. Военная кинодокументалистика как инструмент контрпропаганды: основные приемы репрезентации / А. Н. Ященко // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2026. – Т. 26, № 3. – С. 109–117. DOI: 10.14529/ssh260313

#### FOR CITATION

Iashchenko A. N. War documentaries as a counter-propaganda tool: basic representation techniques. *Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2026, vol. 26, no. 3, pp. 109–117. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh260313